

SICILIA QUEER 2015
INTERNATIONAL
LGBT & NEW VISIONS
FILMFEST

S I C

I L I

A Q U E

E R

2 0 1 5



PALERMO
CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA
24 – 31 MAGGIO 2015 / MAY 24 – 31 2015
QUINTA EDIZIONE / FIFTH EDITION

sq

organizzato da / organized by



con il contributo di / with the contribution of



con il sostegno di / with the support of



main sponsor



main technical sponsor



gemellato con

festival partner



in collaborazione con / in collaboration with



mediapartner



SICILIA QUEER 2015 INTERNATIONAL LGBT & NEW VISIONS FILMFEST

QUINTA EDIZIONE
/ FIFTH EDITION

24 – 31 MAGGIO
/ MAY, 24 – 31

PALERMO
CANTIERI CULTURALI
ALLA ZISA

Sicilia Queer 2015

international lgbt & new visions filmfest

per informazioni: info@siciliaqueer.it

per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

CAST&CREDITS

direttore artistico / art director Andrea Inzerillo

direzione organizzativa, queer short / organization management, queer short Tatiana Lo Iacono

collaborazione alla direzione organizzativa / managing assistants Simona Marino, Giorgio Lisciandrello

programmer Etrio Fidora, Giorgio Lisciandrello, Roberto Nisi

queershort programmer Luca Di Grigoli, Emmanuelle Bouhours

attività formative / educational programs Giovanni Lo Monaco

letterature queer / queer literatures Mirko Lino, Silvia Antosa

retrovie italiane Umberto Cantone, Francesco Puma

ufficio stampa / press office Giovannella Brancato

progetto grafico / graphic design Donato Faruolo

social media management Donato Faruolo, Gaia Gaudenzi, Andrea Inzerillo

segretario di giuria / secretary of jury Emmanuelle Bouhours

webmaster Roberto Speciale

traduzioni / translations Teresa Alfano, Daniela Campo, Ambra Cascio, Carlo Contu, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Francesca Genduso, Simona Gennaro,

Flavia Guadagnino, Simona Marino, Simona Palminteri, Nicoletta Scapparone, Chiara Volpes

sottotitoli / subtitles SudTitles Palermo (Simona Marino, Nicoletta Scapparone)

proiezioni / screenings Danilo Flachi, Franco Rizzuto, Mob

responsabili sala Wenders / front of house managers Erica Grossi, Andrea Anastasi

segreteria organizzativa Flora Arena, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Leonardo Durante, Francesca Ernandes, Eleonora Giammanco, Veniero Magenga,

Antonio Mirabella, Marina Oddo, Roberta Sardella

web TV Valentina Lamantia, Nicola Leone, Vicky Du

foto / photo Riccardo Ciralli, Alessandro Leone, Alessia Maddalena, Francesca Sapia, Mattia Truvia

queer music Serena Ganci

comitato scientifico summer school / summer school scientific committee Gabriella D'Agostino, Mari D'Agostino, Matteo Di Gesù, Silvia Antosa

organizzazione attività formative / educational programs management Grazia Asaro, Claudia Capaci, Gianfranco Scavuzzo

teatro queer / queer theatre Giovanna La Barbera, Giovanni Lo Monaco

mostre / exhibitions Antonio Leone

volontari / volunteers Isotta Badalamenti, Ludovica Panzera, Angelo Profeta, Ruggero Rizzuto

archivio / archive Andrea Anastasi, Luca Di Grigoli, Alessio Librizzi

incoming & tourist information Visitpalermo.it (Maurizio Giambalvo)

TRAILER

Arnold Pasquier

MADRINA

Fulvio Abbate

GIURIE / JURIES

internazionale / international Véronique Aubouy, Roberto Castón, Benjamin Crotty, Tiziana Lo Porto, Davide Oberto

100 autori Luca Raffaelli, Valerio Mieli, Luca Scivoletto

Coordinamento Palermo Pride Barbara Amodeo, Giuseppina Cacciatore, Gino Campanella, Luigi Carollo, Cettina Di Benedetto, Mariangela Di Gangi, Alessandro

Di Liberto, Daniela Di Miceli, Diana Evola, Caterina Genovese, Alessandro Graziano, Manfredi Lombardo, Liliana Maniscalco, Paola Marino, Tommaso Mazzara, Massimo

Milani, Nia Milittello, Daniela Mollica, Valentina Morici, Mirko Pace, Paolo Patanè, Anna Patti, Alessandra Perrone, Barbara Randazzo, Daniela Tomasino, Ana Maria Vasile

CATALOGO / CATALOGUE

a cura di / edited by Andrea Inzerillo

redazione testi / texts Giuseppe Acconcia, Eric Biagi, Enrico Biasin, Umberto Cantone, Manoel De Oliveira, Andrea Inzerillo, Antonio La Torre, Antonio Leone,

Mirko Lino, Giovanni Lo Monaco, Giovanna Maina, Melvil Poupaud, Paul B. Preciado, Francesco Puma, Federico Zecca

schede / film records Andrea Anastasi, Emmanuelle Bouhours, Luca Di Grigoli, Etrio Fidora, Giorgio Lisciandrello

traduzioni / translations Chiara Volpes **con il supporto di / with the support of** Silvia Antosa, Gabriele Bettinazzi, Gennaro Lauro, Simona Marino, Gabriella Sciortino

revisioni / revisions Anthony Baxter, Peter Baxter, Valeria Cicilese, Hannah Cunliffe, Vittoria De Stefani

impaginazione / typesetting Donato Faruolo

ringraziamenti

/ acknowledgment

per informazioni: info@siciliaqueer.it

per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

ringraziamenti

per informazioni: info@siciliaqueer.it

per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

per partner: partner@siciliaqueer.it

comitato scientifico Simona Marino, Nicoletta Scapparone

traduzioni / translations Teresa Alfano, Daniela Campo, Ambra Cascio, Carlo Contu, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Francesca Genduso, Simona Gennaro,

Flavia Guadagnino, Simona Marino, Simona Palminteri, Nicoletta Scapparone, Chiara Volpes

sottotitoli / subtitles SudTitles Palermo (Simona Marino, Nicoletta Scapparone)

proiezioni / screenings Danilo Flachi, Franco Rizzuto, Mob

responsabili sala Wenders / front of house managers Erica Grossi, Andrea Anastasi

segreteria organizzativa Flora Arena, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Leonardo Durante, Francesca Ernandes, Eleonora Giammanco, Veniero Magenga,

Antonio Mirabella, Marina Oddo, Roberta Sardella

web TV Valentina Lamantia, Nicola Leone, Vicky Du

foto / photo Riccardo Ciralli, Alessandro Leone, Alessia Maddalena, Francesca Sapia, Mattia Truvia

queer music Serena Ganci

comitato scientifico summer school / summer school scientific committee Gabriella D'Agostino, Mari D'Agostino, Matteo Di Gesù, Silvia Antosa

organizzazione attività formative / educational programs management Grazia Asaro, Claudia Capaci, Gianfranco Scavuzzo

teatro queer / queer theatre Giovanna La Barbera, Giovanni Lo Monaco

mostre / exhibitions Antonio Leone

volontari / volunteers Isotta Badalamenti, Ludovica Panzera, Angelo Profeta, Ruggero Rizzuto

archivio / archive Andrea Anastasi, Luca Di Grigoli, Alessio Librizzi

incoming & tourist information Visitpalermo.it (Maurizio Giambalvo)

ringraziamenti

/ acknowledgment

per informazioni: info@siciliaqueer.it

per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

per partner: partner@siciliaqueer.it

comitato scientifico Simona Marino, Nicoletta Scapparone

traduzioni / translations Teresa Alfano, Daniela Campo, Ambra Cascio, Carlo Contu, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Francesca Genduso, Simona Gennaro,

Flavia Guadagnino, Simona Marino, Simona Palminteri, Nicoletta Scapparone, Chiara Volpes

sottotitoli / subtitles SudTitles Palermo (Simona Marino, Nicoletta Scapparone)

proiezioni / screenings Danilo Flachi, Franco Rizzuto, Mob

responsabili sala Wenders / front of house managers Erica Grossi, Andrea Anastasi

segreteria organizzativa Flora Arena, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Leonardo Durante, Francesca Ernandes, Eleonora Giammanco, Veniero Magenga,

Antonio Mirabella, Marina Oddo, Roberta Sardella

web TV Valentina Lamantia, Nicola Leone, Vicky Du

foto / photo Riccardo Ciralli, Alessandro Leone, Alessia Maddalena, Francesca Sapia, Mattia Truvia

queer music Serena Ganci

comitato scientifico summer school / summer school scientific committee Gabriella D'Agostino, Mari D'Agostino, Matteo Di Gesù, Silvia Antosa

organizzazione attività formative / educational programs management Grazia Asaro, Claudia Capaci, Gianfranco Scavuzzo

teatro queer / queer theatre Giovanna La Barbera, Giovanni Lo Monaco

mostre / exhibitions Antonio Leone

volontari / volunteers Isotta Badalamenti, Ludovica Panzera, Angelo Profeta, Ruggero Rizzuto

archivio / archive Andrea Anastasi, Luca Di Grigoli, Alessio Librizzi

incoming & tourist information Visitpalermo.it (Maurizio Giambalvo)

un sentito ringraziamento per

la fiducia e il generoso sostegno a

/ thanks for the trust and the

generous support to

per informazioni: info@siciliaqueer.it

per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

per partner: partner@siciliaqueer.it

comitato scientifico Simona Marino, Nicoletta Scapparone

traduzioni / translations Teresa Alfano, Daniela Campo, Ambra Cascio, Carlo Contu, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Francesca Genduso, Simona Gennaro,

Flavia Guadagnino, Simona Marino, Simona Palminteri, Nicoletta Scapparone, Chiara Volpes

sottotitoli / subtitles SudTitles Palermo (Simona Marino, Nicoletta Scapparone)

proiezioni / screenings Danilo Flachi, Franco Rizzuto, Mob

responsabili sala Wenders / front of house managers Erica Grossi, Andrea Anastasi

segreteria organizzativa Flora Arena, Vittoria De Stefani, Giulia D'Oro, Leonardo Durante, Francesca Ernandes, Eleonora Giammanco, Veniero Magenga,

Antonio Mirabella, Marina Oddo, Roberta Sardella

web TV Valentina Lamantia, Nicola Leone, Vicky Du

foto / photo Riccardo Ciralli, Alessandro Leone, Alessia Maddalena, Francesca Sapia, Mattia Truvia

queer music Serena Ganci

comitato scientifico summer school / summer school scientific committee Gabriella D'Agostino, Mari D'Agostino, Matteo Di Gesù, Silvia Antosa

organizzazione attività formative / educational programs management Grazia Asaro, Claudia Capaci, Gianfranco Scavuzzo

teatro queer / queer theatre Giovanna La Barbera, Giovanni Lo Monaco

mostre / exhibitions Antonio Leone

volontari / volunteers Isotta Badalamenti, Ludovica Panzera, Angelo Profeta, Ruggero Rizzuto

archivio / archive Andrea Anastasi, Luca Di Grigoli, Alessio Librizzi

incoming & tourist information Visitpalermo.it (Maurizio Giambalvo)

^[1] per informazioni: info@siciliaqueer.it

^[2] per biglietti: biglietti@siciliaqueer.it

^[3] per sponsor: sponsor@siciliaqueer.it

#5 EDITORIALE / EDITORIAL

La quinta edizione del Sicilia Queer comincia in una situazione storica e sociale assai arretrata, peggiore forse di quella in cui abbiamo cominciato. Il contrattacco paracattolico legato alla cosiddetta diffusione dell'*ideologia gender* è tanto ridicolo quanto pericoloso: proprio sotto il pontificato di papa Francesco, così apparentemente rivoluzionario, una reazione di questo tipo fa rabbrivire, soprattutto se si pensa che altre forme di fondamentalismo consentono oggi agli stati occidentali di aleggiare nuovi venti di guerra. Contro ogni strategia che fa dell'allarmismo una leva per il controllo sociale continuiamo a pensare che l'unica forma di resistenza duratura ed efficace sia quella di coltivare il pensiero critico. È questa la base che continua a motivare il nostro operato, dalla formazione universitaria agli incontri letterari fino ad arrivare alle proiezioni cinematografiche. Proporci come uno spazio di alternativa al pensiero dominante, come stimolo del pensiero critico, l'unica forma efficace di difesa di una libertà che è sempre potenzialmente minacciosa nei confronti del potere e dunque passibile di ritorsioni: è stato il caso, quest'anno, della condanna per diffamazione del palermitano Vincenzo Rao per aver criticato le motivazioni dell'appello di un giudice, o ancora dell'obbligo di firma per 17 attivisti di un centro sociale palermitano, fortunatamente revocato in seguito a una popolata manifestazione. La sproporzione di mezzi e la riduzione a giudiziario del politico non è certo una novità, ma fa paura se si pensa al fatto che le conquiste sociali e politiche degli ultimi anni sono a rischio se non si mantiene dritta la barra sulla difesa di alcuni diritti fondamentali. E in questo discorso rientrano i diritti civili come i diritti politici, quelli del lavoro come quelli della dignità della persona, che è tale prima ancora di essere comunitaria o extracomunitaria.

Viene da chiedersi come si guarderà, tra qualche tempo, a questi anni: anni difficili, certamente, soprattutto per i sud del mondo. E tuttavia anni di forte resistenza, di forte opposizione di corpi e di idee che si rivoltano contro le soluzioni forzate, le imposizioni dall'alto, le strategie risolutive nelle mani dei saggi:

The fifth year of Sicilia Queer takes place in a declining social and historical situation, maybe worse than when we began. The para-catholic counter attack revolving around the so-called diffusion of *gender ideology* is as ridiculous as it is dangerous. During the papacy of Pope Francis, seemingly such a revolutionary, a reaction like this sends shivers up our spine, and even more so if we consider the other forms of fundamentalism that are allowing Western countries to dangle new threats of war. We are against any strategy that turns alarmism into an instrument of social control, and we still think that the only form of effective and long-lasting resistance is the nurturing of critical thinking. This is the basis that continues to motivate our work, from academic education to literary events and film screenings. We think of ourselves as a space for alternative ideas encouraging critical thought – the only effective form of defending freedom, which is always potentially threatened by power and vulnerable to retaliation. This was the case in the conviction for defamation of the Palermitan Vincenzo Rao this year for criticising the reasons of a judge's appeal, or the requirement to sign-in for 17 activists of a Palermitan community centre, withdrawn after a popular demonstration. This lack of proportion and the reduction of the political sphere in favour of the legal one definitely isn't news, but it is scary to consider the fact that the social and political progress of the last few years will be at risk if we don't maintain a vigilant defence of some fundamental rights. And civil rights as well as political rights, workers' rights as well as those that concern human dignity – which are applicable to any human, whether "illegal" migrant or not – are part of this matter.

We wonder how, in some time, these years will be judged. They have been difficult years, undoubtedly, even more so for the southern hemisphere, and yet, they will also be remembered for years of hard resistance, for the opposition of bodies and ideas that have revolted against forced solutions, impositions from on high, problem-solving strategies in the hands of the wise – against the consensual management of existing power, to be

contro una gestione consensuale dell'esistente, per dirla con una formula. Nella prefazione all'edizione americana dell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari, Michel Foucault scrive una frase semplice e programmatica: "non innamorarsi del potere". Posizione che deve stare alla base di ogni progetto che intenda operare trasformazioni profonde della società. E se guardiamo alla città in cui operiamo non possiamo che plaudere al modo in cui il coordinamento Palermo Pride e Arcigay hanno accolto la proposta di Antonio Leone di invitare a Palermo la performer guatemalteca Regina José Galindo, realizzando una delle più importanti manifestazioni degli ultimi anni e ripensando in modo sensato e ambizioso anche uno spazio che era (nuovamente) trascurato come quello di ZAC ai Cantieri Culturali alla Zisa. Che le associazioni LGBT lavorino sul territorio con uno sguardo ampio e non identitario ci sembra una delle cose migliori che possa succedere precisamente per dare una risposta articolata e di contrasto alla riduzione del mondo a cliché.

Da anni pensiamo al *queer* come a uno strumento di indagine delle trasformazioni del cinema e della società. Che cosa significa ribadire, contro la distrazione di una certa stampa, che questo è un festival e non una rassegna? Significa anzitutto che dietro questa manifestazione c'è un progetto che si costruisce giorno per giorno da cinque anni a questa parte, e che ha delle ambizioni: la prima e più importante delle quali è quella di dialogare con il presente e con ciò che ci circonda. Sappiamo di operare in un contesto ben specifico e in un'epoca ben determinata. Un'epoca in cui le posizioni omofobe si arrampicano sugli specchi per provare a difendere posizioni superate dalla storia, ma in cui la paura può ancora arrecare gravi danni. Un contesto in cui il Cinema De Seta dei Cantieri Culturali alla Zisa è a un passo dal diventare un punto di riferimento significativo per tutto il paese, ma anche dal rischio che – in assenza di una strategia convincente e sostenuta dalle istituzioni – lo sforzo delle tante associazioni che ad oggi lo animano sia vano, e che quella sala cada nuovamente nel silenzio più assoluto. Il Sicilia Queer è un festival anche perché è realizzato da una squadra che ogni giorno pensa a come confrontarsi con queste realtà, che sono quelle su cui direttamente, con umiltà e determinazione, proviamo a offrire il nostro piccolo contributo.

Ma un festival è tale anche perché si prende dei rischi: fa delle scommesse, sperimenta, propone innovazione, prova a guardare al futuro. Anche quest'anno l'equilibrio tra i grandi film e quelli apparentemente piccoli è funzionale a una proposta che guarda al cinema come a un mezzo in trasformazione in cui anche le dimensioni più distanti si toccano. Troverete i nomi di molti grandi autori: non potevamo prescindere dal fatto che presenze che sono già entrate nella storia del cinema come Paul Vecchiali, Peter Greenaway o Bertrand Bonello continuano a girare film che ci appassionano e ci emozionano. Ma sentiamo il bisogno di richiedere l'attenzione anche su quei film, soprattutto di giovanissimi, nei cui confronti proviamo uno stesso sentimento di gioia, accresciuto però dall'eccitazione della scoperta. Sono

more precise. In the preface of the American edition of Deleuze and Guattari's *Anti-Oedipus*, Michel Foucault writes a simple and pragmatic sentence, "Do not become enamored of power". A statement that must be at the basis of any project aiming to induce profound changes in society. And if we look at our hometown we must applaud the way the Palermo Pride Coordination and Arcigay, in one of the most important events of the last few years, welcomed Antonio Leone's proposal of inviting the Guatemalan performer Regina José Galindo to Palermo, and reconsidering, in a reasonable and ambitious way, the ZAC at the Cantieri Culturali alla Zisa, which had been (again) neglected. It seems that one of the best things to come from LGBT associations working on the ground with a wide, non-discriminatory outlook, is the formulating of an articulate response that opposes the reduction of the entire world to a cliché.

For years we have thought of *queer* as an investigative tool for the transformation of cinema and society. What does it mean to define ourselves against the accusation of a press that this is a fair and not a festival? First of all, it means that behind this event there's a project that has been built up day by day for five years now, and that it has some ambitions: the first and more important of which is that of discussing the present and what surrounds us. We know we work in a highly specific context and in a very determined period. A period when homophobes are grasping at straws trying to defend positions overrun by history, but in which fear can still create damage. A context where the De Seta Cinema of the Cantieri Culturali alla Zisa is a stone's throw from becoming a significant datum point for the whole country, but also at risk of falling into absolute silence – in the absence of a convincing strategy supported by institutions the effort made by numerous associations is the only thing breathing life into the cinema. Sicilia Queer is also a festival because it is organised by a team that thinks about how to deal with these realities every day, and how, with humility and determination, we can offer our small contribution.

But a festival is also a festival because it takes risks: makes bets, experiments, suggests innovation, and tries to look into the future. This year the balance between great films and those which may appear small is commensurate with a programme that looks at cinema as a tool of change, where even the more distant worlds are in contact. You'll find the names of many great film-makers: we couldn't ignore the fact that those who have already made their mark on the history of cinema, people like Paul Vecchiali, Peter Greenaway or Bertrand Bonello, continue to shoot films that impassion and excite us. But we also feel the need to champion those films, especially those made by young directors, for which we feel the same feeling of joy, but a feeling intensified by the excitement of a new discovery. Sometimes they are internationally renowned directors, at other times new discoveries whose films we loved and who we present to you now.

We would like to escape daily contingency, and offer the

autori talvolta noti in contesti internazionali, altre volte vere e proprie scoperte di cui abbiamo visto e amato i film e che ora vi proponiamo.

Vorremmo sottrarci alla contingenza della quotidianità, e offrire alla città una settimana fuori dal tempo e dallo spazio, che permetta di tornare nel tempo e nella realtà con più attrezzi e più idee. Un sguardo strabico, un occhio allo schermo e uno alla terra, perché l'uno senza l'altro non ha senso. Pensando a questa strana arte, che è da sempre perché sempre è stata (come ha scritto Manoel De Oliveira), come a qualcosa che ci veda sempre partecipi di un mondo che è qui ma che potrebbe essere anche altrove; che unisca l'azione alla fantasia, che ci tenga in un luogo facendoci viaggiare, un po' da ospiti un po' da stranieri, perché tutti siamo tali, ovunque siamo nati, qualunque sia il nostro passaporto. Guardiamo alle storie del cinema non soltanto per quello che raccontano ma per quello che potrebbero raccontare; leggiamo le immagini in mille modi diversi, perché dentro ogni immagine ci sono infinite storie. Proviamo a vivere il cinema come *viaggio clandestino*, secondo l'idea del grande regista cileno Raúl Ruiz, cui quest'anno tributiamo un piccolo omaggio. Questo per noi significa essere davvero *queer*.

p.s.: Mentre chiudiamo questo catalogo ci giungono inaspettate e premature le notizie della morte di Nicola D'Ippolito e Daniela Meucci. È con il loro ricordo nel cuore, il ricordo di un'attività culturale che si fa politica in senso ampio, che ci apprestiamo a cominciare questo festival.

city a week beyond time and space, that allows us to get back to our time and reality with more means and ideas – an eye on the screen and the other on the earth, as one without the other has no meaning. Thinking about this strange art, which has always been here because it always was (as Manoel De Oliveira wrote), as something where we are always participate in a world that is here but could be elsewhere, that joins action and fantasy, that keeps us in one place but allows us to travel, as guests and as foreigners, because we are all like that, wherever we were born, whatever our passport is. We look at the stories of cinema not only for what they tell us, but also for what they could tell. We read the images in thousands of different ways, because inside any image there are infinite stories. We try to live cinema like a *clandestine voyage*, following the idea of the great Chilean director Raúl Ruiz, who we pay tribute to this year. This is what being *queer* really means for us.

p.s.: While we were finishing this catalogue we receive news of the premature deaths of Nicola D'Ippolito and Daniela Meucci. It's with their memory inside our heart, the memory of a cultural activity that became broadly political, that we get ready to open this festival. ty that became politic in a wide sense, that we get ready to start this festival.

Palermo si prepara ad accogliere la quinta edizione del Sicilia Queer filmfest: Festival Internazionale di Cinema LGBT e Nuove Visioni, che si svolgerà ai Cantieri Culturali alla Zisa dal 25 al 31 maggio 2015.

La Città si avvicina al traguardo della nuova edizione attraverso un variegato e ricco percorso d'iniziativa: anteprime cinematografiche, incontri, seminari e l'avvio di nuove e feconde collaborazioni.

Nato nel 2010, il Sicilia Queer filmfest è ormai un appuntamento internazionale che vanta il primato di essere il primo festival cinematografico internazionale a tematica queer dell'intera area mediterranea. Lo scopo è quello di promuovere, attraverso il mezzo audiovisivo, la lotta alla discriminazione sociale e la diffusione di una cultura della diversità, dando allo stesso tempo visibilità a una cinematografia di qualità e valorizzando i nuovi talenti.

Il Sicilia Queer è diventato un appuntamento fisso anche per gli Istituti Stranieri di Cultura presenti a Palermo, che confermano per la quinta volta consecutiva il loro sostegno alla manifestazione, consolidando in tal modo lo scambio culturale e la matrice internazionale della vita culturale palermitana.

Il ricco programma, con cortometraggi provenienti da 25 paesi, è testimonianza dell'ambizione internazionale con cui il Sicilia Queer Festival ha operato e opera nel contesto di una Palermo che vuole e sa rendersi piattaforma dello scambio interculturale e luogo di incontro e dibattito sulle tematiche della persona, della libertà di espressione e di identità, contribuendo con gioia al palcoscenico variegato e policromo dell'umanità.

Una conferma della volontà della Città di Palermo a sostenere un fecondo dialogo culturale con il pubblico, accogliendo la diversità come elemento indispensabile di crescita e integrazione sociale, e avendo come principio cardine e inalienabile del proprio progetto civico e culturale la tutela dei diritti della persona. Un percorso iniziato ormai da tempo, che non smette di arricchirsi e di crescere.

*Andrea Cusumano
Assessore alla Cultura
Comune di Palermo*

Palermo is getting ready for the fifth year of the Sicilia Queer Filmfest: International LGBT and New Visions Film festival, which will take place at the Cantieri Culturali alla Zisa from May 25th to 31st, 2015.

Year on year, the festival grows, and gets closer to realizing the ambitions and hopes of its organisers through a programme of film premiers, meetings, seminars, and the launch of new and fruitful collaborations.

Founded in 2010, the Sicilia Queer filmfest is an international event and the first queer cinema festival in the Mediterranean. The aims are to promote the fight against social discrimination, to celebrate the growth of a diverse culture, and at the same time to endorse new cinematic talents and grant them some exposure. Sicilia Queer has become a stable event for the Foreign Culture Institutes of Palermo, too, and for the fifth time in a row they will support the festival, thereby supporting cultural exchange and reaffirming the international quality of Palermo's cultural life.

The rich program, with short films from 25 countries, is testament to the international ambition of Sicilia Queer, whose home is a Palermo long suited to being a city of cultural exchange and diversity, a meeting point as well as a place of dialogue, where debates about personal freedom, and freedom of expression and identity can flourish against the backdrop of a varied and multi-coloured humanity.

It is a confirmation of the City of Palermo's desire to sustain a fruitful cultural dialogue with its public, embracing diversity as an indispensable element of growth and social integration, and protecting personal rights as a fundamental and inalienable principle of civic and cultural life. This project begun some time ago now, but has not stopped getting richer and stronger.

*Andrea Cusumano
Councillor for Culture
City of Palermo*

La Sicilia guarda giustamente con orgoglio alla sua storia millenaria, al suo patrimonio esclusivo di cultura e arte. Con difficoltà riesce a volgere invece lo sguardo in avanti, al futuro, all'innovazione. Il Sicilia Queer filmfest ha il grande pregio di essere tra gli eventi che interpretano e valorizzano la capacità che i siciliani hanno, talvolta inconsapevolmente, di essere anche all'avanguardia, di tracciare percorsi nuovi di cultura e civiltà. Non solo il carattere internazionale del festival, ma anche i temi che ne sono al centro, ripropongono, in chiave contemporanea, l'antico e radicato carattere della nostra Isola, terra di accoglienza, convivenza ed incontro tra tutte le diversità.

Nuovi linguaggi, nuovi orizzonti, nuove prospettive è ciò di cui abbiamo probabilmente maggiore bisogno in un momento in cui l'occidente sembra invece ripiegarsi su sé stesso, impaurito da mondi che aveva sino a ieri dominato e che oggi riprendono nuovi confini, che impongono inedite contraddizioni. Non è certo a caso che riemergono xenofobie e razzismi, che sfociano spesso in violenza e terrore e rischiano di sopprimere tolleranza e rispetto, che sono elementi distintivi di una civiltà che vuole definirsi moderna.

Il cinema, la letteratura e il teatro sono tra le poche armi che servono effettivamente e concretamente a vincere il conflitto tra la ragione e i mostri che il suo sonno produce e per questo siamo grati al Queer filmfest e ai suoi organizzatori per avere scelto Palermo e la Sicilia per affermare questo progetto.

La quinta edizione, infatti, consolida quella che certamente è iniziata come una sfida che col tempo è una diventata splendida realtà che contribuisce moltissimo ad affermare nuovi diritti di cittadinanza e sconfiggere pregiudizi e discriminazioni di ogni sorta.

*Cleo Li Calzi
Assessore Turismo Sport e Spettacolo
Regione Siciliana*

Sicily often looks proudly at its long history, at its special cultural and artistic heritage. Yet it also manages to turn its gaze forward - to the future, to innovation. Sicilia Queer filmfest is worth of praise for being one of the events that nurtures the ability Sicilians have, sometimes unconsciously, to break new ground, to trace new paths of culture and civilization. The international flavour of the festival, as well as the themes on which it focuses, present us with a contemporary take on the old and well-established nature of our island, a welcoming land, a land of coexistence and encounters among differences.

New languages, horizons and perspectives are probably what we really need at a time when Western countries seem to withdraw, frightened by worlds they had previously dominated - worlds with new borders which are raising issues and contradictions never before faced. The re-emergence of racism and xenophobia is not happening by chance. It gives rise to violence and terror and seeks to suppress tolerance and respect, which are crucial elements of any modern civilization.

Cinema, literature and theatre are some of the few effective weapons which can be used to win the conflict between reason and the monsters produced by its absence. This is why we are thankful to the Sicilia Queer filmfest, and to its organisers for choosing Palermo and Sicily to host this project.

The fifth year indeed strengthens what surely began as a challenge, but became, as time went by, a wonderful reality that contributes greatly to the affirmation of new rights of citizenship and to the overcoming of all kinds of prejudice and discrimination.

*Cleo Li Calzi
Councillor for Tourism Sport and Performing Arts
Sicilian Region*

GIURIA INTERNAZIONALE / INTERNATIONAL JURY



**VERONIQUE
AUBOUY**

Cineasta e artista, è autrice di un'opera in cui la vita e il ritratto di un'epoca si intrecciano attraverso performance, installazioni video e foto, film documentari e di finzione. Ha cominciato una lettura filmata dell'opera proustiana che ad oggi è stata interpretata da quasi 1200 lettori e che dura 116 ore. Ha diretto un ritratto di Edward Bond, *Je ne suis pas un homme en colère* (2002) e *Bernadette Lafont, une sacrée Bonne Femme* (2013). Il suo *Je suis Annemarie Schwarzenbach*, è stato presentato alla 65ª edizione del festival di Berlino.

Filmmaker and artist, she is the creator of a work in which she entwines the life and the portrait of an era with performances, photo and video installations, documentary and fiction movies. She started a filmed reading of the Proustian masterpiece, which to this day was performed by nearly 1200 readers for a total duration of 116 hours. She directed an Edward Bond's portrait *Je ne suis pas un homme en colère* (2002) and *Bernadette Lafont, une sacrée Bonne Femme* (2013). Her *Je suis Annemarie Schwarzenbach* was presented in the 65th Berlinale edition.



**ROBERTO
CASTÓN**

Nato nel 1973, ha studiato cinema al Centre d'estudis cinematogràfics de Catalunya (CECC) di Barcellona e nel 2004 ha favorito la creazione a Bilbao del festival a tematica LGBT Zinegoak, del quale è stato direttore fino al 2011; da allora ne è responsabile della programmazione. Nel 2009 ha realizzato il suo primo lungometraggio, *Ander*: selezionato in competizione al festival di Berlino ha poi partecipato a più di 120 festival vincendo 25 premi. *Los tontos y los estúpidos* è il suo secondo lungometraggio ed è stato presentato in anteprima al San Sebastian Film Fest nel 2014.

Born in 1973, he studied film at the Centre d'estudis cinematogràfics de Catalunya (CECC) in Barcelona and fostered the creation in 2004 of the LGBT-themed film festival Zinegoak, in Bilbao, of which he was the director until 2011; since then he has been its programming manager. In 2009 he made his first feature film, *Ander*, which competed in Berlin, the first of more than 120 festivals (25 awards won). *Los tontos y los estúpidos* is his second feature, world premiered in San Sebastian Film Fest in 2014.



**BENJAMIN
CROTTY**

Dopo la laurea a Yale, ha cominciato a occuparsi di cinema come studente di master al Fresnoy – Studio National. Da quel momento in poi il suo lavoro è stato presentato in numerosi festival come Locarno, Rotterdam e Indie Lisboa (Premio come nuovo talento nel 2009 e come miglior regista nel 2011, entrambi insieme a Gabriel Abrantes), oltre ad essere proiettato in istituzioni come il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, il Centre d'Art Contemporain di Ginevra e il Palais de Tokyo. Il suo primo lungometraggio di finzione, *Fort Buchanan*, è stato presentato in anteprima al festival di Locarno nel 2014.

Graduate of Yale University, he began working in film as a Masters student at the Fresnoy – Studio National. Since then, his work has been shown in numerous festivals such as Locarno, Rotterdam and Indie Lisboa (Award for New Talent 2009 and Best Director 2011, both with Gabriel Abrantes), and in institutions such as the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, the Centre d'Art Contemporain de Genève and the Palais de Tokyo. His first feature film, *Fort Buchanan*, premiered at the Locarno Film Festival in 2014.



**TIZIANA
LO PORTO**

Nata a Bolzano nel 1972, abita tra Roma e New York, dove traduce e scrive di libri, musica, cinema e fumetti per il quotidiano La Repubblica, i periodici D e Il venerdì, e il blog culturale minimaetmoralia.it. Ha tradotto, tra gli altri, i romanzi di James Franco *In stato di ebbrezza* (minimum fax, 2012) e *Il manifesto degli attori anonimi* (Bompiani, 2015). Insieme a Daniele Marotta è autrice del graphic novel *Superzelda. La vita disegnata di Zelda Fitzgerald* (minimum fax, 2011), pubblicata anche in Sudamerica, USA e Canada.

Born in Bolzano in 1972, now she lives between Rome and New York where she translates and writes about books, music, cinema and comics for the newspaper La Repubblica, the periodicals D and Il venerdì, and the cultural blog minimaetmoralia.it. She translated, among others, the novels by James Franco *Palo Alto: Stories* (minimum fax, 2012) and *Actors Anonymous* (Bompiani, 2015). She is, together with Daniele Marotta, author of the graphic novel *Superzelda: The Graphic Life of Zelda Fitzgerald* (minimum fax, 2011), published in South America, USA and Canada too.

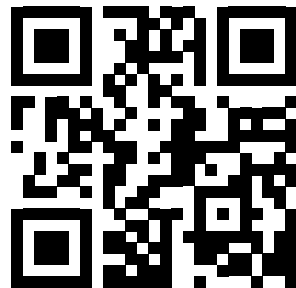


**DAVIDE
OBERTO**

Nato ad Alba nel 1970, studia Filosofia, Scienze umane e Storia del cinema all'Università di Torino. Nel 1999 inizia a collaborare con il Torino Film Festival dove nel 2005 diventa il curatore dei Concorsi Italiani (Cortometraggi e Documentari). Tre anni dopo crea una nuova sezione dedicata ai documentari internazionali, chiamata dal 2012 TFFdoc. Dal 2002 al 2009 è stato programmatore di Da Sodoma a Hollywood – Torino GLBT Film Festival per il quale ha anche curato svariate retrospettive. Nel 2015 è diventato co-direttore di Doclisboa.

Born in Alba in 1970, he studies Philosophy, Human Sciences and Film History at the Università di Torino. In 1999 he starts the collaboration with the Torino Film Festival where in 2005 he becomes the curator of the Italian Competitions (Short Films and Documentaries). Three years later he creates a new section for international docs, called TFFdoc since 2012. From 2002 until 2009 he was the programmer of From Sodom to Hollywood – Turin GLBT Film Festival for which he has also edited several retrospectives. In 2015 he became co-director of Doclisboa.

TRAILER



screenplay, editing
& cinematography
Arnold Pasquier

music

Simeon Ten Holt

cast

Damiano Ottavio Bigi,

Clémentine Deluy,

Pascal Merighi,

Thusnelida Mercy

choreography

Trio CD17/Pascal Merighi

contact

arnoldpasquier.over-blog.com

info@siciliaqueerfilmfest.it

AMOREMODERNO ARNOLD PASQUIER

Trailer Sicilia Queer 2015

Clément Postec, *L'épreuve du cinéma / Entretien avec Arnold Pasquier*,
da /d'après *A bras le corps*, febbraio / février 2015 [www.abraslecorps.com]

ABLC: È difficile fare cinema?

ARNOLD PASQUIER: No. Quel che è difficile è guadagnarsi da vivere, ma questo non riguarda il lavoro del cineasta. Fare cinema significa trovare la giusta distanza tra il proprio desiderio e il corpo dell'altro, in un luogo preciso. Non è molto difficile, è come baciare o fare l'amore. Uno prova, è bello e tuttavia ricominciamo sempre da capo.

ABLC: Est-ce difficile, le cinéma ?

ARNOLD PASQUIER: Non. Ce qui est difficile, c'est de gagner sa vie, mais ce n'est pas propre aux cinéastes. Faire du cinéma, c'est trouver la juste distance entre son désir et le corps de l'autre, dans un endroit précis. Ce n'est pas très difficile, c'est comme embrasser ou faire l'amour. On essaye, c'est bien et pourtant on recommence toujours.





Q

U

E

E

R

S

H

O

R

T

2

0

1

5

QUEER SHORT

QUEER SHORT
CONCORSO INTERNAZIONALE
DI CORTOMETRAGGI
/ INTERNATIONAL SHORT FILM
COMPETITION

**AMEISENPAKT / BAD AT DANCING
/ DANCERS / THE DECISION / EN
EFTERMIDDAG / I LOVE HOOLIGANS
/ LEIBER / MONDIAL 2010 / MONSTER
MASH / MUCHACHO EN LA BARRA SE
MASTURBA CON RABIA Y OSADÍA
/ LE PIMENT / QUEER (COPIARE
BECKETT) / TON POIDS SUR MA NUQUE
/ TREMULO / Y OTRO AÑO, PERDICES**



screenplay
Benjamin Martins
cinematography
Philip Flämig
editing
Mario Ganß
sound
Stephan Höfler
cast
Filip Januchowski,
Klaus Rodewald,
Christine Rothacker,
Jan Frederic Krämer,
producer
Mario Ganß
contact
augohr.de/film
markus@augohr.de

Benjamin Martins, dopo un periodo di formazione come attore a Colonia e Berlino, ha passato diversi mesi in Mozambico e in India per collaborare a dei programmi di assistenza interculturale. Successivamente ha recitato in diversi teatri in Germania e ha interpretato vari ruoli nel cinema e nella televisione. Da allora Benjamin ha iniziato a indirizzarsi verso il mondo della regia e poco dopo ha iniziato a sviluppare la sceneggiatura di *Ameisenpakt*.

Benjamin Martins, after his training as an actor in Cologne and Berlin, spent several months in Mozambique and India to collaborate in cross-cultural assistance programs. He then performed in several theatres in Germany and played various roles in film and television. Benjamin has then begun to look into filmmaking and shortly after started developing *Ameisenpakt*'s script.



AMEISENPAKT

Benjamin Martins
Germania 2014 / 20' / v.o. sott. it.

Paul ha 16 anni e guadagna qualche soldo lavorando per la strada. Gli incontri passeggeri costituiscono la sua routine giornaliera, sino a quando viene a contatto con un gruppo di teenager che gli insegnano che nessuno può fuggire dai propri problemi. Ma Paul ha fatto un patto. Un patto con delle formiche. Un "Ameisenpakt", che mette in discussione i rigidi schemi della nostra realtà. I confini tra realtà e immaginazione vengono scossi e Paul crea per sé un mondo nel quale potersi sentire a casa.

Paul is 16 years old and earns his pocket money working the streets. Fleeting encounters shape his daily routine, until he comes across a group of teenagers that teaches him that nobody can run away from their problems. But Paul has made a pact. A pact with some ants. An "Ameisenpakt", that questions the strict patterns of our reality. The boundaries between reality and imagination are shaking and Paul creates a world for himself that feels like home.



BAD AT DANCING

Joanna Arnow
USA 2015 / 11' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Joanna si sente perennemente una ruota di scorta e si fonda nell'ennesimo rapporto a tre, all'interno della coppia della sua carismatica compagna di stanza, Isabel. Il trio non ha vita facile: la forte personalità di ognuna delle ragazze cerca di imporsi sulle altre, innescando meccanismi di gelosia e possesso. Cortometraggio sorretto da un umorismo cupo e dall'utilizzo surreale del canto e del ballo.

Joanna always feels like a third wheel and dashes into another threesome, into the couple of her charismatic roommate, Isabel. The trio doesn't have it easy: the strong personality of each girl tries to impose on the others, triggering feelings of jealousy and possession. A short driven by a gloomy humour and the surreal use of dancing and singing.

screenplay
Joanna Arnow
cinematography
Amy Bench
editing
Joanna Arnow
sound
Rob Daly,
Sawrab Karim,
Andrey Radovski
cast
Eleonore Pienta,
Keith Poulson,
Joanna Arnow
producer
Hye Yun Park,
Rachel Wolther,
Caveh Zahedi
contact
facebook.com/
badatdancing
joanna.arnow
@gmail.com



Joanna Arnow è una filmmaker originaria di Brooklyn. Il suo recente documentario incentrato su se stessa, *I Hate Myself* :) (2013) è stato incluso nella top ten dei migliori documentari dalle riviste specializzate Indiewire, Fandor e Tin House Magazine. Ha dedicato documentari brevi ai ballerini d'avanguardia Eiko&Koma e al movimento Occupy Wall Street. *Bad at Dancing* ha vinto l'Orso d'Argento alla Berlinale Short nel 2015.

Joanna Arnow is a filmmaker from Brooklyn. Her recent documentary focused on herself – *I Hate Myself* :) (2013) – was included in the top ten of the best documentaries by the specialized magazines Indiewire, Fandor and Tin House Magazine. She has dedicated short documentaries to the avant-garde dancers Eiko&Koma and to the Occupy Wall Street movement. In 2015, *Bad at Dancing* won the Silver Bear in Berlinale Short.



Antonio Da Silva è un regista portoghese che lavora a Londra. Le sue creazioni attraversano i confini tra cinema, pornografia e arte, con l'intento di rompere i pregiudizi e i tabù della società. Altro obiettivo dichiarato è quello dell'autofinanziamento attraverso i proventi dei suoi film, di cui è spesso non solo regista, ma anche attore, fotografo, sceneggiatore e montatore. Centrale nel suo lavoro è la piattaforma web antioniodasilvafilms.com, dove si possono trovare tutti i suoi lavori dal 2011 a oggi.

Antonio Da Silvia is a Portuguese director working in London. His creations trespass cinema, pornography and art, aiming to break society's prejudices and taboos. Another overt objective is the one of self-financing by means of his movies proceeds. In his movies, he often is not only the director, but also actor, cinematographer, screenwriter and editor. His website antioniodasilvafilms.com is very important for his work, in the website all his works from 2011 to present are available.

screenplay & cinematography
Antonio Da Silva
editing
Antonio da Silva,
Miguel Pho
sound & producer
Antonio Da Silva
contact
antioniodasilvafilms
.com
contact
@antioniodasilvafilms
.com



DANCERS

Antonio Da Silva
Portogallo 2014 / 10' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Trentacinque ballerini portoghesi si spogliano davanti alla telecamera, diventando un oggetto del desiderio con uno spettacolo sexy e provocatorio. *Dancers* è una denuncia circa l'attuale situazione del Portogallo e la mancanza di finanziamenti per sostenere le discipline artistiche, che in questo film sono al servizio di un'esplorazione esibizionistica del nudo maschile. Miglior cortometraggio portoghese all'InShadow Dance Film Festival.

Thirty-five Portuguese dancers undress in front of the camera, becoming the object of desire through a sensual provocative performance. *Dancers* is a declaration about Portugal actual situation and its lack of funds to finance the arts, which are put to use in the exploration of male nudity exhibitionism. Best Portuguese short movie at InShadow Dance Film Festival.



screenplay
Wahid Janouji
cinematography
Ali Benjelloun
editing
Jaap de Goede
sound
Nasser Houari
cast
Mahjoub
Bemoussa,
Hassan Slaby,
Dennis Notebaart
producer
Chris Belloni,
Arjen Barel
contact
chrisbelloni.nl
chris@chrisbelloni.nl



Wahid Sanouji è nato e cresciuto in Marocco e ha vissuto in Olanda negli ultimi sette anni. Ha studiato legge, arte e letteratura francese e lavora come attore e regista in diversi paesi. Il modo di intendere il cinema di Sanouji è connotato da un forte impegno sociale, con una particolare attenzione per il problema dell'incomunicabilità tra gruppi contrapposti.

Wahid Sanouji was born and raised in Morocco, he has been living in Holland for the last seven years. He has studied Law, Art and French literature and works as an actor and director in various countries. Sanouji's way of interpreting cinema is connoted by a strong social commitment, with a particular attention to the problem of the incommunicability between opposed groups.

THE DECISION

Wahid Sanouji
Olanda 2015 / 18' / v.o. sott. it.

Karim è un giovane musicista neodiplomato di origine marocchina. Ad Amsterdam vive una relazione con il suo compagno olandese, ma un sms sembra trancare di netto la loro storia: il compagno non vuole più vivere il loro rapporto in segreto, bensì apertamente. Per Karim si schiude una scelta difficile, legata alle spiegazioni che dovrebbe al padre, il quale non si è risposato, non soltanto per non essersi mai innamorato di un'altra donna, ma anche per proteggere suo figlio, non reputando nessuna all'altezza di essere la seconda madre di Karim.

Karim is a young recently graduated musician of Moroccan origins. In Amsterdam he lives a love relationship with his Dutch classmate, but it looks like a text message is going to break off their story: his partner doesn't want to live anymore their relationship in secret, but rather openly. Karim has to face a difficult choice, because of the explanations he should give his father who didn't remarry not only because he never fell in love with another woman, but also to protect his son, for no other woman seemed worth of becoming Karim's stepmother.



screenplay
Tomas Lagermand
Lundme,
Søren Green
cinematography
Jonas Berlin
sound
Mikkel Munk Appel,
Claus Lynge
cast
Ulrik Windfeldt-
Schmidt,
Jacob Ottensten
producer
Cille Neumann
contact
green@1201.uk

Søren Green è un apprezzato post-produttore freelance in Danimarca, coinvolto in prestigiosi progetti come *Valhalla Rising* dell'acclamato regista Nicolas Winding Refn, e *L'ombra del nemico*, il più costoso film mai realizzato nella storia del cinema danese. Nel 2013 ha diretto il suo documentario d'esordio, *The Children Hidden*, mentre *En Eftermiddag* ha partecipato a festival danesi, svedesi e tedeschi, trionfando all'Uppsala Short Film Festival.

Søren Green is an appreciated freelance post producer in Denmark, involved in prestigious projects like *Valhalla Rising* of the acclaimed director Nicolas Winding Refn, and *Flammen & Citronen*, the most expensive movie ever realized in Danish cinema history. In 2013 he directed his first documentary, *The Children Hidden*, while *En Eftermiddag* participated to Danish, Swedish and German festivals and was awarded at the Uppsala Short Film Festival.



EN EFTERMIDDAG / AN AFTERNOON

Søren Green
Danimarca 2014 / 9' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Due compagni di scuola si ritrovano a casa dopo le lezioni per trascorrere del tempo insieme, chiacchierando e guardando video su internet. Entrambi si piacciono, ma le loro paure e le loro insicurezze si manifestano ed impediscono quel contatto, quel passo decisivo che permetterebbe loro di rivelare quei sentimenti così dolorosamente soffocati. Quanto coraggio ci vuole per affrontare quel salto nel buio? Il regista ci racconta tutti i dubbi e le incertezze dell'adolescenza in un corto che riesce a mettere perfettamente in scena l'ansia del primo approccio, affidandone il compito alle nuove generazioni.

Two schoolmates meet at home after classes to spend some time together, chatting and watching videos on the internet. They like each other but their fears, their insecurities arise and prevent that contact, that decisive step that would allow them to reveal such repressed feelings. How much courage does it take to face that leap into the unknown? The director tells us about teenagers' doubts and uncertainties in a short that succeeds in showing first approach anxiety, entrusting the new generations.



I LOVE HOOLIGANS

Jan-Dirk Bouw

Olanda-Belgio 2013 / 13' / v.o. sott. it.

Nel mondo degli hooligans regna il frastuono dei megafoni della polizia, dei ringhi dei cani antidroga, degli elicotteri che vigilano nel cielo incendiato. Il protagonista di questo film animato sa di essere prima di tutto un vero hooligan, e sceglie il silenzio circa la sua omosessualità. Ma sempre più spesso, tornando a casa dopo le guerriglie contro i tifosi avversari, ci sono serate in cui i sentimenti taciuti urlano.

The hooligans world is ruled by the din of the police's megaphones, by the snarls of sniffer dogs, by the helicopters that watch over the sky on fire. The main character of this animated film knows he is first of all a true hooligan, and chooses to silence his homosexuality. But more and more frequently, going back home after the guerrillas against the rival fans, there are nights when his hidden feelings yell out.

screenplay
Jan-Dirk Bouw

art-director
Joost Jansen,
Jan-Dirk Bouw

editing
Tim Roza

sound
Max Frick,
Bart Jillesen

producer
Koerte Davidse,
Eric Goossens,
Anton Roebben,
Marc Thelosen

contact
klikamsterdam.nl/
distributionservice
ursula@
klikamsterdam.nl



Jan-Dirk Bouw è un regista indipendente olandese. Il suo repertorio cinematografico spazia dai documentari all'animazione. Dal 2013 i suoi lavori sono stati selezionati in oltre 150 festival internazionali. Menzione speciale al festival del documentario Interfilm Short Film Festival di Berlino e vincitore dell'Holland Animation Film Festival nel 2014 proprio con *I Love Hooligans*.

Jan-Dirk Bouw is an independent Dutch director. His cinematographic repertoire ranges from documentaries to animated films. Since 2013 his works have been selected by more than 150 international festivals. *I Love Hooligans* earned a special mention at the documentary festival Interfilm Short Film Festival of Berlin and won the Holland Animation Film Festival in 2014.



screenplay
André Krummel

cinematography
Florian Tscharf,
Raphaela Te Pass

editing
André Krummel

cast

Jonathan Berlin,
Gerhard Polacek

producer
Filmakademie Baden-
Württemberg GmbH

contact
andre-krummel.de
kontakt@
andre-krummel.de

André Krummel, dopo aver effettuato diversi tirocini nell'industria cinematografica tedesca, ha viaggiato per il mondo prima di lavorare come montatore per il film prodotto da Rosa von Praunheim *Wie ich lernte, die Zahlen zu lieben*. Dal 2013 studia alla Filmakademie Baden-Württemberg.

Jonas Schneider lavora come cameraman dal 2012. Ha lavorato a due lungometraggi a basso budget, a un documentario e a 12 cortometraggi. Dal 2013 studia alla Filmakademie Baden-Württemberg.

André Krummel, after several internships in the German film industry, he travelled the world before working as editor on the film *How I learned to love the numbers* produced by Rosa von Praunheim. Since 2013, he has been studying at the Filmakademie Baden-Württemberg.

Jonas Schneider has been working as a camera man since 2012. He has worked on two low budget feature films, a documentary and 12 short films. In 2013 he began his studies at the Filmakademie Baden-Württemberg.



LEIBER / THE BUPHAGUS

André Krummel, Jonas Schneider

Germania 2014 / 10' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Felix è un giovane studente, un ragazzo apparentemente molto comune che da sei mesi lavora come escort per guadagnare dei soldi per pagarsi gli studi. Più volte la settimana gli capita di incontrare uomini più anziani per fare sesso con loro. Questa volta però accade qualcosa di diverso dal solito: un uomo di 250 chili lo aspetta nella sua stanza d'albergo. Invece di fare sesso l'uomo racconta a Felix la sua storia affascinante.

Felix is a young student, a seemingly ordinary guy that has been working as an escort for six months to earn the money he needs to pay his studies. More than once a week he meets elderly men and has sex with them. However this time something different happens: a 250-kilo man is waiting for him in his hotel room. Instead of having sex with him, he tells Felix his fascinating story.



screenplay
Roy Dib

sound
Fadi Tabbal,
Stephane Reeves

cast
Abad Kobeissy,
Ziad Chakaroun

producer
Roy Dib

contact
roydeeb@gmail.com



Roy Dib, nato nel 1983, è artista e critico d'arte. Lavora e vive a Beirut, in Libano. Con una formazione accademica e professionale nel teatro e nelle belle arti, ha da sempre lavorato in diversi campi, dalle arti performative al cinema sino alle installazioni. Usando questi differenti modelli di narrazione, il suo lavoro si concentra sulla costruzione soggettiva dello spazio, puntando maggiormente alla deformazione della città all'interno delle sue differenti narrazioni. Il suo ultimo lavoro, *Mondial 2010*, ha riscosso un grande successo di critica in Europa e si è aggiudicato il Teddy Bear come miglior corto della sessantaquattresima edizione della Berlinale.

Roy Dib, born in 1983, is an artist and art critic. He works and lives in Beirut, Liban. Thanks to his academic and professional background in the Theatre and the Fine Arts, he has always worked in different fields, from performing arts to cinema and installations. Using different kinds of narrative models, his job focuses upon the subjective construction of space, mainly aiming at city deformation within his different narrations. His last work, *Mondial 2010*, was a big hit among the critics in Europe and won the Teddy Bear as Best Short at the Berlinale 64th Edition.

MONDIAL 2010

Roy Dib
Libano 2014 / 19' / v.o. sott. it.

Mondial 2010 porta lo spettatore nel Medio Oriente, dove la definizione dei confini è fonte di conflitti drammatici. Una coppia gay libanese si mette in viaggio per Ramallah, decidendo di registrare la videocronaca della propria esperienza in Palestina. La tormentata relazione affettiva dei protagonisti e il suo svolgimento sono la prospettiva quotidiana dalla quale viene mostrata la straordinarietà del conflitto tra oppressori e vittime.

Mondial 2010 takes the audience to the Middle East, where the definition of the borders is source of terrible conflicts. A Lebanese gay couple starts a trip to Ramallah and they decide to film a report of their experience in Palestine. The protagonists' tormented emotional relation and its development are the daily perspective from which the extraordinary conflict between oppressors and victims is shown.



Mark Pariselli, nato a Toronto in Canada, si laurea in regia alla York University. Il suo film di debutto è *After* (2009), proiettato in più di quaranta festival internazionali, incluso il Toronto's Inside Out, dove ha ricevuto la Menzione d'onore per il "Best Up-and-Coming Toronto Film or Video Maker" (2009). *After* è stato selezionato per l'Iris Prize (2009) e ha vinto il premio per il miglior cortometraggio nell'edizione 2011 del Sicilia Queer filmfest. Tra gli altri cortometraggi di Pariselli ricordiamo *Frozen Roads* (2010), *Kiss* (2012), *Severed* (2012) e *Pigeon Hole* (2013). Nel febbraio del 2012 ha partecipato al Talent Campus della Berlinale e nel giugno dello stesso anno è membro della giuria internazionale del Sicilia Queer filmfest, dove presenta inoltre una retrospettiva sui suoi cortometraggi.

Mark Pariselli, born in Toronto, Canada, graduated in movie direction at York University. His debut movie is *After* (2009), screened in more than forty international festivals, including Toronto's Inside Out, where he received the Honorable Mention for "Best Up-and-Coming Toronto Film or Video Maker" (2009). He has then been selected for the Iris Prize (2009) and he was awarded for the best short movie at Sicilia Queer filmfest in 2011. Among Pariselli's shorts, we mention *Frozen Roads* (2010), *Kiss* (2012), *Severed* (2012) e *Pigeon Hole* (2013). In February 2012 he attended the Berlinale Talent Campus and in June 2012 he was member of the Sicilia Queer filmfest international jury, where he also presented a retrospective on his shorts.

screenplay
Mark Pariselli

cinematography
Conor Fisher

editing
Daniel McIntyre

sound
Arthur Zaragoza

cast
Geoff Stevens,
Eric Rich,
Cole J. Alvis,
Igby Lizzard,
Daniel McIntyre,
Adam Moco,
Judy Virago

producer
Olga Barsky,
Mark Pariselli

contact
markpariselli@gmail.com



MONSTER MASH

Mark Pariselli
Canada 2014 / 21' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

È Halloween: una macabra coppia di emarginati si incontra a una festa nel cuore della notte. Travestiti da personaggi femminili simbolo del cinema horror cominceranno un grottesco vagabondare notturno che li porterà a letto, a discutere di personaggi e film dell'orrore. *Monster Mash* è un atto d'amore verso il cinema horror, che rende omaggio e allo stesso tempo si prende gioco degli elementi omofobici del genere attraverso la sovversione, l'appropriazione e la ri-contestualizzazione.

It's Halloween: a macabre couple of outcasts meets at a party in the middle of the night. Disguised as female cult horror movie characters, they begin a grotesque nocturnal wandering that takes them home, in bed, talking about characters and horror movies. *Monster Mash* is a love act towards horror cinema, it pays tribute to and at the same time mocks the homophobic elements of this genre through the subversion, the appropriation and the re-contextualization.



MUCHACHO EN LA BARRA SE MASTURBA CON RABIA Y OSADÍA

/ YOUNG MAN AT THE BAR MASTURBATING WITH RAGE AND NERVE

Julián Hernández

Messico 2015 / 22' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

La vita di Jonathan segue un leitmotiv scandito dalla danza e dal sesso. Di giorno può allenarsi in pace e concentrarsi, mentre di sera scatta l'ora delle esibizioni nei night club. In questa esistenza di contraddizioni, trasgressioni, incontri, desiderio, ma anche di tanta tecnica e virtuosismo, riesce a darsi molte risposte a non poche domande. Risposte che talvolta sono dolorose, eppure sicuramente vere.

Jonathan's life is marked by the leitmotif of dance and sex. By day he can train peacefully and he can concentrate, whereas by night he performs in night-clubs. In this life full of contradictions, transgressions, encounters, desire, but also of technique and virtuosity, he finds many answers to not few questions. Answers that are sometimes painful, but they sure are real.

screenplay
Emiliano Arenales
Osorio
cinematography
Jerónimo Rodríguez-García
editing
Adriana Martínez
sound
Omar Juárez Espino,
Armando Narváez del Valle
cast
Cristhian Rodriguez Akram
Saul Sánchez
Javier Oliván
Rubén Santiago
producer
Ernesto Martínez Arévalo
contact
info@theopenreel.it
www.theopenreel.it



Julián Hernández è nato a Città del Messico nel 1972. Laureato in cinema presso la Universidad Nacional Autónoma de México, dirige, tra gli altri, i cortometraggi *Por encima del abiso de la disperación* (1996), *Hubo ONU tiempo en que los sueños dieron paso un Largas noches de insomnio* (1997), *Bramadero* (2007) e *Atmósfera* (2009). Vince il Teddy Award al festival di Berlino nel 2003, conquistando il premio una seconda volta nel 2009, con *Rabioso sol rabioso cielo*.

Julián Hernández was born in Mexico City in 1972. He graduated in cinema at Universidad Nacional Autónoma de México, he directed, among others, short movies such as *Por encima del abiso de la disperación* (1996), *Hubo ONU tiempo en que los sueños dieron paso un Largas noches de insomnio* (1997), *Bramadero* (2007) e *Atmósfera* (2009). He won the Teddy Award at Berlin Film Fest in 2003, and then once again in 2009 for *Rabioso sol rabioso cielo*.



Patrick Aubert, nato in Quebec, ha studiato Cinema alla Concordia University. Dalla conclusione dei suoi studi ha realizzato 12 film come membro del Kino, un gruppo di registi indipendenti.

Patrick Aubert, born in Quebec, has studied cinema at the Concordia University. Since the end of his studies, he has realized 12 movies as a member of Kino, an independent directors group.

screenplay
Patrick Aubert,
Chantal Bellavance,
Frédérique Proulx,
Éloïse Tanguay-Simard,
sound
Arnaud Allary,
Ian Ellemo
cast
Chantal Bellavance,
Frédérique Proulx,
Éloïse Tanguay-Simard
producer
Kino'00,
Patrick Aubert
contact
aubertpatrick@hotmail.com



LE PIMENT

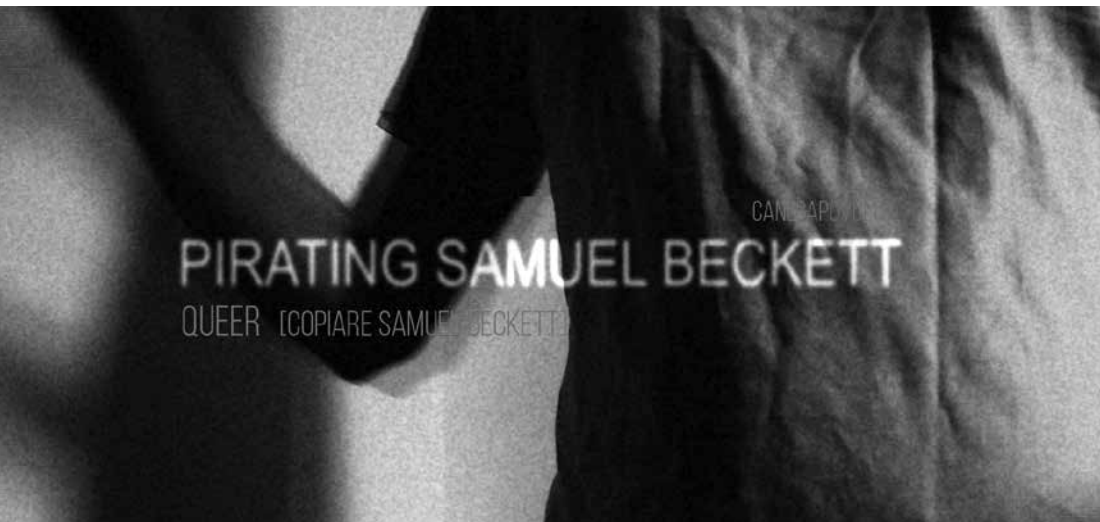
/ PEPPER

Patrick Aubert

Canada 2014 / 7' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Il risveglio: uno dei più delicati momenti dopo una notte di sesso. Ancora più delicato se a doverlo vivere sono tre ragazze, una coppia e una sconosciuta. Tramite un unico piano sequenza il regista analizza gli incontri e gli scontri, la gelosia e il gioco ma, soprattutto, il sottile confine tra sesso e amore. Patrick Aubert ci invita a ripensare il concetto di convenzione all'interno delle relazioni sentimentali affermando la necessità di osare, di mettere un po' di pepe nelle nostre vite.

The awakening: one of the most delicate moments after a sex night. All the more more delicate if three girls, a couple and a stranger are the ones experiencing it. Through a single long take the director analyzes encounters and conflicts, jealousy and games but, above all, the thin line between sex and love. Patrick Aubert invites us to rethink the concept of convention inside sentimental relationships claiming the need to dare, to put some pepper into our lives.



screenplay
 Samuel Beckett,
 Canecapovolto
cinematography
 & **editing**
 Canecapovolto
sound
 Loozoo
 Canecapovolto
producer
 Canecapovolto
contact
 info@
 canecapovolto.it



Canecapovolto è un collettivo nato a Catania nel 1992 per condividere idee, ideologie e abilità tecniche. Ha fondato la sua identità nella zona che intercorre tra ascolto e visione, con una produzione eclettica che comprende video, installazioni, happening e film acustici, senza mai dimenticare l'analisi dell'universo sociale. Presente già alla prima edizione del Sicilia Queer filmfest con *Abbiamo un problema* e alla terza edizione con *Io sono una parte del problema*.

Canecapovolto is a collective created in Catania in 1992 to share ideas, ideologies and technical abilities. Its identity is well rooted in the connection between listening and vision, with an eclectic production including videos, installations, happenings and acoustic films, that never overlooks the analysis of the social context. They have already taken part to the Sicilia Queer filmfest first edition with *Abbiamo un problema* and to the third edition with *Io sono una parte del problema*.

QUEER (COPIARE BECKETT)

Canecapovolto

Italia 2015 / 5' / v.o. sott. ing. / anteprima assoluta

Un videoclip che nasce dalla fusione tra le suggestioni di un brano di Loozoo, progetto musicale elettronico di stampo techno-ambient intrapreso a Catania dai fratelli Trimarchi nel 1996, e il testo *Teste Morte* di Samuel Beckett, scrittore tra i più influenti del XX secolo e massimo rappresentante del "Teatro dell'assurdo". Inquietudine elettronica e testi dal significato oscuro s'intrecciano in un linguaggio visivo decisamente sperimentale.

A videoclip that was born from the fusion between the suggestions of a song by Loozoo – an electronic musical project in techno-ambient style that was realized in Catania by the Trimarchi brothers in 1996 – and the text *Têtes mortes* by Samuel Beckett, one of the most influential writers of the 20th century and the most important exponent of the Theatre of the Absurd. Electro anxiety and obscure texts are intertwined in a highly experimental visual language.



screenplay
 & **editing**
 Frédéric Labonde
music
 Alice Guerlot-
 Kourouklis
producer
 Fredaucarré
contact
 fredericlabonde.
 com/fri/
 frederic.labonde
 @free.fr

Frédéric Labonde vive e lavora a Parigi. Dopo aver studiato scienze, ha frequentato l'École nationale supérieure des Beaux-arts di Parigi. Dal 2004 ha lavorato sia nel cinema sia nella fotografia. Il suo primo film, *Sous le ciel de ta peau* (2009), è stato selezionato al Festival Internazionale del Documentario di La Rochelle nel 2009. *Humus*, il suo secondo lavoro, affronta il tema dell'impossibilità di avere figli. Labonde porta avanti la sua ricerca lavorando sulle arti plastiche con *Autour d'Humus*, che unisce videoclip, fotografia e arte digitale. Allo stesso tempo, con *Click ma douleur* porta avanti una riflessione sul danneggiamento del corpo e sulla sua immagine.

Frédéric Labonde lives and works in Paris. After his scientific studies, he attended the fine arts courses of the École Nationale des Beaux-arts of Paris. Since 2004, he has been working on cinema as well as on photography. His first movie, *Sous le ciel de ta peau*, was selected by the International Documentary Festival of La Rochelle in 2009. *Humus*, his second work, focuses on the theme of the impossibility of having children. Labonde carries out this research by working on plastic art in *Autour d'Humus* that combines videoclips, photographs and digital art. At the same time, he faces a reflection on the damaging of the body and its image, with *Click ma douleur*.



TON POIDS SUR MA NUQUE / YOUR WEIGHT ON THE NAPE OF MY NECK

Frédéric Labonde

Francia 2015 / 10' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Una mattina, un uomo apre la finestra del proprio appartamento e scorge nel palazzo di fronte una presenza che non aveva mai notato prima. L'avvenimento inaspettato innesca una tormentata serie di riflessioni introspettive. L'uomo è infatti avvezzo al voyerismo, all'attenta osservazione della realtà circostante e dei personaggi che la popolano, ma spinto dal desiderio e dall'attrazione verso il nudo maschile, stavolta potrebbe decidersi ad agire.

One morning, a man opens the window of his apartment and sees in the opposite building a presence which he had never noticed before. This unattended event triggers a tormented series of introspective reflections. The man is indeed accustomed to voyeurism and to have a sharp look over his surroundings and the characters that inhabit them, but driven by the desire and the attraction towards the male nude, this time he could decide to dive into action.



TREMULO

Roberto Fiesco
Messico 2015 / 20' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Carlos spazza e pulisce il pavimento di una bottega di barbiere d'altri tempi. Alla vigilia della festa dell'indipendenza, tra i clienti appare Julio. I loro occhi si incontrano e, quando la bottega chiude, Julio ritorna per Carlos. Passano la notte insieme, mangiando, parlando e ballando, ben sapendo che questo incontro sarà molto breve. Una storia fresca e delicata che racconta l'ingenuità e la spensieratezza dell'adolescenza e la preziosità dei fugaci momenti di gioia che la vita, alle volte, ci regala.

Carlos sweeps and mops the floor of an old-time barbershop. The day before the Independence Day, Julio comes into the shop. Their eyes meet, and when the barbershop closes Julio comes back for Carlos. They spend the night together, eating, chatting and even dancing, fully aware that this encounter will be short-lived. A clean and delicate story that tells us about the naivety and the carefreeness of adolescence and the value of the fleeting moments that life sometimes offers us.

screenplay
 Roberto Fiesco
cinematography
 Alejandro Cantú
editing
 Adriana Martínez
sound
 Omar Juárez Espino,
 Armando Narváez
 del Valle
cast
 Benny Emmanuel,
 Axel Arenas,
 Alfonso Bravo,
 Pascacio López,
 Giovanna Zacarías,
 Gustavo Terrazas,
 Roberto Fiesco
 Barrientos,
 Enrique Medina
producer
 Ernesto Martínez
 Arévalo,
 Iliana Reyes
contact
 theopenreel.it
 info@theopenreel.it



Roberto Fiesco, produttore e regista, è nato nel 1972. Come regista ha realizzato diversi cortometraggi di finzione tra i quali *Actos impuros*, *Paloma*, *Arrobo* e *David*, vincitore del Concorso Nazionale di Cortometraggi istituito da IMCINE, del Festival di Guadalajara, di quelli di Morelia, Huesca (Premio al Miglior Attore) e Torino (LGBT), e unico cortometraggio messicano a partecipare alla selezione della Semaine de la Critique del Festival di Cannes del 2006. *Quebranto* segna il debutto di Roberto Fiesco al lungometraggio. *Estatus* e *Tremulo* sono i suoi cortometraggi più recenti.

Roberto Fiesco, producer and film director, was born in 1972. As a film director he has realised several short feature films such as *Actos impuros*, *Paloma*, *Arrobo* and *David*, winner of the IMCINE National Short Film Competition, and of the Guadalajara, Morelia and Turin LGBT Festivals. *David* also won the prize for the Best Actor at Huesca Film Festival and was the only Mexican short film to take part to Cannes Film Festival's 2006 Critic's Week. *Disrupt* marks Roberto Fiesco's debut with the long-form documentary. *Estatus* and *Trémulo* are his latest short film productions.



Marta Díaz de Lope Díaz è nata a Ronda (Malaga). Si trasferisce a Barcellona nel 1988 e inizia a studiare cinema presso la Scuola Superiore di Cinema e Audiovisivi della Catalogna (ESCAC), specializzandosi in regia. Ha sempre amato la scrittura di storie brevi, raccontate da diversi punti di vista. Tra i suoi primi cortometraggi figurano *Menopáuisas* e *Los Inocentes*. *Y otro año, perdices* è il suo ultimo lavoro, frutto di un riuscito progetto di crowdfunding.

Marta Díaz de Lope Díaz was born in Ronda (Malaga). She moved to Barcelona in 1988 and she began to study cinema in the Escola Superior de Cinema y Audiovisuals de Catalunya (ESCAC), specializing in direction. She has always loved short story writing, told from different points of view. Among her first shorts: *Menopáuisas* and *Los Inocentes*. *Y otro año, perdice* is her last work, fruit of a successful crowdfunding project.

screenplay
 Marta Díaz de Lope
 Díaz
cinematography
 Vanessa Sola
sound
 Anna Harrington
cast
 Cristina Rodríguez,
 Joaquín Climent
producer
 EscasFilms
contact
 vilcavaro@gmail.com



Y OTRO AÑO, PERDICES / ONCE AGAIN, PARTRIDGES

Marta Díaz de Lope Díaz
Spagna 2013 / 15' / v.o. sott. it.

È il compleanno della nonna. Rosa, la padrona di casa, crede di avere tutto sotto controllo, ma vivrà incomprensioni con le sorelle, con il marito che ha un'assurda ossessione per la musica spagnola, e anche con se stessa, per via di un segreto di famiglia. Ironico e con il senso del comico, un corto che gioca con il tema della finzione, del nascondersi e della scarsa comunicazione tra familiari.

It's grandma's birthday. Rosa, the hostess, thinks to have everything under control, but she will have some misunderstandings with her sisters, with her husband who has an absurd obsession for Spanish music, and also with herself, due to a family secret. An ironic and even comical short that plays with the themes of fiction, hiding and poor communication between relatives.

P

A

R

A

U

2

0

1

5

N

O

A

E



PANORAMA QUEER

Q

R

PANORAMA QUEER
SELEZIONE UFFICIALE
FUORI CONCORSO
/ OFFICIAL SÉLECTION
HORS CONCOURS

**BOA NOITE CINDERELA / BOROBUDUR
/ E AGORA? LEMBRA-ME / EISENSTEIN
IN GUANAJUATO / FASSBINDER.
LIEBEN OHNE ZU FORDERN / FORT
BUCHANAN / GUIDANCE / JE SUIS
ANNEMARIE SCHWARZENBACH /
MICHEL. OU 9 JOURS DE LA VIE D'UN
HO / NACHTHELLE / UNA NOBILE
RIVOLUZIONE / NUITS BLANCHES
SUR LA JETÉE / OFFICIUM / REBEL
MENOPAUSE / SAINT LAURENT /
STONEWALL / THIS IS THE WAY / TONY
PATRIOLI (A COLORI) / TONY PATRIOLI
(IN BIANCO E NERO) / LOS TONTOS
Y LOS ESTUPIDOS / VIAGGIO NELLA
DOPO-STORIA / VON JETZT AN KEIN
ZURÜCK / ZOMER**



Carlos Conceição è nato in Angola nel 1979. Si è laureato in Inglese concentrandosi sulla letteratura anglo-sassone del Romanticismo. Carlos si è anche laureato in regia alla Lisbon Theatre and Film School (2006) e subito dopo ha iniziato a realizzare video arte, video musicali e anche installazioni. *Boa noite Cinderela* è il suo quarto corto di finzione, subito dopo *O Inferno* (2011), *Carne* (premiato a Indilisboa nel 2010) e *Versailles* (che è stato proiettato a Locarno, Vila do Conde e Mar Del Plata nel 2013). Adesso Carlos sta sviluppando progetti per lungometraggi, uno dei quali sarà girato in Africa, vicino la città nel sud dell'Angola dove è nato.

Carlos Conceição was born in Angola in 1979. He graduated in English with a focus on the Anglo-Saxon literature of the Romanticism. Carlos also graduated in film directing at the Lisbon Theatre and Film School (2006) and soon after he started creating video art, music videos and even installations. *Goodnight Cinderella* is his fourth fiction short film, following *O Inferno* (2011), *Carne* (awarded at Indielisboa in 2010) and *Versailles* (which was shown in Locarno, Vila do Conde and Mar Del Plata in 2013). At the moment Carlos is developing two feature-length projects, one of which to be shot in Africa, near the southern Angolan city where he was born.

screenplay
Carlos Conceição

cinematography
Vasco Viana

editing
Carlos Conceição,
António Gonçalves

sound
Nuno Carvalho,
Raquel Jacinto

cast
David Cabecinha,
Joana de Verona
JoãoCajuda

producer
Carlos Conceição,
JoãoFigueiras,
BlackmariaProdução
Audiovisual

contact
www.blackmaria.pt
agencia@curtas.pt



BOA NOITE CINDERELA

Carlos Conceição

Portogallo 2014 / 30' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

È mezzanotte al palazzo del principe Dom Luis Felipe Maria, una donna esce correndo dalla dimora reale e affrettandosi per le scale scivola, perdendo una scarpetta. Sarà l'unico segno rimasto al principe della presenza della donna al ballo appena conclusosi. Il giorno dopo il principe, aiutato dal suo fedele Dom Alfonso, comincerà un'ossessiva ricerca della donna e della scarpa mancante. Prendendo spunto dalla celebre favola popolare, *Boa noite Cinderela* è una riscrittura che mette al centro il tema del desiderio in un gioco fatto di intrecci e ambiguità, con una messa in scena perennemente sospesa in un clima tra l'onirico e il fiabesco. Il film ha partecipato alla Semaine de la critique del Festival di Cannes nel 2014.

It's midnight in Prince Dom Luis Felipe Maria's palace, a woman leaves hastily the royal palace and, while she is running away, she slides on the steps and loses her little slipper. It's the only hint left to the prince of her presence at the ball. The next day the prince, helped by his loyal Dom Alfonso, starts an obsessive search for the woman and the missing slipper. Inspired by the famous folk tale, *Boa noite Cinderela* is a rewriting that focuses on the theme of desire in a plot made of twists and ambiguity, with a set-up constantly suspended in a dreamlike and fantastic mood. The movie was screened at the Cannes Film Fest's Semaine de la critique in 2014.



BOROBUDUR

Arnold Pasquier

Francia 2014 / 80' / v.o. sott. it. / copia di lavorazione in anteprima assoluta

Federico è uno studente di architettura dell'università di Palermo. Trascorre le sue giornate in giro nella zona nuova della città alla ricerca di edifici moderni da fotografare e disegnarne i dettagli. Durante il suo vagabondare incontra un ragazzo, *Borobudur*, che gli aprirà le porte di una nuova dimensione urbanistica della città. Sulla scia di questo magico incontro Federico abbandonerà il suo quotidiano per immergersi in una città in continua trasformazione e che lo avvierà a una personale metamorfosi. *Borobudur* è una riflessione sullo spazio urbano e sulla percezione che ne hanno i suoi abitanti, è un viaggio supportato da uno sguardo originale rivolto verso una parte della città spesso poco considerata, un affresco che prova ad allontanarsi dalla retorica di una Palermo "paradiso perduto".

Federico is an architecture student of the University of Palermo. He spends his days walking around the new city looking for modern buildings to photograph and drawing some of their details. In his wandering he meets a guy, *Borobudur*, who will disclose him the doors of a new urban dimension of the city. In the wake of this magic encounter Federico will abandon his routine to plunge into a city undergoing constant transformation that will drive him towards a personal metamorphosis. *Borobudur* is a reflection on the urban space and on the perception that its inhabitants have about it, it is a journey supported by an original look on a part of the city often little considered, a fresco that tries to take distance from the rhetoric of Palermo as a "lost paradise".

screenplay & cinematography

Arnold Pasquier

editing

Rémi Mencucci

sound

Damilo Romancino

cast

Giuseppe Proinzano

Federico Urso

Andrea Sciascia

Armaan Bhujun

Mario Trentanelli

Marco Ingrassia

Alberto Monaco

Antonio Raffaele-

Adamo

Damiano Ottavio Bigi

producer

Arnold Pasquier

Rodolphe Olcese

Clément Postec

contact

www.toomanycowboys.

com

info@toomanycowboys.

com



Arnold Pasquier è nato nel 1968 a Parigi dove ha cominciato a studiare cinema. Inizia molto giovane con alcune collaborazioni come ballerino e scenografo all'interno di compagnie di danza. Nel 1997 è artista in residenza al Fresnoy – Studio national des arts contemporains, dove realizza l'installazione *C'est ici que je donne des baisers*. Nel 1999 presenta all'interno della Grande Nef di Fresnoy lo spettacolo *C'est merveilleux*. Ha lavorato come direttore della fotografia con vari registi come Vincent Dieutre, Frank Smith e François Nouguiès. Tra i suoi lavori *L'Italie* (2012) e *Si c'est une île, c'est la Sicile* (2013), entrambi presentati nel corso della terza edizione del Sicilia Queer filmfest. È autore del trailer della quinta edizione del festival.

Arnold Pasquier was born in 1968 in Paris where he began to study cinema. He started very young some collaborations with some dance companies as a dancer and scenographer. In 1997 he was an artist-in-residence at the Fresnoy – Studio national des arts contemporains, where he realized the installation *C'est ici que je donne des baisers*. In 1999 he presented into the Grande Nef by Fresnoy the show *C'est merveilleux*. He has worked as director of photography with film directors like Vincent Dieutre, Frank Smith and François Nouguiès. Among his works *L'Italie* (2012) and *Si c'est une île, c'est la Sicile* (2013) both presented during the third edition of the Sicilia Queer filmfest. He is the author of the festival fifth edition trailer.



Joaquim Pinto, nato nel 1957 a Porto, ha lavorato come fonico in più di 100 film nei quali ha lavorato con registi come, tra gli altri, Manoel de Oliveira, Raul Ruiz, Werner Schroeter e André Téchiné. Tra il 1987 e il 1996 ha prodotto all'incirca 30 film, come *Recordações da casa amarela* (1989) e *A Comédia de Deus* (1995) di João César Monteiro, entrambi premiati al Festival del Cinema di Venezia. Ha realizzato due lungometraggi di finzione, *Uma pedra no bolso* (1988) e *Onde bate o sol* (1989), entrambi selezionati al Festival di Berlino. Tra i suoi ultimi lavori *Para cá dos montes* (2009), *O Novo Testamento De Jesus Cristo Segundo João* (2013) e *Rabo de peixe* (2015), diretto insieme al suo compagno Nuno Leonel, con cui ha anche fondato la casa editrice Presente.

Joaquim Pinto, born in Porto in 1957, has been sound mixer for more than 100 films, he has worked with such directors as Manoel de Oliveira, Raul Ruiz, Werner Schroeter and André Téchiné among others. Between 1987 and 1996 he produced around 30 films, such as *Recordações da casa amarela* (1989) and *A Comédia de Deus* (1995) by João César Monteiro, both awarded at the Venice Film Festival. Joaquim Pinto's feature films *Uma pedra no bolso* (1988) and *Onde bate o sol* (1989) were presented at the Official Selection of the Berlinale – International Film Festival. Among his latest works *Para cá dos montes* (2009), *O Novo Testamento De Jesus Cristo Segundo João* (2013) and *Rabo de peixe* (2015), co-directed with his partner Nuno Leonel, with whom he has also founded the publishing house Presente.

screenplay

Joaquim Pinto

cinematography,

sound & editing

Joaquim Pinto

Nuno Leonel

sound

Joaquim Pinto

cast

Joaquim Pinto

Nuno Leonel

producer

Joana Ferreira

Isabel Machado

Christine Reeh

contact

crim-productions.

com

crim.filmes

@gmail.com



E AGORA? LEMBRA-ME

Joaquim Pinto

Portogallo 2013 / 164' / v.o. sott. it.

Personale diario di un anno "in viaggio" per combattere HIV ed epatite C. Attraverso una narrazione visiva del suo quotidiano, il regista mostra le sue reazioni alla malattia utilizzando solamente lo scarno filtro della drammaturgia filmica, nulla insomma che possa mediare l'autenticità di queste confessioni personali. Lo fa registrando tutto ciò che lo circonda, discutendo di tempo e memoria, di globalizzazione e natura, ripensando ai suoi amici scomparsi (João César Monteiro, Raúl Ruiz, Serge Daney tra gli altri) e al ruolo avuto da essi nella sua vita e nel panorama artistico internazionale. Non mancano riflessioni sull'arte, la letteratura, la musica e il cinema. Un'opera piena di vita e di passione con uno sguardo intriso di un sentimento religioso che oltrepassa ogni stretta visione dottrinale e dogmatica.

Journal of an year-long "journey" to fight HIV and hepatitis C. Through a visual narration of his daily routine, the director shows his reactions to the disease using nothing but the minimal filter of filmed dramaturgy, so that there is nothing mediating the authenticity of his personal confessions. He does so recording everything that surrounds him, discussing about time and memory, globalization and nature, remembering his friends who passed away (João César Monteiro, Raúl Ruiz, Serge Daney among others) and their role in his life and in the international artistic panorama. Reflections about art, literature, music and cinema are abundant. A work full of life and passion with a look deep with religious feeling crossing all strict doctrinal and dogmatic vision.



EISENSTEIN IN GUANAJUATO / EISENSTEIN IN MESSICO

Peter Greenaway
Olanda-Messico-Finlandia-Belgio 2015 / 105' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Nel 1931, al vertice della sua carriera, il regista sovietico Sergei Eisenstein è in Messico per girare un film. Incalzato dal regime stalinista, che vorrebbe richiamarlo in patria quanto prima, Eisenstein passa gli ultimi dieci giorni del suo viaggio nella cittadina di Guanajuato. Sarà qui, con la complicità della sua guida Palomino Cañedo, che scoprirà molte cose sul Messico ma anche sulla propria sessualità e identità di artista. Con uno stile visionario che non ha eguali nel cinema contemporaneo, Greenaway firma un ritratto originale e irriverente del grande regista russo, legandolo a una riflessione sul cinema, il sesso e la morte che sconvolge e affascina. Accolto con entusiasmo all'ultimo Festival di Berlino, il film segna il ritorno di Greenaway all'energia coinvolgente delle sue opere migliori.

In 1931, at the top of his career, the soviet director Sergei Eisenstein is in Mexico to shoot a movie. Pursued by the Stalinist's regime, which wishes to recall him to his homeland as soon as possible, Eisenstein spends the last days of his trip in the small town of Guanajuato. It's here, with the complicity of his guide Palomino Cañedo, that he will discover many things about Mexico but also about his own sexuality and artistic identity. With an unparalleled visionary style in the contemporary cinema, Greenaway signs an original and irreverent portrait of the great soviet director, connecting him to a reflection on cinema, sex and death that shocks and attracts at the same time. Welcomed with enthusiasm at the last Berlin Festival, the movie marks Greenaway's return to the engaging energy of his best works.

screenplay
Peter Greenaway
cinematography
Reiner Van
Brummelen
editing
Elmer Leupen
sound
Raul Locatelli
cast
Elmer Bäck,
Luis Alberti,
Maya Zapata,
Rasmus Slätis,
Jakob Öhrman,
Lisa Owen,
Stelio Savante
producer
Bruno Felix,
Femke Wolling,
San Fu Maltha,
Cristina Velasco L.
contact
teodoracinema.
blogspot.it
info
@teodorafilm.com



Peter Greenaway, nato a Newport (Galles) nel 1942, è un regista, artista, sceneggiatore e drammaturgo britannico. Si interessa al cinema durante i suoi studi di pittura, che lo portano ad avvicinarsi alla Settima Arte prima come critico cinematografico, poi come montatore per il Central Office of Information. Debutta nel mondo del cinema con *Le cadute* (1980), premiato dal British Film Institut. Ma è solo alla Mostra di Venezia che arriva il successo internazionale con *I misteri del giardino di Compton House* (1982). Nel 2014 riceve il premio Bafta, massima onorificenza del cinema inglese, per la sua lunga carriera. Oltre ai già citati, tra i suoi film più famosi ricordiamo *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante* (1989), *L'ultima tempesta* (1991), *I racconti del cuscino* (1996).

Peter Greenaway, born in Newport (Wales) in 1942, is a British director, artist, screenwriter and playwright. He gets interested to cinema during his painting studies, which push him towards the Seventh Art, first as a movie critic, then as an editor for the Central Office of Information. He debuts in the world of cinema with *The Falls* (1980), awarded by the British Film Institute. However the international success arrives only at the Venice Exhibition with *The Draughtsman's Contract* (1982). In 2014 he received the Bafta prize, the highest honour in the British cinema, for his long career. In addition to the already quoted, among his most famous movies we can mention *The Cook The Thief His Wife & Her Lover* (1989), *Prospero's Books* (1991), *The Pillow Book* (1996).



Christian Braad Thomsen è nato il 10 dicembre 1940 a Bjertrup, Jylland, Danimarca. Ha frequentato la Danish Film School diplomandosi nel 1969. È un regista e scrittore, conosciuto per *Ladies on the Rocks* (1983), *Herfra min verden går* (1976) e *The Blue Munken* (1998). È stato direttore dell'Odense International Film Festival dal 1997 al 2005.

Christian Braad Thomsen was born on December 10th, 1940 in Bjertrup, Jylland, Denmark. He attended the Danish Film School and he graduated in 1969. He is a director and writer, known for *Koks i kulissen* (1983), *Herfra min verden går* (1976) and *Den blå munk* (1998). He was the director of the Odense International Film Festival from 1997 to 2005.

screenplay
Christian Braad
Thomsen
cinematography
Bente Petersen,
Dirk Brühl,
Gregers Nielsen,
editing
Grete Meldrup
sound
Christian Braad
Thomsen,
Dino Raymond
Hansen,
Jan Juhler
cast
Rainer Werner
Fassbinder,
Irm Hermann,
Harry Baer,
Andrea Schöber,
Lilo Pempeit,
Margit Carstensen
producer
Christian Braad
Thomsen,
Kollektiv Film ApS
contact
fassbindermovie.com
braadthomsen@
gmail.com



FASSBINDER. LIEBEN OHNE ZU FORDERN / FASSBINDER. TO LOVE WITHOUT DEMANDS

Christian Braad Thomsen
Danimarca 2015 / 109' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Durante gli anni '70, Christian Braad Thomsen girò delle interviste mai pubblicate al più prolifico regista della storia del cinema: Rainer Werner Fassbinder. Tenuta insieme dai ricordi dell'amico, la complicata e ambivalente figura del regista tedesco ci verrà raccontata tramite le testimonianze di familiari e amici cari. L'infanzia, i sogni, la carriera, l'amore, la psicoanalisi, il matrimonio, la follia, la morte. Mettendo a nudo la vita di Fassbinder, il film non solo svela l'uomo dietro al personaggio ma indaga anche su quanto la storia possa influenzare la vita di una singola persona. Presentato nella sezione Panorama della 65ª edizione del festival di Berlino, un ritratto appassionato e coinvolgente del grande regista tedesco.

During the 70s, Christian Braad Thomsen shot some unpublished interviews to the most productive director in the history of cinema: Rainer Werner Fassbinder. Bound together by his friend's memories, the complex and dual figure of the German director will be told through the statements of his relatives and close friends. Childhood, dreams, career, love, psychoanalysis, marriage, madness, death. Baring Fassbinder's life, the movie reveals not only the man behind the character but also investigates how much history can influence the life of a single person. Presented in the Panorama section of the 65th Berlinale edition, it is a passionate and moving portrait of the great German director.



FORT BUCHANAN

Benjamin Crotty
Francia-Tunisia 2014 / 65' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Nell'isolata base militare di Fort Buchanan Roger attende in compagnia della figlia adottiva e di un assortito gruppo di donne e uomini il ritorno del proprio marito Frank, militare in missione in Africa. La comunità di mogli, anch'esse in attesa dei propri mariti inviati al fronte, spende oziosamente il tempo tra discussioni filosofiche al limite del grottesco e giochi di seduzione. Frank vive con gelosia il silenzio del marito e decide di partire con il gruppo alla volta del fronte africano. Girato in 16 mm e diviso in quattro parti, *Fort Buchanan* è un film che racconta con un tono ironico sottile e mai scontato le dinamiche di desiderio all'interno di una situazione quasi surreale. Il regista riprende elementi della cultura statunitense e francese per fonderli in uno sguardo dissacrante che sa evidenziare in maniera straniante gli stereotipi legati al genere e alla famiglia.

In the isolated military base of Fort Buchanan Roger is waiting, together with his adoptive family and an assorted group of women and men, the return of his husband Frank, a soldier on a mission in Africa. The community of wives, while waiting like him for their husbands sent to the front, lazily spends its time making almost grotesque philosophical discussions and seduction games. Frank lives with jealousy the silence of his husband and decides to leave with the group for the African front. Shot in 16mm and divided in four parts, *Fort Buchanan* is a film that, with an ironic subtle and never predictable tone, tells the dynamics of desire within an almost surreal situation. The director evokes elements of the American and French culture to merge them in a desecrating gaze that underlines in an alienating way the stereotypes linked to gender and family.

screenplay
 Benjamin Crotty
cinematography
 Michael Capron
editing
 Ael Dallier Vega,
 Penda Houzangbe
cast
 Andy Gillet,
 David Biot,
 Nancy Lane Kaplan,
 Iliana Zabèth,
 Pauline Jacquard,
 Guillaume Palin,
 Judith Lou Lévy
producer
 Judith Lou Lévy
contact
 leefilmsdubal
 @yahoo.fr



Benjamin Crotty è nato negli USA nel 1979. Ha studiato arte all'Università di Yale e a Le Fresnoy. Artista visuale, ha al suo attivo una collaborazione con il regista Gabriel Abrantes in *Visionary Iraq* (2009). Ha diretto inoltre *Little People Flores 2: The Prequel* (2010), *Liberdade* (2011) e *Fort Buchanan* (2012), da cui è tratto l'omonimo lungometraggio d'esordio. Vive attualmente tra la Francia e gli Stati Uniti.

Benjamin Crotty was born in the USA in 1979. He studied Art at the University of Yale and at Le Fresnoy. As a visual artist, he collaborated with the director Gabriel Abrantes in *Visionary Iraq* (2009). He furthermore directed *Little People Flores 2: The Prequel* (2010), *Liberdade* (2011) and *Fort Buchanan* (2012), on which his homonymous first feature film is based. Nowadays he lives between France and the USA.



Pat Mills inizia la sua carriera cinematografica come attore nella serie *You Can't Do That on Television*. Formatosi alla Ryerson University, i suoi corti (*Babysitting Andy*, *Marjorie*, *Pat's firts kiss*, *5 Dysfunctional people in a car*) sono stati presentati nei festival di tutto il mondo, tra cui il TIFF dove il suo *Don't Talk to Irene* vincerà il premio "Pitch This!". *Guidance* è il suo primo lungometraggio.

Pat Mills begins his career in the industry as an actor in the series *You Can't Do That on Television*. Formed at Ryerson University, his shorts (*Babysitting Andy*, *Marjorie*, *Pat's firts kiss*, *5 Dysfunctional people in a car*), have been at festivals all around the world, including TIFF where he wins the Pitch This! prize with *Don't Talk to Irene*. *Guidance* is his first feature film.

screenplay
 Pat Mills
cinematography
 Daniel Grant
editing
 Bryan Atkinson
sound
 Bryson Cassidy
 Mark Dejczak
 David Guerra
 Katie Halliday
cast
 Pat Mills
 Zhara Bentham
 Tracey Hoyt
 Kevin Hanchard
 Alex Ozerov
 Eleanor Zichy
producer
 Alyson Richards
 Mike MacMillan
contact
 laurent@jazopr.com



GUIDANCE

Pat Mills
Canada 2014 / 81' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

David Gold ha appena perso l'ennesimo lavoro nella sua mediocre carriera da attore a causa del suo problema con l'alcol. Come se non bastasse, gli è diagnosticato un cancro alla pelle e il rifiuto di accettare la sua omosessualità lo porta a vivere una vita piena di bugie e ricordi. Senza più un soldo e con l'affitto da pagare, David decide di recitare la parte di un orientatore scolastico che aiuta i ragazzi problematici della Grusin High School. Ma le cose non saranno così facili come si aspetta.

Guidance è una scanzonata commedia che ci racconta con ironia, sarcasmo ed un tocco di cinismo la folle vita del *queer* per antonomasia.

David Gold has just lost his last job of his lousy acting career for his problem with the bottle. On top of that he was diagnosed with skin cancer and, to make things worse, his refusal to accept his homosexuality makes him live a life full of lies and memories. Already broke and with a rent to pay David decides to act as a school counsellor supporting the problematic students of Grusin High. The problem is that things will not be easy as predicted.

Guidance is an easygoing comedy that tell with irony, sarcasm and a little bit of cynicism the crazy life of the *queer* par excellence.



JE SUIS ANNEMARIE SCHWARZENBACH

Véronique Aubouy

Francia 2015 / 86' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Annemarie Schwarzenbach, scrittrice, fotografa e giornalista svizzera, emblematica e scoppiettante figura dei tardi anni '30, figlia della "generazione perduta", antifascista e lesbica, dipendente da morfina ed altre svariate droghe, viene dimenticata fino alla metà degli anni '80, quando viene pubblicata la sua biografia. Nel 2014, sedici giovani attori ricostruiscono la vita della Schwarzenbach incarnando lei, i suoi amici ed i suoi amori, emulandone i gesti, i vizi e le contraddizioni. Ne esce fuori un ritratto allo stesso tempo singolo e molteplice, una biografia colma di intime memorie, ricreato dall'incontro della donna di ieri con la generazione di oggi, in cui il confine tra realtà e finzione, inevitabilmente, diventa sempre più confuso.

Annemarie Schwarzenbach, Swiss writer, photographer and journalist, emblematic and crackling figure of the late 30s, child of the "lost generation", antifascist and lesbian, addicted to morphine and other drugs. She is forgotten until the mid-80s, when her autobiography is published. In 2014, 16 young actors recreate Schwarzenbach's life impersonating her, her friends and her lovers, emulating her gestures, her vices and her contradictions. A portrait pops out, at the same time singular and multiple, a biography full of intimate memories, recreated from the gathering of the woman of yesterday with today's generation, in which the border between reality and fiction, inevitably, becomes even more blurred.

screenplay
Véronique Aubouy,
Thomas Cheysson,
Yves Nilly
cinematography
Hugues Gemignani
editing
Colette Beltran
sound
Florent Lavallée
cast
Julia Perazzini,
Nina Langensand,
Mégan Ferrat,
Pauline Leprince,
Valentin Jean
producer
Natalie Trafford
contact
outplayfilms.com
philippe
@outplayfilms.com



Véronique Aubouy, nata a Parigi nel 1961, è una regista, filmmaker e artista francese. Ha diretto diversi documentari per Arte. Già assistente di registi come Laurent Heynemann, Denys Granier-Defere, Robert Altman, Bertrand van Effenterre, Frederic Wiseman, nel 1993 ha presentato a Cannes nella sezione Un certain regard il suo cortometraggio di finzione *Le silence de l'été*. Ha poi diretto *Je ne suis pas un homme en colère* (2002) e *Bernadette Lafont, une sacrée Bonne Femme* (2013). Il suo primo lungometraggio cinematografico, *Je suis Annemarie Schwarzenbach*, è stato presentato nella sezione Panorama della 65ª edizione del festival di Berlino.

Véronique Aubouy, born in Paris in 1961, is a French director, filmmaker and artist. She has directed many documentaries for ARTE. Already assistant of such directors as Laurent Heynemann, Denys Granier-Defere, Robert Altman, Bertrand van Effenterre, Frederic Wiseman, in 1993 she presented in Cannes in the Un certain regard section her fiction short *Le silence de l'été*. She directed *Je ne suis pas un homme en colère* (2002) and *Bernadette Lafont, une sacrée Bonne Femme* (2013). Her first feature film, *Je suis Annemarie Schwarzenbach*, was presented in the Panorama section of the 65th Berlinale edition.



Blaise Othnin-Girard ha conosciuto nel 1989 la realtà psichiatrica di Mâcon e ha deciso di cominciare un progetto pluriennale che prevedeva la realizzazione di un film ogni 10 anni. Nel 2009, alla sua terza volta, decide di approfondire la conoscenza di Michel. Attraverso la sua storia il tentativo del regista è quello di addentrarsi nei misteri della mente umana, in una dimensione che riguarda la condizione dell'uomo, al di là del tempo e dello spazio.

Blaise Othnin-Girard in 1989 got to know the psychiatric network in Mâcon and he decided to start a long project aiming at the production of a movie every ten years. In 2009 – it was his third time – he decided to get to know Michel on a deeper level. Through Michel's story, the director tries to explore the mysteries of the human mind, on a level that concerns the human condition, beyond time and space.

screenplay
Blaise Othnin-Girard
cinematography
OKO®
editing
Gordana Zivkovic
sound
Pierre Gamet
with the friendly participation of
Jean-Louis Trintignant
producer
stalker films,
too many cowboys
contact
stalkerfilms@free.fr
info
@toomanycowboys
.com



MICHEL. OU 9 JOURS DE LA VIE D'UN HO

Blaise Othnin-Girard

Francia 2014 / 114' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Michel vive in un ospedale psichiatrico da molti anni. Blaise Othnin-Girard è affascinato da questa figura fuori da qualsiasi canone, compresi quelli ai quali vorrebbe ridurlo un isolamento forzato. Arte, amore, amicizia nelle parole di Michel sembrano diversi. «Mi sembra che il paradiso... è un amore che ti trapassa il ventre e che ti rende davvero felice... una sensazione come di esplosione d'amore in un luogo lontano. È un luogo in cui si può godere, il paradiso». Il regista non vede Michel dai tempi dell'appartamento terapeutico di Mâcon, nel 2001, dove abitava prima che insorgessero alcuni problemi. Lo ritrova adesso all'ospedale in una Unità di Psichiatria Complessa: un settore chiuso e silenzioso. Le sue parole si rivelano tra dolore e resistenza, humour e lucidità, lasciando intravedere una storia d'amore tra corpi impediti.

Michel has been living in a psychiatric hospital for many years. Blaise Othnin-Girard is fascinated by this figure who rejects all kind of rules, even those that would see him put in solitary confinement. Art, love, friendship, in Michel's words they all seem different. «To me paradise... is a love that cuts through your stomach and makes you truly happy... it's like a love explosion in the distance. Paradise is a place where you can thrive». The director hasn't seen Michel since 2001, when he still lived in a therapeutic apartment in Mâcon, before his conditions got worse. He meets him again now in the Acute Psychiatric Unit: a secluded and quiet area in the hospital. His words unveil pain and resistance, humour and awareness, and they hint at a love story between inept bodies.



NACHTHELLE / BRIGHT NIGHT

Florian Gottschick
Germania 2014 / 83' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Dovrebbe essere un idillico, seppur melanconico weekend. Anna e Stefan, Bernd e Marc, due coppie di amici, passano qualche giorno in campagna. La miniera di carbone a cielo aperto in continua espansione, che presto inghiottirà il paese, i suoi boschi e i suoi prati, li riporta a casa. Il posto è quasi deserto, la scuola in rovina, perfino le tombe sono state riesumate e messe a riposare da un'altra parte. Tuttavia le due coppie si godono il soggiorno. Ma il ritorno a casa sembra avere un effetto minaccioso su Anna. Lei e Bernd sono perseguitati da incubi, le realtà cominciano a cambiare. Come se non bastasse, Stefan è attratto dalla relazione poliamorosa dei due altri uomini – una verità usata da Marc per fare dei giochi mentali con Anna, che sente la sua vita ben strutturata andare fuori controllo...

It's supposed to be an idyllic, although melancholy weekend. Anna and Stefan, Bernd and Marc – two couples – spend a few days in the countryside. The ever expanding open-cast coal mining operation, which will soon be swallowing the village, its woods and meadows, brings them back home. The place is almost deserted, the schoolhouse in ruins, even the graves have been exhumed and laid to rest elsewhere. Still, they're enjoying their visit. But coming back home seems to have a menacing effect on Anna. She and Bernd are haunted by nightmares, realities begin to shift. On top of that, Stefan is attracted by the polyamorous relationship of the two other men – a fact used by Marc to play mind games with Anna. She feels her well-structured life slipping out of control...

screenplay
 Florian Gottschick,
 Carsten Happe
cinematography
 Ane Nicolas-
 Rodriguez
editing
 Christoph Dechant,
 Ozlem Konuk
sound
 Philipp Nespital
cast
 Anna Grisebach,
 Benno Fürmann,
 Vladimir Burlakov,
 Kai Ivo Baulitz,
 Gudrun Ritter,
 Michael Gwisdeck
producer
 Anne-Kathrin Gliese
contact
 almostfamous-film.de
 AKG@af-film.com



Florian Gottschick, nato nel 1981 a Francoforte/Main, Florian Gottschick, ha studiato regia alla Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) "Konrad Wolf" Potsdam-Babelsberg (ora: Film University Babelsberg Konrad Wolf). Durante i suoi studi ha realizzato molti dei suoi stessi film e ha lavorato come regista per produzioni cinematografiche e televisive. *Nachthelle* è stato il suo progetto di laurea. Tra i suoi altri lavori ricordiamo: *Breaking Light* (2008), *Artisten* (2012) e la serie TV *Ein neuer Fall für Laubmann* (2012). Il suo ultimo film, *Fucking Berlin*, è attualmente in lavorazione.

Florian Gottschick, born in 1981 in Frankfurt/Main, studied film directing at the Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) "Konrad Wolf", Potsdam-Babelsberg (now: Film University Babelsberg Konrad Wolf). Before that and during his studies he realized many of his own films and worked as a director for TV and cinema productions. *Bright Night* is his graduation film. Other works: *Breaking Light* (2008), *Artisten* (2012) and the TV series *Ein neuer Fall für Laubmann* (2012). His new work, *Fucking Berlin*, is now in preparation.



Simone Cangelosi, nato nel 1968, si è laureato in Filmologia presso l'Università di Bologna. Dal 1998 al 2010 ha lavorato come tecnico restauratore per la Cineteca di Bologna. Nel 2007 ha portato a termine il cortometraggio documentario *Dalla testa ai piedi* (Mostra Internazionale Nuovo Cinema di Pesaro, Torino Gay&Lesbian Film Festival), in cui fa un largo uso di materiale d'archivio amatoriale per realizzare una sorta di diario visivo che registra la sua transizione di genere. Del 2010 è *Felliniana* (in co-regia con Luki Massa), la lunga, ultima intervista che Marcella Di Folco ha rilasciato a Gian Luca Farinelli, direttore della Cineteca di Bologna, sulla sua esperienza nel cinema di Federico Fellini.

Simone Cangelosi, born in 1968, graduated in Film Theory at the University of Bologna. From 1998 to 2010 he worked as a technical restorer for the Film Library of Bologna. In 2007 he finished the short documentary *Dalla testa ai piedi* (International New Cinema festival of Pesaro, Turin Gay&Lesbian Film Festival), where he made extensive use of amateur archival materials to realize a sort of visual diary that records his gender transition. *Felliniana*, made in 2010 in co-direction with Luki Massa, is the long, last interview given by Marcella Di Folco to Gian Luca Farinelli, director of the Film Library of Bologna, about her experience on Federico Fellini's cinema.

screenplay
 Simone Cangelosi,
 Roberto Nisi
cinematography
 Debora Vrizzi
editing
 Fabio Bianchini
 Pepegna
sound
 Mirko Fabbri
producer
 Gianluca Buelli
 (Pierrot e la rosa),
 Claudio Giapponesi
 (Kiné),
 Simone Cangelosi
contact
 kine.it
 andrea.peraro
 @cineteca.bologna.it



UNA NOBILE RIVOLUZIONE

Simone Cangelosi
Italia 2014 / 85' / v.o. sott. ing.

All'indomani della morte di Marcella Di Folco, avvenuta nel 2010, Simone Cangelosi intraprende un viaggio che da Bologna lo porta a Roma, dove avvia la sua ricerca alla scoperta di persone, luoghi e ricordi che gli restituiscono la complessità della figura dell'amica, leader del MIT (Movimento Identità Transessuale), una figura preminente del movimento politico italiano per i diritti civili degli ultimi quarant'anni. La costruzione del film è compiuta attraverso il filtro di una relazione intima, intrecciando numerosi piani narrativi composti da una vasta eterogeneità di materiali audiovisivi: la vita di Marcella prima a Roma e poi, una volta donna, a Bologna; il ritratto di Marcella a cavallo tra la dimensione pubblica e quella privata; il contrappunto delle vicende storiche italiane; il rapporto tra Marcella e Simone che ci accompagna dall'inizio alla fine del film.

After the death of Marcella Di Folco, occurred in 2010, Simone Cangelosi embarks on a journey that takes him from Bologna to Rome where he begins a research to find people, places and memories able to give him back the complexity of his friend's figure, leader of the MIT (Transsexual Identity Movement), preeminent figure of the Italian political movement for the civil rights of the last four decades. The film is structured through the filter of an intimate relationship, weaving together various narrative levels composed of a wide heterogeneity of audiovisual materials: Marcella's life first in Rome and then, once a woman, in Bologna; her portrait between the public and private dimension; the counterpoint of the Italian historic events; the relationship between Marcella and Simone who accompanies us throughout the film.



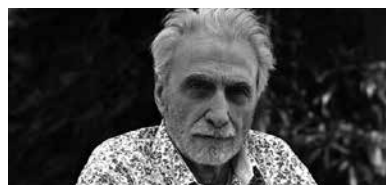
NUITS BLANCHES SUR LA JETÉE / WHITE NIGHTS ON THE PIER

Paul Vecchiali
Francia 2014 / 94' / v.o. sott. it.

Un nottambulo passeggia ogni sera sul molo di un porto dove trascorre il suo anno sabbatico. Incontra lì una giovane donna in attesa dell'uomo della sua vita. Passa quattro notti reali e immaginate con lei, parlando della vita, e si rende conto che si sta innamorando di questa donna. Ma l'amante atteso finalmente arriva. Ispirato a *Le notti bianche* di Dostoevskij, *Nuits blanches sur la jetée* racconta il celebre romanzo, già raccontato al cinema da Visconti e Bresson, con il tocco leggero di un grande e navigato autore. Uno sguardo profondo e innamorato sui due protagonisti, sulle dinamiche relazionali che compongono il film in un gioco di luci e ombre dove i fantasmi affiorano dalla notte.

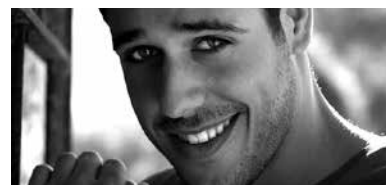
A nightbird takes a walk every night on the pier of a harbour where he spends its sabbatical year. He meets there a young woman waiting for the man of her life. He passes four nights, both real and fantasized, with her talking about life, and he realizes he is falling in love with this woman. But the expected lover finally arrives. Inspired by Dostoevskij's *White Nights*, *Nuits blanches sur la jetée* narrates the famous novel, already narrated by Visconti and Bresson, with the light touch of a great and mature author. A deep and loving look over the two protagonists, on the relationship dynamics that compose the movie in a game of lights and shadows where ghosts emerge from the night.

screenplay
Paul Vecchiali
cinematography
Philippe Bottiglione
editing
Vincent Commarret,
Paul Vecchiali
sound
Francis Bonfanti,
Helory Humez,
Eric Rozier
cast
Astrid Adverbe,
Pascal Cervo,
Geneviève Montaigu,
Paul Vecchiali
producer
Paul Vecchiali
contact
theopenreel.it
info@theopenreel.it



Paul Vecchiali, nato ad Ajaccio nel 1930, è uno dei più importanti registi del cinema francese. All'interno della sua vasta produzione, classica e sperimentale al tempo stesso, vale la pena ricordare *Femmes femmes* (1974) e *Corps a cœur* (1979), entrambi presentati nel corso della terza edizione del Sicilia Queer alla presenza del regista. Tra i suoi film più recenti *Faux Accords* (2013) e i cortometraggi *La cérémonie* e *Just Married* (quest'ultimo è il trailer della quarta edizione del Sicilia Queer), entrambi del 2014 e interpretati da Astrid Adverbe e Pascal Cervo, come *Nuits blanches sur la jetée* presentato nello stesso anno al festival di Locarno.

Paul Vecchiali, born in Ajaccio in 1930, is one of the most important French directors. Within his wide production, at the same time classical and experimental, it is worth remembering *Femmes femmes* (1974) and *Corps a cœur* (1979), both presented during the third edition of Sicilia Queer in the director's presence. Among his latest movies *Faux Accords* (2013) and the shorts *La cérémonie* and *Just Married* (the latter is the trailer of the Sicilia Queer 4th edition), both of 2014 and performed by Astrid Adverbe and Pascal Cervo, like *Nuits blanches sur la jetée* presented the same year to Locarno Film Festival.



Giuseppe Carleo è nato a Palermo nel 1988. Si è diplomato in recitazione nel 2011 presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dove ha lavorato come attore in cortometraggi e fiction televisive. Nel 2012 ha proseguito gli studi nella sede siciliana del Centro Sperimentale, specializzandosi in filmmaking in ambito documentaristico. Tra i suoi documentari *Un giardino che rideva* (2010), *Libri dentro un uomo* (2012) e *Picchi chi è?* (2013). *Officium* è il suo secondo cortometraggio.

Giuseppe Carleo was born in Palermo in 1988. In 2011, he graduated in acting at the Centro Sperimentale di Cinematografia of Rome, where he worked as an actor in shorts and tv series. In 2012 he continued his studies at the Centro Sperimentale's Sicilian branch, specializing in documentary filmmaking. Among his documentaries *Un giardino che rideva* (2010), *Libri dentro un uomo* (2012) and *Picchi chi è?* (2013). *Officium* is his second short movie.

screenplay
Luigi Carollo,
Giuseppe Carleo
cinematography
Nunzio Gringeri
editing
Riccardo Cannella
sound
Damilo Costa
cast
Maria Amato,
Sheila Col,
Carla Ventimiglia,
Leoluca Orlando
producer
Giuseppe Carleo,
Rita Vinci,
Associazione
culturale Visionaria
Contact
officiumfilm.com
officiumfilm@
gmail.com



OFFICIUM

Giuseppe Carleo
Italia 2014 / 20' / v.o. sott. ing.

Tre donne di nome Rosa si abbandonano a fantasie e desideri profondi, in una sorta di rêverie erotica allucinatoria, rivelando così a se stesse la propria natura più nascosta. Tre donne disperate, immortalate attraverso i loro volti disfatti. Il film vanta una messa in scena ben studiata dal punto di vista estetico. Premio come miglior regia al Cortocinema di Pistoia, con la giuria che ha sottolineato il «quadro morale e razionale privo di finalità della pellicola».

Three women named Rosa indulge in fantasies and deep desires, in a sort of erotic hallucinatory dream, thus revealing to themselves their most hidden nature. Three desperate women, immortalized through their exhausted faces. The movie has a well-thought-out set-up from the aesthetic point of view. Best Directing prize at the Cortocinema of Pistoia, the jury underlined the «movie's moral and rational profile, lacking a purpose».



screenplay

Adele Tulli

cinematography

Adele Tulli,
Cyrille Larrieu

editing

Adele Tulli

sound

Cyrille Larrieu,
Camilla Tomsich

cast

Thérèse Clerc

producer

Marie-Hélène Lileu

contact

adeselma
@gmail.com



Adele Tulli si è formata in South Asian Studies presso la Cambridge University e in Screen Documentary presso la Goldsmiths University of London, incentrando la sua attenzione anche sugli studi di genere e sulla cultura queer. Nel 2011 ha debuttato come regista con *365 Without 377*, con cui ha vinto, tra gli altri, il premio per il Miglior Documentario al TGLFF 2011. Il suo secondo film, *Rebel Menopause* è stato premiato in numerosi festival internazionali. Attualmente vive e lavora in Inghilterra, dove è impegnata in un dottorato in cinema alla Roehampton University.

Adele Tulli majored in South Asian Studies at Cambridge University and studied Screen Documentary at the Goldsmiths University of London, focusing her attention on gender studies and queer culture as well. In 2011 she directed her first film, *365 Without 377* that won, among others, the Award for Best Documentary at the TGLFF 2011. Her second film, *Rebel Menopause*, received numerous prizes in international festivals. Nowadays she lives in England where she is doing a Ph.D. in Film Studies at the Roehampton University.

REBEL MENOPAUSE

Adele Tulli

Gran Bretagna-Italia 2014 / 26' / v.o. sott. it.

«La vita di una donna inizia con la menopausa!». Parola di Thérèse Clerc, infaticabile ultraottantenne femminista che ha dedicato la sua vita alla lotta per l'emancipazione femminile. Thérèse racconta la sua vita, mostrando l'innovativa Casa delle Baba Yaga, un progetto di co-abitazione per donne over 65, ultimo di una lunga lista d'iniziativa da lei guidate, dedicate all'emancipazione delle donne. *Rebel Menopause* è il ritratto intimo di una donna straordinaria e delle sue illuminanti idee sulla vecchiaia come «età della piena libertà» in opposizione a una visione tradizionale che vede nella cosiddetta terza età un momento di lento processo involutivo. L'esempio di Thérèse è un invito a tutte le donne a riprendersi la propria vita, a utilizzare le proprie esperienze per rendere la propria vecchiaia un momento consapevole e gioioso.

«A woman's life begins with menopause!». Word of Thérèse Clerc, some eighty-year-old tireless feminist who devoted her life to fight for women's emancipation. Thérèse tells her story, showing the innovative Baba Yaga House, a project of cohabitation for women over 65, the last of a long series of initiatives she led. *Rebel Menopause* is an intimate portrait of an extraordinary woman as well as of her enlightening ideas about old age as «the age of full freedom» as opposed to the traditional vision of the old age as a slow, involutinal process. The example given by Thérèse is an invitation to the women to start living their life the way they want to and to use their experience to make their old age a conscious and joyful moment.



Bertrand Bonello, nato nel 1969, vive tra Parigi e Montréal. Arrivato al cinema tramite la musica, il suo primo lungometraggio, *Quelque chose d'organique* (1998) è stato presentato nella sezione Panorama del Festival di Berlino. *Le pornographe* (2001) è stato selezionato per la Semaine de la critique di Cannes e ha vinto il premio FIPRESCI. Bonello impone la sua voce singolare e il suo mondo con *Tiresia* (2003), in competizione al Festival di Cannes. Nel 2005 ritorna a Cannes con un corto, *Cindy, the Doll is Mine*. Continua producendo musica e, nel 2007, esce *My New Picture*: un album nato per accompagnare un film presentato al Festival di Locarno. Nel 2008, *De la guerre*, è stato selezionato per la Quinzaine des réalisateurs e nel 2011 *L'Apollonide* è ancora una volta in concorso a Cannes.

Bertrand Bonello, born in 1968, lives between Paris and Montréal. He came to cinema through music. His first feature film, *Something Organic* (1998), was presented at the Berlin Festival (Panorama). *The Pornographer* (2001) was selected for the International Critics' Week at Cannes and won the FIPRESCI prize. Bertrand Bonello imposes his singular voice and world with *Tiresia* (2003), in Competition at the Festival de Cannes. In 2005 he returns to Cannes with a short, *Cindy, the Doll is Mine*. He continues making music and, in 2007, releases *My New Picture*: an album to accompany a film presented at the Locarno Festival. In 2008, *On War* was selected for the Directors' Fortnight and in 2011 *House of Tolerance* participates to the official competition in Cannes.

screenplay

Thomas Bidegain,
Bertrand Bonello

cinematography

Josée Deshaies

editing

Fabrice Rouaud

sound

Nicolas Cantin,
Nicolas Moreau,
Aude Baudasse

cast

Gaspard Ulliel,
Jérémie Renier,
Louis Garrel,
Léa Seydoux,
Helmut Berger,
Valérie Donzelli,
Valeria Bruni-Tedeschi,
Dominique Sanda,
Jasmine Trinca,
Micha Lescot,
Aymeline Valade,
Amira Casar

producer

Eric Altmayer,
Nicolas Altmayer,
Christophe Lambert,
Rémi Burah,
Genevieve Lemal,
Olivier Père

contact

europacorp.com
inter@europacorp.com



SAINT LAURENT

Bertrand Bonello

Francia 2014 / 150' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Alla morte di Christian Dior viene nominato responsabile della prestigiosa casa di moda il giovanissimo Yves Saint Laurent. L'amore con Pierre Bergé, conosciuto alla sua prima sfilata, l'apice della sua carriera, gli anni tra il '67 e il '76. Le gioie e le sofferenze di colui che voleva essere il migliore della sua generazione, che voleva far scendere la moda nelle strade e vestire la donna moderna, in un mondo che cambia, inondato di festa e spensieratezza. Biografia non autorizzata dello stilista francese, un film viscontiano che riesce a restituire il fascino che promanava dalla figura oggi mitica di YSL, cogliendo tutta la fragilità e l'esaltazione di un corpo incarnato magnificamente da un Gaspar Ulliel circondato da un cast stellare.

After Christian Dior's death the young Yves Saint Laurent is appointed manager of the prestigious fashion house. The love story with Pierre Bergé, met at his first fashion show. The peak of his career between 1967 and 1976. The happiness and sufferings of a man who wanted to be the best of his generation, who wanted to bring his fashion on the streets and to dress the modern woman, in an ever-changing world, flooded with parties and carelessness. It is an unauthorized biography of the French fashion designer, a Visconti-like movie that conveys the charm of YSL mythological figure and captures the frailty and the excitement of a character beautifully interpreted by Gaspar Ulliel, surrounded by a stellar cast.



STONEWALL

Francesco Scarponi

Italia 2015 / 15' / v.o. sott. ing.

La notte tra il 27 e il 28 giugno 1969 a New York non è una notte come le altre. Allo Stonewall Inn, un bar nel Greenwich Village, scoppiano gli scontri che porteranno alla nascita del movimento di liberazione gay (Gay Liberation Front) negli Stati Uniti. Si inaugura una prassi politica di rivendicazione dei diritti degli omosessuali che prende le distanze dai precedenti movimenti degli anni Cinquanta. Un anno dopo gli scontri, il 28 giugno 1970, migliaia di persone partecipano al Christopher Street Liberation Day, una marcia che conduce dal Greenwich Village a Central Park: è il primo Gay Pride della storia.

The night between June 27th and 28th 1969 is not a night like any other in New York. At the Stonewall Inn, a bar in Greenwich Village, the clashes that will give birth to the Gay Liberation Front in the USA break out. The political procedure of claiming homosexuals rights begins, taking a distance from the previous movements of the 50s. A year after the clashes, on June 28th, thousands of people participate to the Christopher Street Liberation Day, a parade from the Greenwich Village to Central Park: it's the first gay pride in history.

screenplay
Fabio Cleto,
Francesco Scarponi
drawings,
animation
& editing
Francesco Scarponi
voice
Riccardo Niseem
Onorato
music
Lomino
archivio
Cinescatti,
Giulia Castelletti,
Sergio Visinoni
producer
Alberto Vattellina
contact
www.lab80.it
info@lab80.it



Francesco Scarponi è nato a Perugia nel 1979. Si è laureato in matematica all'Università degli Studi di Perugia nel 2003 e ha conseguito nel 2004/2005 un master con borsa di studio in animazione presso il Virtual Reality and Multimedia Park di Torino. Dal 2005 ha lavorato per produzioni televisive, pubblicità e documentari in Italia, Paesi Bassi e Francia. Alcuni dei suoi lavori sono stati selezionati in festival, mostre collettive e personali ed installazioni pubbliche.

Francesco Scarponi was born in Perugia in 1979. He graduated in mathematics at the University of Perugia in 2003 and obtained a master with scholarship in animation at the Virtual Reality and Multimedia Park of Turin in 2004/5. Since 2005 he has been working for television productions, advertisements and documentaries in Italy, Netherlands and France. Some of his works were selected by festivals, collective and personal exhibitions and public installations.

*In collaborazione con / In collaboration with
Orlando. identità relazioni possibilità*



Giacomo Abbruzzese è nato a Grottaglie nel 1983, e dopo essersi laureato in scienze della comunicazione presso l'Università di Siena, nel 2008 si è specializzato in cinema, televisione e produzione multimediale al DAMS di Bologna e ha poi frequentato Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, dove si è diplomato nel 2011. I suoi lavori sono stati selezionati in numerosi festival internazionali tra cui quelli di Oberhausen, Montréal, Belo Horizonte e Torino, dove nel 2010 con *Archipel* ha vinto il premio come miglior cortometraggio. Nel 2012 è stato artista residente presso la Cité internationale des arts di Parigi e l'anno successivo è stato selezionato dalla Cinéfondation di Cannes per sviluppare il progetto del suo primo lungometraggio.

Giacomo Abbruzzese was born in Grottaglie (Italy) in 1983, and after graduating in Communication at the University of Siena, in 2008 he specialized in film, television and multimedia production at the DAMS in Bologna and then he was one of the young artists produced by Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains for the two-year period 2010-2011. His short films have been selected for numerous international festivals, including Oberhausen, Montréal, Belo Horizonte and the Torino Film Festival, where *Archipel* won as the best short film in 2010. In 2012 he was artist in residence at the Cité internationale des arts in Paris. In 2013 he was selected by Cinéfondation to develop his first feature film project.

screenplay
& **cinematography**
Giacomo Abbruzzese
editing
Marco Rizzo

sound
Giacomo Abbruzzese

cast
Floor Oskam,
Coen Van Den
Bogaard,
Mo Tiel,
Frederieke Ubelts,
Rosa Vrij,
Annabel Meulenveld,
Sanne Jonkers,
Timo Ayo Délé Busit
Bakrin,
Hanna "Bibi"
Koppelaar,
Sophie "Joy" Tie

producer
Florencia Gil,
La Luna Productions

contact
lunaproductions.com
festival@lunaprod.fr



THIS IS THE WAY

Giacomo Abbruzzese

Francia 2014 / 27' / v.o. sott. it.

Nijmegen, Olanda, 2013. Joy ha due madri lesbiche e due padri gay. Ha un ragazzo, Timo, di origini nigeriane, e una ragazza, Bibi, di origini portoghesi. È nata diciotto anni fa da un'inseminazione passata per un barattolo di burro di arachidi.

Dice il regista: «Mentre si dibatte sulla questione del matrimonio omosessuale, del diritto dei gay all'adozione o alla procreazione, Joy, con la sua carica di desiderio e di vita, è già qui tra noi. La ragazza che viene dal futuro vive nel presente. Nella ricerca del migliore approccio cinematografico e con il desiderio di fare un film senza le sfiananti attese legate ai finanziamenti, ho deciso di partire da solo, con uno smartphone. Girare con un oggetto che potesse fare parte di lei, che potesse appartenerele, con il quale lei stessa girerebbe un film sui suoi diciott'anni. Anche *This Is the Way* è un film che viene dal futuro».

Nijmegen, Holland, 2013. Joy has two lesbian mothers and two gay fathers. She has a boyfriend of Nigerian origins, Timo, and a Portuguese girlfriend, Bibi. She is eighteen and she was born through an insemination passed in a jar of peanut butter.

Abbruzzese says: «While contemporary societies are still discussing on same-sex marriage, adoption and procreation rights, Joy is already here, fluttering about. The young girl from the future lives in the present. Looking for the best cinema approach, with the desire to make a film without having to undergo the long-lasting financing phases, I chose to go on my own, carrying only a smart phone. A device that could be part of Joy and her world, which could belong to her. Something she might use herself to shoot a film about her eighteen years. *This Is the Way*, too, is coming from the future».



screenplay,
cinematography
& editing
Tiziano Sossi
contact
titicass2002@yahoo.it

TONY PATRIOLI (A COLORI)

Tiziano Sossi
Italia 2015 / 95' / anteprima assoluta

Libere conversazioni con Tony Patrioli, il primo fotografo italiano di nudo maschile dagli anni '60, storico fotografo del mensile Babilonia che ha pubblicato i suoi libri e servizi fotografici sia in Europa sia negli Stati Uniti. Prima di Mapplethorpe e dopo Wilhelm Von Gloeden, Patrioli ha vissuto un rapporto professionale e di complicità coi suoi modelli, in parte simile a quello di Pasolini coi suoi ragazzi di vita. In questa parte a colori si alternano interventi del fotografo e critico d'arte Luigi Mazzoleni, dello storico di cultura gay ed ex editore di Babilonia Giovanni Dall'Orto e del modello preferito di Tony, Bruno. Un mix di avventure tragicomiche, drammi e riflessioni sull'essere gay negli anni '50-'60-'70 e sulla censura americana di George Bush. Il tutto alla presenza del più grande amico di Tony: un cane bastardo di nome Tony Bau.

Uninhibited conversations with Tony Patrioli, the first Italian photographer of male nudes in the 60s, historic photographer for the monthly magazine Babilonia that published his books and photoshoots both in Europe and in the USA. Before Mapplethorpe and after Wilhelm Von Gloeden, Patrioli lived a professional relationship of complicity with his models, partially similar to the one Pasolini had with his hustlers (ragazzi di vita). This part shot in colours alternates speeches by the photographer and the art critic Luigi Mazzoleni, by the gay culture historian and ex editor of Babilonia Giovanni Dall'Orto, and by Tony's favourite model, Bruno. A mix of tragi-comical adventures, dramas and reflections on the fact of being gay in the 50s-60s-70s and the American censorship made by George Bush. All this in presence of Tony's best friend: a mongrel dog called Tony Bau.



Tiziano Sossi nasce a Monza il 17 gennaio 1962. Filmmaker e storico di cinema, ha lavorato per giornali come Segnocinema, Filmcronache, Il Giorno. Negli anni '90 è stato assistente volontario sui set di Pupi Avati e ha realizzato alcuni Making Of sui set di Dario Argento e Bigas Luna. Ha anche realizzato alcuni video sperimentali denominati "Close up" con attori e registi di cinema immortalati alle conferenze stampa di Berlino, Venezia e Cannes. Ha tenuto lezioni al Columbia College di Chicago, al Collegio Città studi di Milano e all'Art Institute of California. Ha realizzato nel 2011 il making of di *Retour a Mayerling* di Paul Vecchiali. Ha avuto inoltre brevi ruoli da attore in film come *Magnificat*, *Dichiarazioni d'amore*, *L'amico d'infanzia*, *Festival* e *Retour a Mayerling*. Nel 2013, oltre a cominciare una serie di episodi sulla pizza tra gli Stati Uniti e l'Italia che confluiranno in unico lungometraggio intitolato *Pizza questa sconosciuta* (Pizza Story), ha girato a Hollywood un documentario su Edward Asner.

Tiziano Sossi was born in Monza (Italy) on 17th January 1962. He is a filmmaker and a film historian, he worked for such magazines as Segnocinema, Filmcronache, Il Giorno. In the 1990s he worked as an assistant on Pupi Avati's movie set and made some Behind the Scenes on Dario Argento and Bigas Luna's movie sets. He made some experimental videos called "Close up" where he filmed actors and filmmakers during press conferences in Berlin, Venice and Cannes. He was a lecturer for Columbia College in Chicago, Collegio Città studi in Milan and the Art Institute of California. In 2011 he made the Behind the Scenes of Paul Vecchiali's *Retour à Mayerling*. He acted in such movies as *Magnificat*, *Dichiarazioni d'amore*, *L'amico d'infanzia*, *Festival* e *Retour à Mayerling*. In 2013 he started a series of episodes on pizza making between the USA and Italy that will converge in a single feature film: *Pizza questa sconosciuta* (Pizza Story), and he filmed a documentary on Edward Asner.

In collaborazione con / In collaboration with
Mix Milano



screenplay,
cinematography
& editing
Tiziano Sossi
contact
titicass2002@yahoo.it

Tiziano Sossi nasce a Monza il 17 gennaio 1962. Filmmaker e storico di cinema, ha lavorato per giornali come Segnocinema, Filmcronache, Il Giorno. Negli anni '90 è stato assistente volontario sui set di Pupi Avati e ha realizzato alcuni Making Of sui set di Dario Argento e Bigas Luna. Ha anche realizzato alcuni video sperimentali denominati "Close up" con attori e registi di cinema immortalati alle conferenze stampa di Berlino, Venezia e Cannes. Ha tenuto lezioni al Columbia College di Chicago, al Collegio Città studi di Milano e all'Art Institute of California. Ha realizzato nel 2011 il making of di *Retour a Mayerling* di Paul Vecchiali. Ha avuto inoltre brevi ruoli da attore in film come *Magnificat*, *Dichiarazioni d'amore*, *L'amico d'infanzia*, *Festival* e *Retour a Mayerling*. Nel 2013, oltre a cominciare una serie di episodi sulla pizza tra gli Stati Uniti e l'Italia che confluiranno in unico lungometraggio intitolato *Pizza questa sconosciuta* (Pizza Story), ha girato a Hollywood un documentario su Edward Asner.

Tiziano Sossi was born in Monza (Italy) on 17th January 1962. He is a filmmaker and a film historian, he worked for such magazines as Segnocinema, Filmcronache, Il Giorno. In the 1990s he worked as an assistant on Pupi Avati's movie set and made some Behind the Scenes on Dario Argento and Bigas Luna's movie sets. He made some experimental videos called "Close up" where he filmed actors and filmmakers during press conferences in Berlin, Venice and Cannes. He was a lecturer for Columbia College in Chicago, Collegio Città studi in Milan and the Art Institute of California. In 2011 he made the Behind the Scenes of Paul Vecchiali's *Retour à Mayerling*. He acted in such movies as *Magnificat*, *Dichiarazioni d'amore*, *L'amico d'infanzia*, *Festival* e *Retour à Mayerling*. In 2013 he started a series of episodes on pizza making between the USA and Italy that will converge in a single feature film: *Pizza questa sconosciuta* (Pizza Story), and he filmed a documentary on Edward Asner.

In collaborazione con / In collaboration with
Mix Milano



TONY PATRIOLI (IN BIANCO E NERO)

Tiziano Sossi
Italia 2015 / 88' / anteprima assoluta

Libere conversazioni con il fotografo Tony Patrioli, il primo fotografo italiano di nudo maschile dagli anni 60, storico fotografo del mensile Babilonia che ha pubblicato i suoi libri e servizi fotografici sia in Europa sia negli Stati Uniti. Prima di Mapplethorpe e dopo Wilhelm Von Gloeden, Patrioli ha vissuto un rapporto professionale e di complicità coi suoi modelli, in parte simile a quello di Pier Paolo Pasolini coi suoi ragazzi di vita. Questa parte in bianco e nero presenta le foto storiche, le storie dietro esse, il suo nascere da una ragazza madre e la difficile infanzia, gli incontri con Joe Staiano e La contessa. Il rapporto tra le foto artistiche, i ritratti e le foto porno fatte per sopravvivenza. Drammi, aneddoti, esperienze a fior di pelle del fotografo le cui foto hanno preso l'aggettivo di *patriolesche* visto il loro marchio distintivo e originale.

Uninhibited conversations with Tony Patrioli, the first Italian photographer of male nudes in the 60s, historic photographer for the monthly magazine Babilonia that published his books and photoshoots both in Europe and in the USA. Before Mapplethorpe and after Wilhelm Von Gloeden, Patrioli lived a professional relationship of complicity with his models, partially similar to the one Pasolini had with his hustlers (*ragazzi di vita*). This part in black and white presents the historic photographs, the stories behind them, his birth by a single mother and his hard childhood, his encounters with Joe Staiano and "The countess". The connection among the artistic photos, the portraits and the pornographic photos made to survive. Dramas, anecdotes, experiences on the skin by the photographer whose name became a brand of distinction and originality.



LOS TONTOS Y LOS ESTUPIDOS / THE SILLY ONES AND THE STUPID ONES

Roberto Castón
Spagna 2013 / 90' / v.o. sott. it.

In un teatro di posa una troupe cinematografica si ritrova per le prove di *Los tontos y los estúpidos*. Nello scarno allestimento del teatro metteranno in scena, attraverso le direttive del regista, le vicende di Miguel, Lourdes, Mario, Paula e altri personaggi, protagonisti di varie storie che si intrecciano tra di loro con la casualità che è della vita stessa. Il desiderio, l'amore, la gelosia, l'amicizia sono solo alcuni dei temi di *Los tontos y los estúpidos*, pellicola che mette in evidenza la debolezze, le nevrosi e le ipocrisie delle relazioni tra le persone. Il film di Roberto Castón è anche una riflessione sulla messa in scena: la riduzione all'osso del processo filmico ne mette in luce gli ingranaggi, facendoci ricordare come la costruzione delle storie al cinema abbia sempre a che fare con una *grande illusione*.

A film crew gathers in a film studio to rehearse *Los tontos y los estúpidos*. In the basic staging of the studio they will set up, following the director's guideline, the stories of Miguel, Lourdes, Mario, Paula and all the other characters, all intertwined in the same randomness as life itself. Desire, love, jealousy, friendship are just some of the themes of *Los tontos y los estúpidos*. It is a film that points out the weakness, the neurosis, and the hypocrisies behind any relationship among people. The movie by Roberto Castón is also a reflection on staging: the filmic process reduced to the bare minimum shows off its inner working, reminding us that the building up of a story, for what concerns cinema, is always related to a *grand illusion*.



Roberto Castón, nato a La Coruña nel 1973, ha studiato filologia spagnola presso l'Università di Santiago de Compostela. Negli anni seguenti ha ottenuto una cattedra di lingua spagnola per stranieri a Lisbona. In seguito ha compiuto studi di regia al Centre d'estudis cinematogràfics de Catalunya di Barcellona. Ha debuttato alla regia nel 2001 con il cortometraggio *En el nombre de Dios*, con l'attrice catalana Núria Gago. Nel 2004 ha promosso l'istituzione di Zinegoak, il festival di cinema a tematica LGBT di Bilbao. Dopo aver girato altri tre corti: *La pasión segun un ateo*, *Maricón* e *Los requisitos de Nati*, nel 2009 ha diretto *Ander*, il suo primo lungometraggio, che racconta una storia d'amore tra due uomini nella campagna basca.

Roberto Castón, born in La Coruña in 1973, studied Spanish Philology at the Santiago de Compostela University. In the following years he taught Spanish as a foreign language in Lisbon. Then he studied Film directing at Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya in Barcelona. In 2001 he directed his first film, the short *En el nombre de Dios*, with the Catalan actress Núria Gago. In 2004 he promoted the foundation of Zinegoak, the LGBT film festival of Bilbao. After shooting three further shorts, *La pasión segun un ateo*, *Maricón* and *Los requisitos de Nati*, in 2009 he directed *Ander*, his first feature film, that tells the love story between two men in the Basque countryside.



Vincent Dieutre, dopo la laurea in Storia dell'Arte, frequenta l'Istituto di Studi Cinematografici di Parigi. Ha vissuto a Roma e poi a New York. Il suo primo film *Rome Désolée*, un documentario autobiografico, ha vinto numerosi premi. Interessato alla musica e alla pittura, ha continuato a esplorare il confine tra cinema e arte contemporanea, teatro e installazioni. Del 2011 la sua installazione *Sakis: Un Tombeau*. Nutre una passione per le creazioni radiofoniche e continua la sua collaborazione con il collettivo PointLignePlan. Tra i suoi lavori più importanti *Bonne Nouvelle* (2002) and *Jaurès* (2012), vincitore del Teddy Award alla Berlinale del 2012. Tra i suoi ultimi lavori per il cinema il documentario girato in Sicilia *Orlando ferito* (2013) che fa parte della trilogia *Films d'Europe* insieme a *Leçons de Ténèbres* (2000) e *Mon Voyage d'Hiver* (2003). In fase di produzione la *Trilogie de nos vies défaites* (2015). È stato autore del trailer della terza edizione del Sicilia Queer filmfest.

Vincent Dieutre, after graduating in Art History, enrolled in the Institute for Advanced Cinematographic Studies in Paris. He lived first in Rome, then in New York. His first film, *Rome Désolée*, an autobiographical documentary, won various awards. Following his interest in music and painting, he has continued to explore the boundaries between cinema and contemporary art, theatre and installations. In 2011 he worked on the installation *Sakis: Un Tombeau*. He is passionate about radio creations and collaborates with the PointLignePlan collective. Among his most significant works, *Bonne Nouvelle* (2002) and *Jaurès* (2012), that won the Teddy Award in Berlin Film Festival in 2012. Among his latest works for cinema, the documentary *Roland blessé* (2013) was shot in Sicily and is part of the *Films d'Europe* trilogy, together with *Leçons de Ténèbres* (2000) and *Mon Voyage d'Hiver* (2003). *Trilogie de nos vies défaites* (2015) is now in preparation. He created the trailer for the third edition of the Sicilia Queer filmfest.



VIAGGIO NELLA DOPO-STORIA / JOURNEY INTO POST-HISTORY

Vincent Dieutre
Francia 2015 / 81' / v.o. sott. it.

Alex e Tom sono una coppia in viaggio per l'Italia. Questa vacanza li metterà di fronte alla consapevolezza che la loro storia d'amore è in crisi, tra di loro negli anni si è creata una distanza a causa delle diverse scelte e dei differenti percorsi intrapresi. Le vicende e gli incontri del viaggio li porteranno a ragionare su di loro e sulla possibilità di separarsi. Continua il lavoro diaristico del regista francese Vincent Dieutre che ripartendo da Pasolini si confronta con il film di Roberto Rossellini *Viaggio in Italia*. Il remake del capolavoro rosselliniano si intreccia alle vicende produttive del film di Dieutre stesso, creando dei momenti di acuta riflessione sulla condizione del cinema e sull'Italia di oggi e di ieri. Quarto film della serie degli *Esercizi di ammirazione* già dedicati a Kawase, Eustache, Cocteau.

Alex and Tom are a couple visiting Italy. Their journey will make them face the awareness that their love story is in a rut, over time they have become distant due to the different choices and paths they made. The events and the encounters made during the trip will make them rethink their relationship and consider the possibility of a divorce. The journal-like work of the French director Vincent Dieutre continues and, taking inspiration from Pasolini, interacts with Roberto Rossellini's *Viaggio in Italia*. The remake combines the masterpiece by Rossellini and the events behind the production of Dieutre's film itself creating some moments of deep reflection on the conditions of cinema and on Italy now and then. It is the fourth episode of the series of *Exercices d'Admiration* already paid to Kawase, Eustache, Cocteau.

screenplay
Vincent Dieutre
cinematography
Arnold Pasquier
editing
Dominique Auvray
sound
Benjamin Bober,
Jean Yves Pouyat
cast
Vincent Dieutre,
Simon Versnel,
Maria de Moraes,
Gildas Ségurneau,
Sibylle Atchouel,
Marcello Sammino,
Gennaro
Stroppolati,
Luca Popper,
Elio Guerra,
Valentina Curatoli
producer
La Huit productions,
Cine +,
Cinaps TV
contact
lahuit.com
stephane.jourdain
@lahuit.fr



VON JETZT AN KEIN ZURÜCK / ROUGH ROAD AHEAD

Christian Frosch
Germania-Austria 2014 / 108' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Germania 1967. Ruby e Martin sono due adolescenti che vivono con sofferenza il contesto sociale costrittivo che li circonda. La scuola è un luogo dove i loro sogni e le loro aspirazioni sembrano annegare nella convenzionalità e nel conformismo di un'istituzione poco attenta alle esigenze dei ragazzi. Anche le rispettive famiglie, che non accettano il loro rapporto sentimentale, appaiono come luoghi di nevrosi e ipocrisie. L'unica alternativa è la fuga verso una libertà che li porterà a confrontarsi con la durezza della vita del riformatorio. *Von jetzt an kein zurück* è un film che racconta la tensione spontanea e costante verso la libertà e verso l'affermazione di se stessi, la ribellione giovanile e la voglia di sottrarsi alle norme imposte dall'alto.

Germany 1967. Ruby and Martin, two teenagers, have a hard time in the social context that surrounds them. The school is a place where their dreams and aspirations seem to drown in the conventionality and conformism of an institution not very mindful of the students' needs. Even their families, that don't accept their love relationship, seem to be places of neurosis and hypocrisy. Their only alternative is to escape towards a freedom which will lead them to face the hardness of juvenile hall. *Rough Road Ahead* is a film about the spontaneous and constant tension towards freedom and self-determination, about teenage rebellion and about the wish to escape the rules imposed from on high.

screenplay
Christian Frosch
cinematography
Frank Amann
editing
Karin Hammer
sound
Torsten Lenk
cast
Victoria Schulz,
Anton Spieker,
Ben Becker,
Erni Mangold,
Walfriede Schmitt,
Markus Hering,
Ursula Ohler,
Michael Prella,
Thorsten Merien
producer
Jost Hering

contact
josthering.de
info@josthering.de



Christian Frosch, nato in Austria nel 1966 risiede attualmente a Berlino. Ha studiato alla National German Film School di Berlino (DFFB). Ha al suo attivo dieci cortometraggi tra cui *Seasick on solid ground* (1995) e *Tear WORKS* (2008). Tra i lungometraggi diretti di cui è anche sceneggiatore ricordiamo *K. a F. ka - fragment* (2002), *Our America* (2005) e *Silent Resident* (2008). Nel 1998 e nel 2005 ha vinto il Premio Carl Mayer e il premio speciale della giuria al IFF Sochi.

Christian Frosch, born in 1966 in Austria, he currently lives in Berlin. He studied at the National German Film School in Berlin (DFFB). He already realized ten shorts including *Seasick on solid ground* (1995) and *Tear WORKS* (2008). Among the feature films he directed and of which he is also screenwriter it's worth mentioning *K. a F. ka - fragment* (2002), *Our America* (2005) and *Silent Resident* (2008). In 1998 and in 2005 he won the Carl Mayer Prize and the special prize from the Jury at the IFF Sochi.



Colette Bothof nasce ad Harare, Zimbabwe, nel 1962. Dopo essersi laureata con lode in Psicologia e Comunicazione, inizia a girare i primi cortometraggi che la spingeranno ad iscriversi alla Dutch Film and Television Academy. Dal 1994 lavora come regista e sceneggiatrice per film e televisione. I suoi film più famosi sono *One Way Ticket to Oblivion* (1994), con cui vince il premio Panorama all'International Film Fest di Berlino, *Dwaalgast* (2005) e *Black Swans* (2005).

Colette Bothof was born in Harare, Zimbabwe, in 1962. After graduating cum laude in Psychology and Communications, she begins to shoot her first shorts which lead her to attend the Dutch Film and Television Academy. Since 1994, she works as a director and screenwriter for films and television. Her most famous movies are *One Way Ticket to Oblivion* (1994), awarded the Panorama prize at the International Film Fest of Berlin, *Dwaalgast* (2005) e *Black Swans* (2005).

screenplay
Marjolain Bierens
cinematography
Goert Giltay
editing
Michiel Reichwein
sound
Mark Glynn
cast
Sigrid ten Napel,
Jade Olieberg,
Lisa Smith,
Ella-June Henrard,
Martijn Lakemeijer,
Rik Verheye,
Willemijn van der Ree,
Steeff Cuijpers,
Pepijn van Putten,
Eva Van der Gucht,
Guido Pollemans
producer
Annemiek van Gorp,
René Goossens
contact
m-appeal.com
films@m-appeal.com



ZOMER

Colette Bothof
Olanda 2014 / 89' / v.o. sott. it.

In un piccolo paesino dominato da una centrale elettrica nel sud dell'Olanda, dove tutti sono connessi così come i cavi che ne sovrastano i cieli, vive la giovane Anne. Silenziosa e confusa, la ragazza non si trova mai a suo agio con i suoi coetanei, che tiene debitamente a distanza ma da cui, in una realtà così piccola, è impossibile separarsi. Ma, con l'arrivo in paese della ribelle Lena, la monotona e noiosa estate di Anne, così come la sua stessa vita, cambierà irrimediabilmente.

Ambientato nella calda atmosfera di un'estate olandese, *Zomer* è un film sui confini e sulle convenzioni che ne sono origine, un affascinante ritratto dell'adolescenza alla ricerca di un percorso lontano dal solco degli stereotipi per raggiungere e affermare la propria identità.

The young Anne lives in a small village dominated by a power station in the south of Holland, where everyone is as connected to one another as the cables in the sky. Quiet and confused, the girl never feels at ease with her friends, that she keeps to a distance even though in such a small town she can't really be set apart from them. However, with the rebel Lena's coming, Anne's monotonous and boring summer, as her life itself, will change irremediably.

Set in the hot atmosphere of a Dutch summer, *Zomer* is a movie about limits and the conventions originating them, a fascinating portrait of a teenager who looks for a path far from stereotypes to reach and to affirm her own identity.

P

R

S

E

Z

2

0

1



E

N

E

5

PRESENZE
MELVIL POUPAUD



IO È UN ALTRO. UNA CONVERSAZIONE CON MELVIL POUPAUD / JE EST UN AUTRE. CONVERSATION AVEC MELVIL POUPAUD

a cura di / éditée par Andrea Inzerillo & Eric Biagi

Ci sono diverse ragioni che ci hanno spinto a invitare Melvil Poupaud come *presenza* della quinta edizione del Sicilia Queer. Una decisione che ci si è imposta in seguito ad alcuni fatti apparentemente sconnessi, e che però riportavano tutti alla sua figura. Sapevamo dell'esistenza di alcuni cortometraggi – quasi memorie dal sottosuolo – che Poupaud, noto ai più come attore (più di sessanta film per il cinema tra cui *Racconto d'estate* di Rohmer, *Il tempo che resta* di Ozon, *Laurence Anyways* di Dolan), aveva girato da bambino e poi da adolescente, e ci sembrava importante permettere al pubblico del Sicilia Queer di scoprirli a sua volta. Più di tutto forse ci incuriosiva il rapporto tra questo cine-figlio e il suo "padre spirituale", Serge Daney, ovvero la stessa figura a cui quattro anni fa decidemmo di dedicare la nostra sezione di storia del cinema, animati da un analogo sentimento di ammirazione nei confronti del grande critico francese. C'erano infine delle coincidenze: il percorso verso la quinta edizione del Sicilia Queer è cominciato quest'anno con la proiezione in anteprima di *Atlas*, l'ultimo lungometraggio del grande fotografo Antoine D'Agata, che Poupaud aveva impersonato nel film *Un homme perdu* di Danielle Arbid. A tutto questo si è unita la lettura del suo libro – che è al contempo un saggio e una biografia – *Quel est Mon nom?*, e la voglia di tributare un piccolo omaggio al cinema di Raúl Ruiz, cineasta libero, apolide e per noi rappresentante di quell'anima *queer* che ci piace ritrovare, al cinema, al di là di ogni etichetta. È proprio con Ruiz infatti che Poupaud ha cominciato la sua carriera in un film d'avventura come *La ville des pirates*. La nostra conversazione ha inizio proprio da qui.

Il y a plusieurs raisons qui nous ont poussés à inviter Melvil Poupaud dans la section *Présences* de la cinquième édition du Sicilia Queer. Des raisons apparemment sans lien entre elles, mais qui toutes nous ramenaient à lui. De Poupaud, que l'on connaît d'abord comme acteur (plus de soixante films pour le cinéma, dont *Conte d'été* de Rohmer, *Le temps qui reste* d'Ozon, *Laurence Anyways* de Dolan), nous avons vu les courts métrages qu'il avait réalisés enfant puis adolescent – et qui sont comme les notes d'un souterrain –, et il nous semblait important que le public du Sicilia Queer à son tour les découvre. Plus que tout, ce qui nous intriguait, c'était le rapport de ce ciné-fils à son « père spirituel » Serge Daney, grand critique français à qui, il y a quatre ans, nous avons choisi de dédier notre section consacrée à l'histoire du cinéma, animés par un même sentiment d'admiration envers lui. Il y avait aussi des coïncidences : le parcours vers le Sicilia Queer a commencé cette année par la projection en avant-première d'*Atlas*, le dernier long-métrage du grand photographe Antoine d'Agata, que Poupaud a incarné au cinéma dans le film *Un homme perdu* de Danielle Arbid. A cela il faut ajouter la lecture de son livre – tout à la fois essai et biographie – *Quel est Mon nom?*, et l'envie de rendre hommage au cinéma de Raoul Ruiz, cinéaste libre, apatride, qui représente pour nous, par-delà toute étiquette, l'esprit *queer* au cinéma. C'est justement avec Ruiz que Poupaud a débuté sa carrière, dans *La ville des pirates*, qui, comme son titre l'indique, est un film d'aventures. Et c'est de là que part notre conversation.

Melvil Poupaud regista e attore / réalisateur, acteur

Andrea Inzerillo direttore artistico Sicilia Queer / directeur artistique Sicilia Queer

Eric Biagi direttore Institut français Palermo / directeur Institut français Palermo



cher Melvil,

Après avoir pulvérisé mon record personnel du 11 mètres
brasse molle, je pris un adorable petit train pour Vevey,
passant d'un lac à l'autre et glissant vers mon
dernier festival avant la vraie rentrée. On me lo-
gea dans un vieil hôtel ruizien, l'Hotel des trois
couronnes. A peine installé, je demandai où était
le matelot? - quel matelot, monsieur? balbutia un
gros à la réception. Je vis qu'il se troublait
et me mis à explorer l'hôtel, piétinant au
passage quelques vieilles milliardaires eden-
tées. "Hébertude!", criai-je dans les cou-
loirs, sûr de mon coup, une fourchette à la
main. Le deuxième jour, en effet, j'aper-
çus un col marin qui fuyait dans les
couloirs. - Où crois-tu donc aller, petit
matelot de mes deux, criai-je durement en
saisissant un garçon maigre à l'air vicieux.
Troublé, il se débattit à peine, l'air mauvais,
et me répondit en italien: che vuoi? C'
était bien lui, l'ignoble fils du crapaud de
Taormine! ... (à suivre)

Schweiz - Suisse - Switzerland
Vevey
Au jardin du rivage la fontaine de
l'Hippocampe



4492 Edition Photoglob SA, Zurich/Vevey



Suite,

Même moi à ton père lui dis-je, en lui
donnant un coup de fourchette, j'ai deux
mots à lui dire de la part de Melvil P...
Je te passe les détails car la fin fut affreuse.
Le père crapaud était devenu homme-pipi dans
des WC de l'embarcadere. Il se cachait. Il
implora notre pardon pour nous avoir men-
és à Taormina et refusa de nous servir deux
fois. Il avoua qu'il avait fui vers Malte, en
vain. Il me promit d'aller voir - en punition - tous
les films de Raoul Ruiz.
- Trop tard!, lui dis-je en le précipitant dans
le lac glacé, tes aventures n'étaient que
un prétexte à amuser Melvil Poupaud et j'ai
peur qu'il ne soit trop grand maintenant pour
y prendre plaisir. Coule donc, crapaud et
reste au fond du lac.
Sur ce (voir verso), un terrible, is it not?
orage éclata. Serge.

Schweiz - Suisse - Switzerland
Montreux
La région et le Lac Léman sous l'orage



12627 Edition Photoglob SA, Zurich/Vevey

INTERVISTA / INTERVIEW

INZERILLO: Forse un'introduzione al mondo di Raúl Ruiz potrebbe aiutarci a conoscerci un po' meglio. A dieci anni hai recitato in *La ville des pirates*. Per questo film tua madre si occupava dell'ufficio stampa. Aveva già lavorato con Ruiz?

POUPAUD: Mia madre si era già occupata dell'ufficio stampa per Raúl per un film che si chiama *Territoires*, che Raúl aveva realizzato in Portogallo, mentre Wenders girava *Lo stato delle cose*. La storia che Wenders racconta ne *Lo stato delle cose* è la storia delle riprese di Raúl. Aveva usato la stessa troupe, gli stessi attori. All'uscita del film in Francia, nel 1981 o 1982, con Raúl ci eravamo incrociati, non ricordo più esattamente dove, e lui aveva chiesto a mia madre se poteva farmi fare un film in Portogallo che si chiamava appunto *La ville des pirates*.

INZERILLO: Questo film rappresenta il tuo debutto al cinema, dopodiché hai fatto dieci film con Ruiz.

POUPAUD: Sì, dal momento che questa prima esperienza era andata bene mi ha coinvolto in un altro film l'anno successivo, e poi in un altro ancora. Raúl era piuttosto interessato all'infanzia.

BIAGI: Le sceneggiature successive sono state scritte pensando a te?

POUPAUD: Penso che l'infanzia sia un tema che l'ha sempre ossessionato. Ci è sempre tornato, fino alla fine. Non penso che scrivesse in particolare per me ma aveva questa ossessione, questa ispirazione nei confronti dei bambini. Visto che si era trovato bene con me in *La ville des pirates*, si diceva che per lui era facile continuare a esplorare questa ispirazione con me come incarnazione, finché avessi avuto ancora un'aura da bambino.

BIAGI: Quando hai capito che avresti potuto farne un lavoro, che saresti potuto diventare un attore? Almeno all'inizio non pensavi che la carriera d'attore facesse per te.

POUPAUD: Anche se ero un bambino, ero già un po' cinefilo perché anche mia madre lo era, e quindi conoscevo il cinema. Avevo l'impressione che i film di Raúl non fossero esattamente il cinema standard. Non c'era sceneggiatura. Erano delle riprese che partivano da un giorno all'altro sempre con un'ispirazione diversa. I film di Raúl non erano convenzionali e sentivo che il mestiere dell'attore non era soltanto questo, che poteva esserci qualcosa di più concreto: imparare i dialoghi, leggerli durante le

INZERILLO: Può essere che voi potete aiutarci a un po' meglio a conoscerci un po' meglio. A dieci anni hai recitato in *La ville des pirates*. Per questo film tua madre si occupava dell'ufficio stampa. Aveva già lavorato con Ruiz?

POUPAUD: Elle était déjà attachée de presse de Raoul avant *La ville des pirates*, sur un film qui s'appelle *Territoires*, que Raoul avait réalisé au Portugal, pendant que Wim Wenders tournait *L'état des choses*. L'histoire que Wenders raconte dans *L'état des choses*, c'est l'histoire du tournage de Raoul. Il avait utilisé la même équipe, les mêmes acteurs. A l'occasion de la sortie du film en France, en 1981 ou 1982, on s'était croisés avec Raoul, je ne sais plus exactement où, et il a demandé à ma mère s'il pouvait m'utiliser pour faire un film au Portugal, qui s'appelait donc *La ville des pirates*.

INZERILLO: Ce film représente votre naissance au cinéma, après quoi vous avez tourné dix films avec Ruiz.

POUPAUD: Oui, comme cette expérience s'était bien passée, il m'a engagé pour un autre film l'année d'après, puis un autre encore. Raoul est plutôt attiré par l'enfance.

BIAGI: Il a écrit les scénarios suivants en pensant à vous ?

POUPAUD: Je pense que l'enfance est un thème qui l'a toujours obsédé. Il y est revenu même jusqu'à la fin. Je ne pense pas qu'il écrivait pour moi en particulier mais il avait cette obsession, cette inspiration pour les enfants. Comme ça s'était bien passé avec moi sur *La ville des pirates*, il se disait que c'était facile pour lui de continuer à explorer cette inspiration avec moi comme incarnation, tant que j'avais encore une aura d'enfant.

BIAGI: A partir de quand avez-vous compris que vous pourriez en faire un métier, que vous deviendriez acteur ? Ce n'était pas dans votre nature de devenir acteur, en tous cas pas à cet âge-là bien sûr.

POUPAUD: Même si j'étais enfant, j'étais quand même déjà un peu cinéophile parce que ma mère était elle-même cinéophile, donc je connaissais le cinéma. J'avais le sentiment que les films de Raoul n'étaient pas exactement l'étalon du genre du cinéma. Il n'y avait pas de scénario. C'était des tournages qui se lançaient au jour le jour avec une inspiration différente. Les films de Raoul n'étaient pas conventionnels et je sentais que le métier d'acteur, ce n'était pas seulement ça, qu'il pouvait



Raúl Ruiz
La ville des pirates

riprese, girare delle scene, seguire una sceneggiatura. Ho imparato questo aspetto più professionale, più cartesiano, più calibrato del mestiere dell'attore solo più tardi, con Jacques Doillon. Avevo quindici anni.

INZERILLO: Hai mantenuto comunque questo rapporto con il cinema a livello di gioco. Forse perché hai scoperto il cinema molto presto, con Ruiz ma soprattutto prima con tuo nonno, come si legge nel tuo libro *Quel est Mon noM?*. Ti sei avvicinato al cinema come per gioco e hai mantenuto questo approccio sano nei confronti del cinema. È quello che emerge dai tuoi film che sono degli omaggi, dei *pastiche* cinematografici.

POUPAUD: Dei giochi, sì. Per tutta l'infanzia e fino all'adolescenza, fino a Doillon quindi, era tutto molto ludico, molto divertente immaginare che si poteva raccontare qualsiasi tipo di storia in una stanzetta, senza mezzi, tra amici, in famiglia, in maniera completamente libera e sconnessa dal reale e dal processo cinematografico. Immaginare che, in qualunque circostanza, ci si poteva trasformare in pirati, in cavalieri medievali e che non era una questione di mezzi e di realismo, ma solo di piacere e di volontà. In seguito, quando ho girato il film di Doillon, ho avuto l'impressione di entrare in una filiera professionale con un casting, un contratto, dovevamo rifare più volte la stessa scena sul set, ripetere gli stessi dialoghi, per di più con un regista come Doillon, molto preciso ed esigente nel dirigere gli attori. Per me c'era un contrasto tra il piacere puro di recitare senza pressione, senza nessuna pretesa, e il gioco, che non era più un gioco, e pur non essendo una tortura era comunque qualcosa di molto impegnativo.

BIAGI: Hai detto che in questi primi anni con Ruiz eri già abbastanza cinefilo. Che tipo di cinefilia? Immagino che non fosse basata sui film di Ruiz.

y avoir quelque chose de plus concret: apprendre son texte, le lire sur le tournage, faire des scènes, suivre un scénario. Cette fonction de l'acteur plus professionnelle, plus cartésienne, plus calibrée, je l'ai apprise plus tard avec Jacques Doillon. J'avais quinze ans.

INZERILLO: Vous avez gardé quand même ce rapport avec le cinéma comme un jeu. C'est peut-être parce que vous avez découvert le cinéma très tôt, avec Ruiz mais surtout avant avec votre grand-père, comme vous l'écrivez dans votre livre, *Quel est Mon noM ?*. Vous avez abordé le cinéma comme un jeu et avez conservé cette approche saine. C'est ce qui ressort de vos films, qui sont des hommages au cinéma, mais aussi des pastiches.

POUPAUD: Des jeux, oui. Pendant toute mon enfance, jusqu'à l'adolescence, jusqu'à Doillon donc, c'était très ludique, très amusant de s'imaginer qu'on pouvait raconter n'importe quelle histoire dans une petite chambre, sans moyens, entre copains, en famille, complètement décomplexé et un peu déconnecté du réel, de la procédure cinématographique. De s'imaginer que dans n'importe quelle circonstance on pouvait se transformer en pirate, en chevalier du Moyen-âge et que ce n'était pas une question de moyens, de réalisme, mais juste une question de plaisir en somme, et de volonté. Par la suite, quand j'ai tourné le film de Doillon, j'ai eu l'impression de rentrer dans une filière professionnelle avec un casting, un contrat, il fallait refaire plusieurs fois la même scène sur le tournage, répéter les mêmes dialogues, en plus avec un metteur en scène très exigeant et très précis dans sa direction d'acteurs comme Doillon. Pour moi, il y avait un clash entre le plaisir pur de jouer sans pression, sans rien de demandé, et le jeu, qui n'était plus vraiment un jeu mais plutôt, sinon une torture, du moins quelque chose de vraiment exigeant.

BIAGI: Vous avez dit que lors de ces premières années avec Ruiz, vous aviez déjà une certaine cinéphilie. Quelle était cette cinéphilie ? J'imagine qu'elle ne ressemblait pas aux films de Ruiz.

POUPAUD: Ce sont des choses un peu personnelles, mais on peut en parler quand même. Je n'ai pas été élevé par mon père, j'ai été élevé par ma mère, qui m'a montré des films. Je ne sais pas si c'était conscient de sa part ou pas, c'était comme une espèce d'éducation. Comme si avec ma mère j'avais eu des cours de cinéma. Elle me montrait beaucoup de films. Et à travers ces films, j'ai construit une image de l'homme, peut-être un peu idéalisée, à travers des personnages de films et même des acteurs que je retrouvais de film en film. Comme si elle me montrait, à travers le cinéma, une image des hommes. Je n'avais pas à la maison le modèle du père qui t'apprend la vie, qui te montre le football ou qui t'amène je ne sais pas où. Ça passait par le cinéma, donc par les acteurs, par les auteurs,

POUPAUD: Sono delle cose un po' personali, ma possiamo parlarne comunque. Non sono stato cresciuto da mio padre, ma da mia madre, che mi ha fatto vedere dei film. Non so se sia stata una scelta consapevole da parte sua, ma è stata una sorta di educazione. Come se mia madre mi avesse fatto un corso di cinema. Mi faceva vedere molti film. E attraverso questi film, i loro personaggi e persino gli attori che ritrovavo di film in film mi sono costruito un'immagine di uomo, per quanto forse un po' idealizzata. Come se avesse voluto mostrarmi, attraverso il cinema, un'immagine degli uomini. Non avevo a casa il modello di un padre che ti insegna a vivere, a giocare a calcio o che ti porta non so dove. Passava tutto dal cinema, dagli attori, dagli autori e quindi, per estensione, dalla critica, dalla poesia. È più o meno in quel periodo che è arrivata la figura di Serge Daney. È un po' lui che ha incarnato la figura paterna, in maniera molto gioiosa, con parole divertenti, umorismo e tenerezza. Rispetto al cinema e rispetto a me in quanto bambino da educare.

BIAGI: Il fatto che ti sia formato sin da bambino attraverso il cinema, attraverso i personaggi dei film, è una cosa che avrà favorito il tuo incontro con Daney, che lo avrà sedotto.

POUPAUD: Aveva capito la situazione, chiunque l'avrebbe capita davanti a un tipo di famiglia in cui c'è una figura paterna un po' assente. E penso che avesse colto in me questa mancanza e che ne fosse intrigato. Ma questo ovviamente era un non detto. E credo che effettivamente ci fosse l'idea che il cinema fosse l'educazione.

INZERILLO: Hai girato il tuo primo film, *Qui es-tu Johnny Mac?*, nel 1984, a dodici anni. Sei cresciuto con il cinema e la figura di Serge Daney ti ha accompagnato in questa educazione almeno fino ai tuoi vent'anni, ossia fino alla sua morte. Anche la prima volta che sei venuto in Sicilia eravate insieme.

POUPAUD: All'epoca mia madre si occupava dell'ufficio stampa del Festival di Taormina. Era un periodo in cui i festival erano l'occasione per ritrovarsi tra amici. Tra parentesi, non esisteva ancora la nozione di *queer*, che forse oggi rappresenta un terreno di incontro tra una certa cinefilia e un cinema che vuole anche parlare d'altro, per unire le persone al di là dei film. In ogni caso, per mia madre era l'occasione di portare al sole, in Sicilia, Serge Daney, Marguerite Duras, per condividere giornate piacevoli attorno a film e proiezioni. All'epoca sentivo che c'era una sorta di gruppo intorno a mia madre – cinefili, artisti, critici – ed è in questa occasione che ho conosciuto Daney. Mi ricordo molto bene di questo festival. Parlavamo, mi parlava di Cottafavi, di cineasti italiani poco conosciuti, ma per lui era un piacere fresco, estivo, che si mescolava al cinema.

INZERILLO: Hai scritto che Daney amava ridere e far ridere. Mi sembra importante sottolineare questo lato

et par extension par la critique, la poésie. C'est à peu près à ce moment-là qu'est arrivée la figure de Serge Daney. C'est un peu lui qui a pris le relais, d'une manière très jubilatoire, avec des paroles très amusantes, de l'humour et de la tendresse. Par rapport au cinéma et par rapport à moi en tant qu'enfant à éduquer.

BIAGI : Le fait que vous vous soyez construit enfant à travers le cinéma justement, à travers des personnages de films, c'est quelque chose qui a dû favoriser votre rencontre avec Daney, qui a dû le séduire?

POUPAUD : Il avait compris la situation, n'importe qui aurait pu la comprendre en voyant ce genre de famille où il y a une figure paternelle un peu creuse. Et je pense qu'il avait senti ce manque chez moi et que ça l'intriguait. Mais évidemment ce n'était pas dit. Et je pense qu'effectivement il y avait l'idée que le cinéma, c'était l'éducation.

INZERILLO : Vous avez tourné votre premier film, *Qui es-tu Johnny Mac* ?, en 1984, à l'âge de douze ans. Vous avez grandi avec le cinéma et la figure de Serge Daney vous a accompagné dans cette éducation au moins jusqu'à vos vingt ans, c'est-à-dire jusqu'à sa mort. Vous avez même fait votre premier voyage en Sicile avec lui.

POUPAUD : Ma mère était l'attachée de presse du festival de Taormina à l'époque. C'était une époque où les festivals étaient l'occasion de se retrouver entre amis. Entre parenthèses, il n'y avait pas encore la notion de *queer*, qui finalement a repris un terrain de connivence cinéphilique et de cinéma pour parler d'autre chose et pour réunir les gens un peu au-delà du cinéma. En tous cas, pour ma mère, c'était l'occasion d'amener Serge Daney, d'amener Marguerite Duras au soleil, en Sicile, pour partager un moment agréable autour de films et de projections. A l'époque, je sentais qu'il y avait une espèce de troupe autour de ma mère, des cinéphiles, des artistes, des critiques, et c'est à cette occasion que j'ai rencontré Daney. Je me rappelle très bien de ce festival. On parlait, il me parlait de Cottafavi, de cinéastes italiens un peu obscurs, mais pour lui il y avait ce plaisir, frais, estival, qui se mélangeait avec le cinéma.

INZERILLO : Vous avez écrit qu'il aimait rire et faire rire. Il me semble important de souligner ce côté joyeux du cinéma. Parfois, quand on pense à la cinéphilie, on pense à quelque chose d'intellectuel, de très sérieux, alors qu'aujourd'hui encore le plaisir de lire les textes de Daney vient du fait qu'ils font éprouver une certaine joie du cinéma. C'est ce que vous avez dû vivre en le côtoyant.

POUPAUD : Absolument. Il y avait un goût des blagues, des références, de l'humour. Je sais que les films italiens un peu obscurs ou même parfois des séries B, donnaient lieu à des blagues qui étaient un peu codifiées. Je me souviens qu'on avait

gioioso del cinema. A volte quando si pensa alla cinefilia si pensa a qualcosa di intellettuale, di estremamente serio, mentre invece il godimento nel leggere o rileggere oggi i testi di Daney sta proprio nel fatto che restituiscono un certo piacere del cinema, che probabilmente è quello che tu hai vissuto direttamente insieme a lui.

POUPAUD: Assolutamente sì. C'era un gusto per le battute, le allusioni, l'umorismo... So che i film italiani poco conosciuti o di serie B davano luogo a battute che erano un po' in codice. Mi ricordo che avevamo visto un film che si chiama *Tenerezza*. Una specie di commedia sentimentale erotica. Tra noi diventava un modo di parlare di un altro film. Poteva dirmi: "Ecco, questo fa *Tenerezza!*" e si riferiva a qualcosa, magari a un regista che non aveva coraggio, che si fermava alla superficie delle cose. Per Daney e per i suoi amici, all'epoca, il fatto che si sviluppasse un altro linguaggio, con dei codici, ecc., era alla base della cinefilia, come è alla base di qualunque passione condivisa da un piccolo gruppo. È vero che Daney era bravo in questo. Le sue battute erano sempre molto sottili ma anche rispettose nei confronti dei film, non erano mai violente, peggiorative. Si sentiva che l'umorismo e il modo di vedere le cose passavano dalla critica di certi film, ma questa critica era sempre divertente e rappresentava un modo di riconoscersi.

BIAGI: Al di là del fatto che la tua collaborazione con Ruiz doveva piacere a Daney, parlavate insieme della tua nascente carriera d'attore? Aveva cose da dirti al riguardo, consigli da darti, oppure non ne parlavate?

POUPAUD: Non ne parlavamo tanto, avevo un po' paura. E resto sempre nello stesso dilemma, perché lui rappresentava questo lato – non dico intellettuale ma – abbastanza appassionato, molto serio, nonostante le battute. Non si poteva scherzare troppo, c'era comunque una morale. Una morale legata ai film che si difendevano, ai registi che si sceglieva di amare. Sentivo che questa morale era importante per Serge e in qualche modo me la comunicava. Non dico che ci fossero dei film da vedere e dei film da boicottare, era un po' più complicato di così. Quando ho cominciato a relazionarmi di più con il mondo del cinema in quanto attore – che non è affatto la stessa cosa che relazionarsi con il mondo del cinema in quanto critico o spettatore, perché si è obbligati a fare delle scelte e a decidere chi frequentare... – sentivo un po' la pressione di Serge, che era un'autorità e deteneva questa morale. Senza poter dire esattamente chi sta dalla parte giusta e chi dalla parte sbagliata, sentivo comunque quella pressione. Quando giravo con certi registi, sapevo che Serge avrebbe potuto avere da ridire. Ma lui è sempre stato tranquillo, mi diceva che non si aspettava da un attore che avesse un gusto, un'esigenza.

BIAGI: Non c'è una "politica degli attori".

vu un film qui s'appelle *Tenerezza*. Une espèce de blquette, un film érotique sans scène de cul. Entre nous ça devenait une façon de parler d'un autre film. Il pouvait me dire: "Tiens, ça c'est *Tenerezza!*" et ça évoquait quelque chose, un metteur en scène qui n'assumait pas peut-être, qui restait à la surface des choses. Pour Daney et ses amis, à l'époque, le fait qu'on développe un autre langage, avec des codes etc., était à la base de la cinéphilie, comme c'est à la base de n'importe quelle passion qui est partagée par un petit groupe. C'est vrai que Daney était fort pour ça. Ses blagues étaient toujours très subtiles, mais toujours très amicales avec les films, jamais virulentes, jamais péjoratives. On sentait bien que l'humour et la façon de voir les choses passait par la critique de certains films, mais cette critique était toujours drôle et c'était une façon de se reconnaître.

BIAGI : En dehors du fait que votre collaboration avec Ruiz devait sûrement plaire à Daney, est-ce que vous évoquiez ensemble votre carrière naissante d'acteur? Est-ce qu'il avait des choses à vous dire là-dessus, des conseils à vous donner ou bien est-ce que vous n'en parliez pas ?

POUPAUD : Plus ou moins. Mais j'appréhendais un petit peu. Finalement je suis toujours dans le même dilemme parce qu'il représentait ce côté, je ne dirais pas intellectuel, mais plutôt passionné, c'est-à-dire très sérieux, même s'il y avait des blagues. On ne pouvait pas non plus trop déconner, il y avait une morale là-dedans. Une morale liée aux films qu'on défendait, aux metteurs en scène qu'on décidait d'aimer. Je sentais bien que cette morale était assez importante pour Serge et d'une manière ou d'une autre il me la communiquait. Je ne veux pas dire qu'il y avait des films à voir et des films à bannir, c'était un peu plus compliqué que ça. Quand j'ai commencé à plus dealer avec le monde du cinéma en tant qu'acteur – ce qui n'est pas du tout la même chose que de dealer avec le monde du cinéma en tant que critique ou spectateur, parce qu'on est obligé de faire des choix et de décider avec qui on va fricoter... –, j'avais un peu la pression de Serge, qui était une autorité et qui détenait cette morale. Sans pouvoir dire exactement qui était du bon côté et qui était du mauvais côté, j'avais quand même cette pression. Quand je tournais avec certains metteurs en scène, je savais bien que Serge aurait pu avoir à redire. Mais là où il a été cool, c'est qu'il m'a toujours dit qu'on n'attendait pas d'un acteur qu'il ait un goût, en tous cas une exigence.

BIAGI : Il n'y a pas de "politique des acteurs".

POUPAUD : Voilà, c'est exactement ça.

INZERILLO : Et comment faites-vous, aujourd'hui, après trente ans de carrière, pour vous orienter, pour choisir?

POUPAUD : C'est le grand dilemme parce que finalement, à force d'avoir côtoyé ces gens et d'avoir eu cette éducation,



POUPAUD: Sì, esattamente.

INZERILLO: E come fai oggi, dopo trent'anni di carriera, a orientarti, a scegliere?

POUPAUD: È il grande dilemma, perché a forza di essere stato accanto a queste persone e di avere avuto questa educazione ho la politica degli attori nel sangue, che è un po' un'antinomia, una contraddizione rispetto al mestiere di attore, che di base è un mercenario. Allo stesso tempo, fare un film commerciale non vuol dire raschiare il fondo. In quanto attori, si ha il diritto di guardarsi attorno. Siamo un po' come dei veicoli: si può sbagliare, tornare indietro, ripartire. Diciamo che – è un po' questo il mio dilemma – provo a dirmi, un po' per fedeltà, come un sogno impossibile, che nonostante tutto è possibile per un attore disegnare una linea di esigenza, non di cinefilia (perché oggi non sono un cinefilo) ma una linea alla Daney, di connivenza con il mondo e di rifiuto verso un certo altro mondo.

BIAGI: D'altronde Daney e altri critici dei *Cahiers du cinéma* amavano molto gli attori e sapevano benissimo che spesso essi – e in particolare quelli americani – non possono scegliere cosa fare, e che potevano magari passare da un Hitchcock o da un Hawks a un regista che i *Cahiers* non amavano.

POUPAUD: E infatti tutti quelli che si sono limitati soltanto ai film d'autore spesso sono diventati dei pessimi attori.

BIAGI: Daney ha visto i tuoi cortometraggi?

POUPAUD: No, perché prima del 2003 erano cose che facevo nella mia stanza, che nascondevo e che non avevo alcuna intenzione di mostrare. Nessuno li ha mai visti prima del 2003. Il fatto di renderli pubblici non è direttamente legato a Serge Daney, ma ad altri incontri che ho fatto successivamente, a persone che venivano dall'arte contemporanea, come Charles de Meaux, Philippe Parreno, Douglas Gordon, che ho conosciuto in quel periodo e che hanno riacceso in me l'idea del cinema come terreno di ricerca.

BIAGI: La cosa bella dei tuoi cortometraggi è che si tratta di un cinema clandestino. Un cinema fatto di nascosto, in parallelo ai film che giravi come attore.

POUPAUD: Esatto. Ho sempre continuato un po' così. Ma è vero che scoprendo l'arte contemporanea, che si appropriava del cinema come materiale, che si mette a fare dei film senza un formato o una durata prestabilita, senza alcuna considerazione commerciale e al di fuori della distribuzione classica, mi sono detto che alla fine era quello che avevo sempre fatto. E in un certo senso è quello che faceva Ruiz, sul versante della sperimentazione. Questo mi ha un po' sollevato. Diciamo che

c'è la politica dei registi che j'ai dans mes gènes, ce qui est un peu antinomique, même contradictoire par rapport au métier d'acteur, qui est à la base un métier de mercenaire. En même temps, ce n'est pas parce qu'on fait un film commercial qu'on est dans le bas du panier. Comme acteur, on a le droit de se promener. On est une sorte de véhicule. On peut se tromper, revenir en arrière, repartir. Disons que moi - c'est ça mon dilemme -, je me dis, un peu par fidélité, comme un rêve impossible, que malgré tout c'est possible pour un acteur de dessiner une ligne d'exigence, non pas de cinéophile parce qu'aujourd'hui je ne suis pas cinéophile, mais une ligne un peu à la Daney, une connivence avec le monde et de rejet d'un certain autre monde.

BIAGI : Dans tous les cas, Daney et d'autres critiques issus des *Cahiers du Cinéma*, aimaient beaucoup les acteurs et savaient très bien que les acteurs, notamment américains, souvent ne choisissent pas, et qu'ils pouvaient très bien passer d'un Hitchcock ou d'un Hawks à un cinéaste que les *Cahiers* n'aimaient pas.

POUPAUD: D'ailleurs les acteurs qui n'ont fait que se cantonner dans des films d'auteur ont souvent très mal fini.

BIAGI : Est-ce que Daney a vu vos courts-métrages ?

POUPAUD : Non, parce qu'avant 2003 c'était des trucs que je faisais dans ma chambre, que je planquais et que je n'avais aucune intention de montrer. Personne ne les avait jamais vus avant 2003. Le fait de vouloir les montrer n'est pas directement lié à Serge Daney mais à d'autres rencontres que j'ai faites plus tard, à des gens qui venaient de l'art contemporain, comme Charles de Meaux, Philippe Parreno, Douglas Gordon, que j'ai rencontrés à ce moment-là, qui ont réactivé chez moi l'idée du cinéma comme terrain de recherche.

BIAGI : Ce qui est très beau dans vos courts-métrages, c'est qu'il s'agit d'un cinéma clandestin. C'est un cinéma qui est fait en douce, dans le dos des films que vous tourniez alors comme acteur.

POUPAUD : Exactement. J'ai toujours continué un peu comme ça. Mais c'est vrai qu'en découvrant l'art contemporain, qui s'empare du cinéma comme matériau, qui se met à faire des films sans format, sans durée préétablie, sans considération commerciale et pas dans une distribution classique, je me suis dit que finalement c'est ce que j'avais toujours fait. Et c'est ce que faisait Ruiz dans un sens, dans le côté expérimentation. Ça m'a un peu soulagé. Disons que l'intuition que j'avais en grandissant, en faisant mes propres films, à savoir qu'il y avait moyen de faire du cinéma comme si on était dans un laboratoire, l'image un peu enfantine que j'avais du cinéaste comme chercheur qui découvre un langage, qui découvre une alchimie, j'ai pu les vérifier vingt ans plus tard, en 2003, quand

vent'anni dopo, nel 2003, quando ho incontrato delle persone che avevano seguito i miei stessi passaggi, ho potuto verificare l'intuizione che avevo avuto crescendo, facendo i miei film, che c'era un modo di fare cinema come in un laboratorio, ma anche l'immagine un po' infantile che avevo del cineasta come ricercatore che scopre un linguaggio, un'alchimia. È quello che mi ha spinto a mostrare ad altri i miei film. Soprattutto perché, incontrandoli, mi sono reso conto che non erano al livello di Raúl Ruiz [*ride*]. Parreno, Gonzalez-Forster, ecc., erano studenti di Belle Arti a Grenoble, nello stesso periodo in cui Raúl lavorava alla *Maison de la Culture* di Grenoble. So che la figura di Raúl era importante per loro, in un momento di crescita. Scoprivano che si poteva fare un film un sabato pomeriggio in una stanza e che quel film poteva diventare una specie di opera d'arte. C'era questa porosità tra il mondo dell'arte, la concezione di un'opera d'arte e il cinema che poteva permettere di soddisfare questa fantasia.

BIAGI: Nei tuoi cortometraggi c'è qualcosa della freschezza programmatica della Nouvelle Vague: lo spirito è completamente diverso, ma anche a te, come diceva Godard, basta una stanza come scenografia, un ragazzo e una ragazza per fare un film. Solo che nei tuoi film non c'è una ragazza, ci siete solo tu e i tuoi doppi.

POUPAUD: Ogni tanto sono io a interpretare il ruolo delle ragazze... [*ride*].

BIAGI: Quello che colpisce se si guardano i tuoi cortometraggi uno dopo l'altro, dal primo *Qui es-tu Johnny Mac?* (1984) all'ultimo *Qui a tué Johnny Mac?* (2003), è che sono passati quasi vent'anni. Vent'anni in cui si vede crescere e trasformarsi un attore. Vent'anni è anche la durata della saga di Antoine Doinel, alla quale si pensa immediatamente. La cosa emozionante nella serie di Truffaut era vedere Jean-Pierre Léaud da un film all'altro. Avevamo sue notizie, lo vedevamo crescere, diventare adulto. Con i tuoi cortometraggi è un po' la stessa esperienza.

POUPAUD: Mi sento abbastanza vicino a Jean-Pierre Léaud, che ho incrociato diverse volte. Ho girato con lui un film di Raúl, *L'île au trésor*. E poi è un personaggio che mi incuriosisce nel panorama cinematografico perché è particolare. In effetti forse c'è un'affinità tra di noi. Ciò detto, c'è una tradizione nel cinema di Truffaut che non è per nulla quella a cui io sono stato educato. Un aspetto più letterario, francese, alla Marivaux che era molto lontano da Raúl Ruiz e che non fa parte della mia educazione. Gli stati d'animo, il discorso amoroso, a tutto questo mi sono avvicinato in seguito con Rohmer, ma non mi è mai interessato veramente. Non mi sento molto vicino a queste cose.

J'ai rencontré des gens qui avaient eux-mêmes cette démarche. C'est ce qui m'a poussé à vouloir les montrer. Surtout qu'en les rencontrant je me suis rendu compte qu'ils n'étaient pas au niveau de Raoul Ruiz. [*Rires*]. Parreno, Gonzalez-Forster, etc. étaient des étudiants des Beaux-Arts de Grenoble, au moment où Raoul travaillait à la *Maison de la Culture* de Grenoble. Je sais que pour eux la figure de Raoul était importante parce qu'ils grandissaient en même temps. Ils découvraient qu'on pouvait faire un film un samedi après-midi dans une chambre et que ça pouvait devenir une espèce d'œuvre d'art. Il y avait cette porosité entre le monde de l'art, la conception d'une œuvre d'art, et le cinéma qui pouvait permettre de satisfaire ce fantasme.

BIAGI: Dans vos courts-métrages, il y a quelque chose de la fraîcheur programmatique de la Nouvelle Vague, même si l'esprit est différent. On se dit que le cinéma c'est facile, que, comme disait Godard, il suffit d'avoir une chambre comme décor, un garçon et une fille. Sauf que chez vous, il n'y a pas de fille, il y a seulement vous-même et vos doubles.

POUPAUD: Je joue le rôle des filles, des fois. [*Rires*].

BIAGI: Ce qui est frappant si on regarde vos courts-métrages à la suite, entre le premier *Qui es-tu Johnny Mac?* (1984) et le dernier *Qui a tué Johnny Mac?* (2003), c'est qu'il y a presque vingt ans qui passent. Vingt ans où on vous voit grandir, vous transformer. Vingt ans, c'est aussi la durée de la saga Antoine Doinel, à laquelle on pense beaucoup. Ce qui était émouvant dans la série de Truffaut, c'était de voir Jean-Pierre Léaud d'un film à l'autre. On prenait de ses nouvelles, on le voyait grandir, vieillir. Chez vous, c'est un peu le même type d'expérience.

POUPAUD: Je me sens assez proche de Jean-Pierre Léaud, que j'ai croisé plusieurs fois. J'ai tourné avec lui dans un film de Raoul, *L'île au trésor*. Et puis c'est un personnage qui m'interpelle dans le paysage du cinéma parce qu'il est particulier. Il y a peut-être une parenté, en effet. Cela dit, il y a une tradition dans le cinéma de Truffaut, qui n'est pas du tout celle avec laquelle j'ai été éduqué. Un côté plus littéraire, français, marivaudage, qui était très loin de Raoul Ruiz et qui ne m'a pas construit: les états d'âme, le discours amoureux, tout ça. Après, j'ai rattaché les wagons avec Rohmer, mais ça ne m'a jamais vraiment intéressé. Je ne me sens pas très proche de ça.

INZERILLO: Le début de *Ces jours où les remords vous font vraiment mal au cœur* (1985), fait tout de suite penser à Godard. Le ton de la voix, le générique, tout ramène à son cinéma. Vous aviez alors treize ans. Vous connaissiez Godard? Quel était votre rapport à Godard à treize ans?



Melvil Poupaud

Ces jours où les remords vous font vraiment mal au cœur

INZERILLO: L'incipit di *Ces jours où les remords vous font vraiment mal au cœur* (1985) fa pensare subito a Godard. Il tono della voce, i titoli, tutto fa pensare al suo cinema. Tu allora avevi tredici anni. Conoscevi Godard? Qual era il tuo rapporto con Godard a tredici anni?

POUPAUD: Non so se conoscessi veramente Godard. Diciamo che era una mimica, dei modelli che avevo, dei toni di voce... È per questo che per il DVD ho chiesto di presentare i miei film a Patrick Brion, che era noto per introdurre i film di *Cinéma de Minuit* con la sua voce molto particolare, un po' accademica, e che rappresentava l'accademia ai tempi della diffusione del cinema. Godard era lo stesso, era una mimica. Avrei potuto imitare un uomo politico o un cantante. È capitato che le persone che avevo da imitare, poiché ero stato cresciuto in quell'ambiente, fossero Humphrey Bogart, Jean-Pierre Léaud, Jean-Luc Godard, ecc. Per me la grande frustrazione, la grande mancanza che sento rispetto al cinema è che il suo periodo diciamo astratto non ha portato a un granché e che la forza commerciale, narrativa, istituzionale del cinema ha definitivamente preso il sopravvento sulla tendenza astratta dell'arte, di tutta la storia dell'arte. E, a parte Godard, non ci sono molti cineasti che tendano verso l'astrazione. È anche vero che le cose cambiano, sono in continuo movimento. Oggi un certo cinema astratto, vicino all'arte contemporanea, mi fa schifo. È diventato una caricatura, non mi interessa nemmeno più perché ho visto dove va e va sempre nella stessa direzione. È un ambito che non mi interessa ed è anche per questo che non faccio più molti film. Mi sembra che la vocazione del cinema forse non è quella di svilupparsi in forme diverse. Alla fine la forma del cinema, come la pensava Daney credo, è la forma di *Rio Bravo* o di un film di Bresson o Chaplin. Forse il cinema non si emanciperà mai da quella forma. Ma quello che amo in Raúl, a posteriori in ogni caso – e questo è particolarmente evidente nei suoi scritti, come *Poétique du cinéma* – è questa volontà

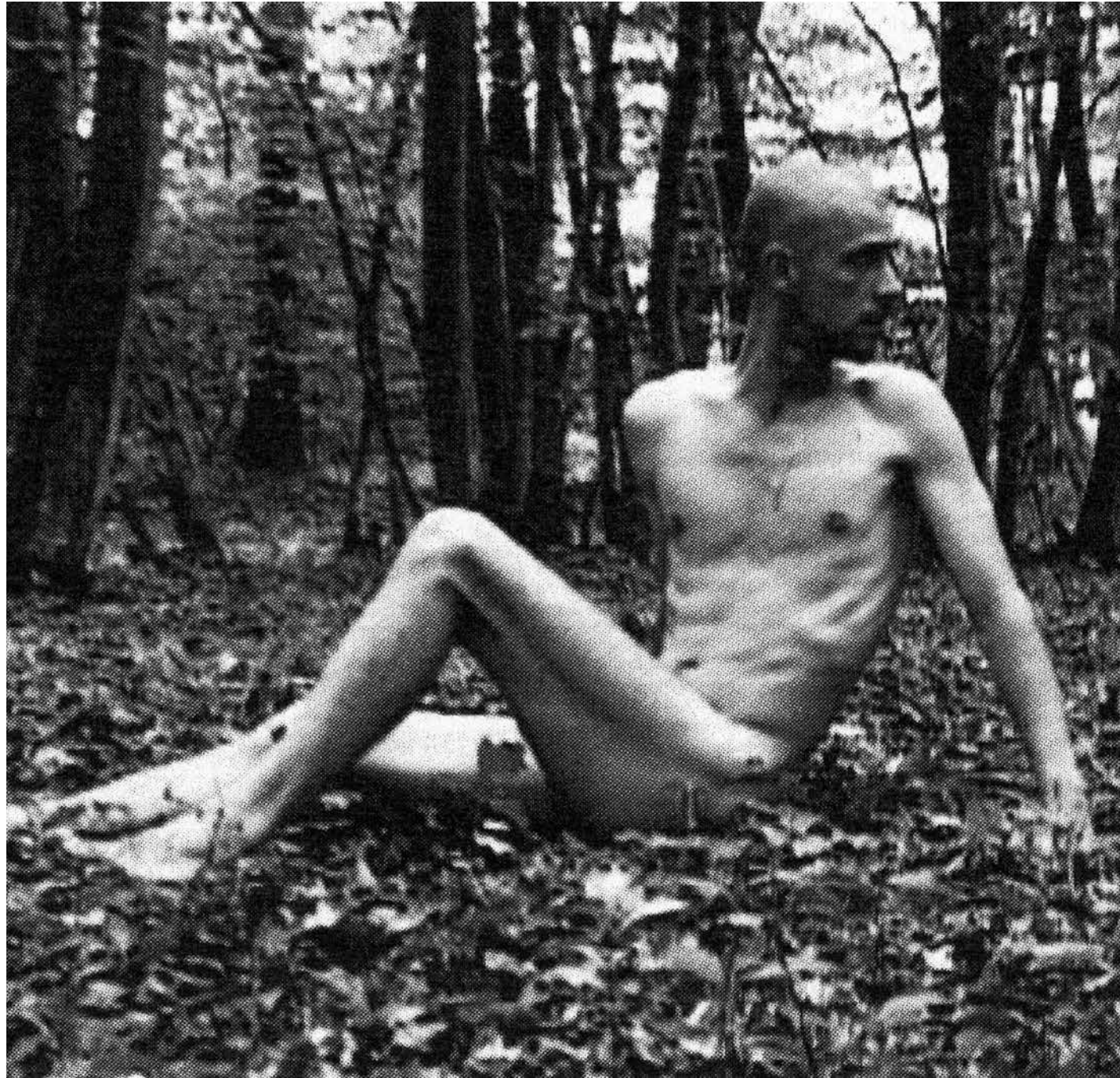
POUPAUD: Je ne sais pas si je connaissais vraiment Godard. Disons que c'était des mimiques, des modèles que j'avais, des tons de voix... C'est pour ça que sur le DVD j'ai demandé à Patrick Brion qui introduisait les films du *Cinéma de Minuit*, avec sa voix très particulière, un peu académique, enfin qui représentait un peu l'académie à l'époque de la diffusion du cinéma, de présenter mes films. Godard c'est pareil, c'est des mimiques. J'aurais pu imiter un homme politique ou un chanteur. Il se trouve que les personnes que j'avais à imiter, parce que j'avais été élevé dans cet environnement-là, c'était Humphrey Bogart, Jean-Pierre Léaud, Jean-Luc Godard etc. Pour moi, la grande frustration, le gros manque que je peux ressentir par rapport au cinéma, ce serait que sa période disons abstraite n'a pas débouché sur grand'chose et que la force commerciale, narrative, institutionnelle du cinéma a définitivement pris le dessus sur la tendance abstraite de tout art, de toute l'histoire de l'art, en tous cas vers laquelle tend toute histoire de l'art. Et à part Godard, il n'y a pas beaucoup de cinéastes qui tendent vers l'abstraction. C'est vrai aussi que les choses se déplacent, sont tout le temps en mouvement. Aujourd'hui un certain cinéma abstrait, proche de l'art contemporain, me fait vraiment chier. C'est devenu une caricature, ça ne m'intéresse même plus car j'ai bien vu jusqu'où ça allait et que ça allait toujours dans le même sens. Ce n'est plus un domaine qui m'intéresse vraiment et c'est pour ça aussi que je ne fais plus beaucoup de films. C'est que je vois bien que ce n'est peut-être pas la vocation du cinéma de se développer dans des formes successives. Que finalement la forme du cinéma, comme le pensait Daney je crois, c'est la forme de *Rio Bravo* ou un film de Bresson ou de Chaplin. Le cinéma ne s'émancipera peut-être jamais de cette forme-là. Mais ce que j'ai aimé chez Raoul, a posteriori en tous cas – et ça ressort notamment dans ses écrits, comme *Poétique du cinéma* –, c'est cette volonté de dire qu'il y a moyen avec le cinéma de partir dans des directions jubilatoires, fantaisistes, ésotériques, abstraites.

BIAGI: Des aventuriers du cinéma, vous en voyez encore?

POUPAUD: J'en vois encore quelques-uns. Je suis un grand admirateur et défenseur de Albert Serra, par exemple, de Pedro Costa, parce que je vois dans leurs films des intentions, relativement maîtrisées, d'inventer quelque chose, de créer un phénomène.

BIAGI: Vous auriez envie de tourner avec eux, d'entrer, même si c'est difficile, dans leur monde, leur univers?

POUPAUD: Oui, bien sûr. Je connais Albert, c'est un ami et je sais qu'il a une façon de travailler qui ne requiert pas ma présence. Mais oui, c'est sûr que pour moi il y aurait une logique, un vrai plaisir d'intégrer son parcours plutôt que le parcours d'un autre.



di dire che con il cinema si possono prendere delle direzioni gioiose, fantasiose, esoteriche, astratte.

BIAGI: Esistono ancora, oggi, degli avventurieri del cinema?

POUPAUD: Ce n'è ancora qualcuno. Per esempio, sono un grande ammiratore e difensore di Albert Serra, di Pedro Costa, perché vedo nei loro film delle intenzioni, abbastanza controllate, di inventare qualcosa, di dar vita a un fenomeno.

BIAGI: Ti piacerebbe girare con loro, entrare – anche se è difficile – nel loro mondo, nel loro universo?

POUPAUD: Sì, certo. Conosco Albert, è un amico e so che ha un modo di lavorare che non richiede la mia presenza. Ma sì, sicuramente per me ci sarebbe una logica, un vero piacere nell'entrare a far parte del suo percorso piuttosto che di quello di un altro.

BIAGI: Fare dei film con Dolan o Ozon è un modo per entrare nella dimensione di quel cinema di cui parlavamo poc'anzi, quella di *Rio Bravo?* [ride] Perché il cinema è diventato quasi soltanto questo, ormai, con tutto il rispetto che si può avere per i film di Dolan o di Ozon, naturalmente.

POUPAUD: Certo... È la grande dualità della mia posizione nel cinema, per dirla pomposamente. È quello che mi ha insegnato Daney quando gli ho detto che avrei partecipato al film di Jean-Jacques Annaud, *L'amant*. Mi aveva detto che facevo bene, e sapevo che per lui rappresentava più o meno tutto quello che odiava. Ma mi aveva detto: "No, ma vacci, ma con le mani in tasca, come se avessi visto una luce e fossi entrato per caso nell'inquadratura. Il cinema dovrebbe captare anche quest'aria". Ci sono degli intellettuali che dicono che un film non è altro che un documentario su un attore... Non sta a me parlarne, ma voglio dire che ne tengo sempre conto quando scelgo un film, almeno fino a un certo punto. Fino al momento in cui mi trovo sul set e devo interpretare un ruolo e cerco di fare in modo che il film sia il migliore possibile, magari grazie a me. Ma ho comunque questa aspirazione di dirmi che assecondo un'evoluzione nell'ispirazione dei registi, degli autori.

INZERILLO: Il tuo *pastiche* di Rohmer, *Rémi*, è molto divertente. Hai recitato in *Conte d'été*, ma nel tuo libro scrivi di non aver avuto un rapporto speciale con Rohmer, pur considerandolo un maestro del cinema. Qual è esattamente il tuo rapporto con Rohmer? E lui ha visto questo film e, se sì, cosa ne ha pensato?

POUPAUD: Non l'ha visto e penso che l'avrebbe odiato e mi avrebbe bandito dalla sua sfera [ride]. Non so perché, ma con Rohmer ho sempre avuto delle reticenze. O meglio non so se si

BIAGI: Faire des films avec Dolan ou Ozon, c'est une façon pour vous d'intégrer cette dimension du cinéma dont on parlait tout à l'heure, celle de *Rio Bravo*? [Rires] Parce que le cinéma, c'est devenu presque exclusivement ça, désormais, avec tout le respect que l'on peut avoir pour les films de Dolan ou d'Ozon évidemment.

POUPAUD: Bien sûr... C'est la grosse dualité de ma position dans le cinéma, pour le dire pompeusement. C'est ce que Daney m'avait aussi appris quand je lui ai dit que j'allais partir faire le film de Jean-Jacques Annaud, *L'amant*. Il m'avait dit que j'avais raison de le faire, mais je savais très bien que pour lui ça représentait plus ou moins tout ce qu'il détestait. Mais il m'avait dit: "Non mais vas-y, les mains dans les poches, comme si tu avais vu de la lumière et que tu étais rentré dans le champ. Le cinéma devrait pouvoir aussi capter cette posture-là". Il y a des intellectuels qui disent qu'un film n'est rien d'autre qu'un documentaire sur un acteur... Ce n'est pas à moi de parler de ça, mais je veux dire que ça rentre toujours en ligne de compte quand je choisis un film, jusqu'à un certain point disons. Jusqu'au moment où je suis sur le tournage et que je dois jouer un rôle et que j'essaie de faire en sorte que le film soit le meilleur possible, si possible grâce à moi. Mais j'ai quand même ce fantôme de me dire que j'accompagne une évolution d'inspiration des metteurs en scène, des auteurs.

INZERILLO: Votre pastiche de Rohmer, *Rémi*, est très drôle. Vous avez joué dans *Conte d'été*, mais dans votre livre vous écrivez que vous n'aviez pas de rapport spécial avec Rohmer, tout en le considérant comme un maître du cinéma. Qu'en est-il exactement de votre rapport à Rohmer? Est-ce qu'il a vu ce film et si oui, qu'en a-t-il pensé?

POUPAUD: Il ne l'a pas vu et je pense qu'il l'aurait détesté et qu'il m'aurait banni de sa sphère [Rires]. Je ne sais pas pourquoi mais avec Rohmer j'ai toujours eu des reticences. Enfin, je ne sais pas si c'étaient des reticences, parce que même a posteriori je reste dans le même rapport avec lui. Un côté moins aventurier, un peu rigide peut-être par rapport à ce que j'apprécie vraiment dans le cinéma. C'est peut-être la contamination de Raoul ou même de Daney. Un côté trop *square* et pas assez *queer* pour le coup [Rires]. Je savais bien que Rohmer m'utilisait, il utilisait des choses autour de lui comme des objets pour parfaire sa vision un peu picturale de la narration. Il y a quelque chose chez lui qui ne m'a jamais fasciné. Je peux changer, peut-être qu'un jour je me dirai... mais même s'il était vivant aujourd'hui, je ne suis pas sûr que je l'appellerais pour aller chez lui. Il me rappelle un grand-père que j'aurais eu qui ne m'emmènerait pas plus loin. C'est un peu abstrait tout ce que je dis sur Rohmer, d'autant plus que c'était vraiment un grand penseur et un grand intellectuel. Mais pour moi ça manquait un peu de relief.

trattasse di reticenze, perché ancora oggi continuo ad avere la stessa opinione su di lui. C'era qualcosa di poco avventuroso, di un po' rigido forse rispetto a quello che io apprezzo veramente nel cinema. Forse è per la contaminazione di Raúl o persino di Daney. Un aspetto troppo quadrato e non abbastanza *queer [ride]*. Sapevo che Rohmer mi usava, usava le cose attorno a sé come degli oggetti per perfezionare la sua visione un po' pittorica della narrazione. C'è qualcosa in lui che non mi ha mai affascinato. Posso cambiare idea, forse un giorno mi dirò... ma anche se fosse vivo oggi, non sono sicuro che lo chiamerei per andarlo a trovare. Mi ricordava un nonno che avrei potuto avere e che non mi avrebbe portato più lontano. Tutto quello che dico su Rohmer è un po' astratto, soprattutto perché era veramente un grande pensatore e un grande intellettuale. E ciononostante non riusciva a coinvolgermi totalmente.

INZERILLO: L'esperienza con Rohmer deve avverti segnato se sei anni dopo le riprese di *Conte d'été* hai avuto voglia di fare un film così divertente. L'hai fatto per sdrammatizzare questa esperienza?

POUPAUD: Sì, quasi per esorcizzarla. Temevo Rohmer ancor prima di lavorare con lui, temevo il modo in cui mi avrebbe travestito, mi avrebbe trasformato. E finita l'esperienza ho ancora tentato di esorcizzare la visione, l'incarnazione di me che era riuscito a dare.

BIAGI: Rohmer è un sistema ben rodato. È quadrato, come dici tu. Si ha l'impressione che un altro attore sarebbe potuto andar bene ugualmente. Tu funzioni bene nel film, sicuramente Rohmer voleva Melvil Poupaud, ma più come un colore per un pittore...

POUPAUD: Questo è sicuro...

BIAGI: Forse l'attore si sente meno gratificato...

POUPAUD: Sì, ma questo si potrebbe dire anche di Xavier Dolan. Il mio ego non ha bisogno di superare l'ispirazione dei registi. Penso che oggi ci siano più persone che mi identificano con *Conte d'été* che con tutti i film di Ruiz che ho fatto. Era fare davvero il mio mestiere di attore, plasmarmi ed entrare quasi contro voglia nell'universo di Rohmer e indossare quel personaggio.

INZERILLO: Prima di tornare a Ruiz, ci puoi parlare della tua esperienza con Xavier Dolan? Com'è cominciata?

POUPAUD: L'avevo incontrato una volta per caso a un festival e ci eravamo trovati bene. Avevamo scambiato poche chiacchiere, ma sentivo di averlo incuriosito e mi aveva proposto un piccolo ruolo in *Laurence Anyways*. Aveva scelto un altro attore, Louis Garrel, per interpretare il ruolo principale. Hanno lavorato insieme, ma tra loro non è andata bene, non so

INZERILLO: L'expérience avec Rohmer a dû vous marquer pour que six ans après le tournage de *Conte d'été* vous ayez eu envie de faire un film si drôle. Était-ce pour vous pour dédramatiser cette expérience que vous l'avez réalisé?

POUPAUD: Oui, c'était presque pour exorciser. En fait j'appréhendais Rohmer avant même qu'il ne m'utilise, j'appréhendais la façon dont il allait me travestir, me transformer. Et passée l'expérience, j'ai encore essayé d'exorciser la vision, l'incarnation de moi qu'il avait réussi à donner.

BIAGI: Rohmer, c'est un système bien en place. C'est *square*, comme vous avez dit. On a l'impression qu'un autre acteur pourrait tout aussi bien faire l'affaire. Vous êtes très bien dans le film, c'est sûrement Melvil Poupaud que Rohmer voulait, mais plus comme une couleur pour un peintre...

POUPAUD: Ça, c'est sûr...

BIAGI: ... L'acteur se sent peut-être moins gratifié.

POUPAUD: Oui, mais on pourrait dire ça aussi de Xavier Dolan. Mon ego n'a pas besoin de prendre le pas sur l'inspiration des metteurs en scène. Je pense qu'aujourd'hui il y a plus de gens qui m'identifient à *Conte d'été* qu'à tous les films de Ruiz que j'ai pu faire. C'était faire mon métier d'acteur que de me plier et de rentrer presque contre mon gré dans l'univers de Rohmer et d'endosser ce personnage-là.

INZERILLO: Avant de revenir à Ruiz, pouvez-vous nous parler de votre expérience avec Dolan ? Comment ça a commencé ?

POUPAUD: Je l'avais rencontré une fois par hasard dans un festival et on s'était bien entendus. On avait échangé deux ou trois mots mais je sentais qu'il était curieux de moi et il m'avait proposé de jouer un petit rôle dans *Laurence Anyways*. Il avait choisi un autre acteur, Louis Garrel, pour jouer le rôle principal. Ils ont travaillé ensemble mais ça ne s'est pas très bien passé entre eux, je ne sais pas pour quelle raison. Après cela, il m'a appelé et m'a proposé de passer de ce mini-rôle, qui était déjà le rôle d'une femme qui se transforme en homme (il y a d'ailleurs une petite scène comme ça dans le film), au rôle principal. Il m'a dit qu'il avait un problème d'acteur, qu'il avait envie de travailler avec moi, qu'il avait vu *Le temps qui reste* d'Ozon quand il était jeune et que ça l'avait marqué. Il sentait que j'aurais pu faire un bon Laurence. J'étais tout à fait enthousiaste. J'adorais le scénario et j'étais un peu frustré d'avoir un petit rôle. Je l'avais rencontré deux ou trois fois. J'étais un peu circonspect a priori sur son personnage mais c'était une expérience, un rôle génial, un gros tournage, donc j'étais évidemment super partant. Dolan est

perché. Quindi mi ha chiamato e mi ha proposto di passare da questo ruolo minuscolo, che era già il ruolo di una donna che si trasforma in uomo (c'è ancora una piccola scena così nel film) al ruolo principale. Mi ha detto che aveva un problema di attori, che aveva voglia di lavorare con me, che aveva visto *Le temps qui reste* di Ozon quando era più giovane e che l'aveva segnato. Sentiva che avrei potuto fare un buon Laurence. Io ero entusiasta. Adoravo la sceneggiatura ed ero un po' frustrato di avere solo un piccolo ruolo. L'avevo incontrato due o tre volte. A priori, ero un po' scettico sul suo personaggio ma era una bella esperienza, un ruolo stupendo, una grande produzione, quindi ovviamente ero molto ben disposto. Dolan è veramente un mondo a parte rispetto a tutti i registi che ho incontrato. È un vulcano, o almeno era così quando l'ho conosciuto. Certo non posso sapere come diventerà. A volte avevo l'impressione di essere davanti, non dico a Rimbaud, ma comunque a un ragazzo in pieno possesso delle sue facoltà. Niente lo fermava, la sua ispirazione era totale, aveva una forza nel lavoro incredibile per un ragazzo di ventuno anni, come se fosse investito di qualcosa di molto raro.

BIAGI: Hai accettato il ruolo di *Laurence Anyways* per il gusto di travestirti?

POUPAUD: No. Anche se Xavier mi avesse proposto un altro ruolo l'avrei fatto. Non è una questione di voglia di travestirsi da donna, non era una condizione in più. È capitato che il ruolo fosse quello e che permettesse al personaggio di provare molti sentimenti, un'evoluzione, dieci anni di vita, di drammi, di scene che stigmatizzano delle sensazioni che ognuno di noi può avere. D'altronde, al di là del tema *queer* o transgender, questo personaggio che attraversa tante emozioni e peripezie è quello che amo del film. Quello che mi è subito piaciuto. E il fatto che fosse diretto da un ragazzo mi interessava molto. Ma travestirmi non era una mia fantasia.

INZERILLO: Come hai preso il piccolo scandalo a Cannes l'anno scorso, quando il "vecchio Godard" e il "giovane Dolan" hanno condiviso lo stesso premio?

POUPAUD: Godard ha commentato: "Danno un premio a un giovane regista che fa un cinema vecchio e a un vecchio regista che fa un cinema giovane".

INZERILLO: Cosa ne pensi?

POUPAUD: Penso che sia difficile mettere Godard sullo stesso piano di... Godard ha anche questa capacità di creare degli aforismi che si potrebbero trovare incisi sui piatti *[ride]*. Tipo "Il diavolo fa le pentole ma non i coperchi" o "Il tempo è denaro"... Questo aspetto da aforista, un po' tradizionalista, ma con umorismo e con foga. Penso che oggi Godard sia l'unico regista del suo livello ad aver mantenuto intatta questa foga.



Xavier Dolan
Laurence Anyways

vraiment à part par rapport à tous les cinéastes que j'ai rencontrés. C'est une espèce de tourbillon, en tout cas c'est comme ça qu'il était au moment où je l'ai rencontré. Après, on ne peut pas savoir comment il va évoluer. J'avais l'impression des fois d'être en face, sans aller jusqu'à Rimbaud, en tous cas d'un jeune homme en pleine possession de ses moyens. Rien ne l'arrêtait, son inspiration était totale, il avait une force de travail incroyable pour un type de vingt et un ans, comme s'il était investi de quelque chose d'assez rare.

BIAGI: Vous avez accepté le rôle de *Laurence Anyways* par goût de vous déguiser, de vous travestir même ?

POUPAUD: Non. Même si Xavier m'avait proposé un autre rôle, je l'aurais fait. Ce n'étais pas mon envie de me travestir en femme, ce n'était pas une condition supplémentaire. Il se trouve que c'était ça le rôle et que ça permettait au personnage de passer par plein de sentiments, une évolution, dix ans de vie, des drames, des scènes qui stigmatisent des sensations qu'on peut tous avoir. D'ailleurs, au-delà même du sujet *queer* ou transgenre, c'est ce que j'aime dans le film, ce personnage qui traverse plein de péripéties et d'émotions. C'est ça qui me plaisait. Tout ça mis en scène par un jeune homme qui m'intéressait beaucoup. Mais ce n'était pas un fantasma de ma part de me transformer.

INZERILLO: Comment avez-vous pris le petit scandale à Cannes l'année dernière, quand le "vieux Godard" et le "jeune Dolan" ont gagné le même prix?

POUPAUD: La phrase de Godard était: "Ils donnent un prix à un jeune metteur en scène qui fait du vieux cinéma et à un vieux metteur en scène qui fait du cinéma jeune".

INZERILLO: Qu'est-ce que vous en pensez ?



Per me è una prova di grandezza e di eleganza, e non solo in un artista. È una delle qualità più meritorie.

Penso che Godard abbia avuto una visione... Non so se sia stata una visione, un rifiuto, un transfert psicanalitico o qualcosa come una specie di incarnazione del cinema che ha caratterizzato anche Daney nei suoi ultimi anni. Come se ci fosse stata una delusione. Come se avesse presentato che il cinema era deludente, e per lui Dolan incarnava un po' questa delusione, per quanto fosse brillante, ispirato e, dal mio punto di vista, abbastanza geniale. Come se avesse presentato che quello in cui aveva creduto, che la dinamica del cinema nella quale aveva creduto, non sarebbe arrivata da nessuna parte, si sarebbe spenta.

BIAGI: Rispetto a quel che il cinema avrebbe potuto essere? Che poi è quello stesso cinema che Godard ha incarnato e continua a incarnare.

POUPAUD: Sì, questo nessuno lo può negare. Ma il cinema oggi è ovunque. Voglio dire che il cinema nella sua dimensione sensoriale, per l'effetto che produce, il cinema come fenomeno sociale per il quale ci si incontra tra amici per andare a vedere un film e provare delle emozioni, questa dimensione del cinema esiste, è per questo che si fa il 3D o non so che altro: per tentare di prolungare questo momento di forte emozione che si può avere guardando un film. Per esempio mia figlia, che ha tredici anni, si precipita a vedere l'ultimo film dell'orrore. Invece il rapporto personale e l'educazione, che sono una funzione del cinema sperimentata da Daney, che io stesso ho sperimentato alla fine del percorso, esiste ancora per alcuni, ma diciamo che ho l'impressione che un certo sistema tenti di soffocarla. In qualche modo abbiamo perso quel fascino.

BIAGI: Tu puoi avere con tua figlia di tredici anni lo stesso rapporto con il cinema che i tuoi genitori avevano con te?

POUPAUD: No, perché ho l'impressione di mostrarle dei pezzi da museo. Dal mio punto di vista è più interessante che venga con me in un museo e che veda delle sculture greche o dei quadri di Picasso o di un nuovo artista, piuttosto che tenerla seduta per due ore davanti a un film. Non ci scommetto più che su una cosa del passato, che farà parte della sua cultura nel momento in cui deciderà di approfondire. Mi rendo conto che non fa parte delle sue preoccupazioni. Sto un po' esagerando, perché nello stesso tempo conosco altri bambini della sua età per cui il cinema è ancora tutto e che riscoprono Kubrick a dieci anni e mezzo, lo trovano geniale e capiscono tutto. Così ritrovo un po' l'amarezza di Godard o di Daney nei suoi ultimi anni, anche se io sono riuscito a evitare di considerare il cinema l'essenziale della mia vita, della mia conoscenza e della mia cultura, facendo dei *pastiche* e prendendo un po' in giro Rohmer. Come se avessi bisogno di allontanarmene per superare il lutto.

POUPAUD: Je pense que c'est difficile de mettre Godard sur le même plan que... Il a aussi cette faculté de balancer des aphorismes qui pourraient se retrouver gravés sur des assiettes [*Rires*]. Genre "Maudit soit qui mal y boit" ou "Nul n'est tenu..." Ce côté-là d'aphoriste, un peu traditionaliste, mais avec humour et avec fougue. Je pense que Godard, c'est peut-être le seul metteur en scène aujourd'hui, à son niveau, qui a gardé cette fougue intacte. Pour moi, c'est un gage de grandeur et d'élégance, et pas seulement chez un artiste. C'est une des qualités les plus méritoires.

Je pense que Godard a eu une vision... Je ne sais pas si c'est une vision, un rejet, un transfert psychanalytique ou je ne sais quoi, quelque chose comme une espèce d'incarnation du cinéma, qui a aussi caractérisé Daney dans les dernières années de sa vie. Comme s'il y avait une déception. Comme s'il avait senti que le cinéma était décevant et que pour lui Dolan incarnait un peu cette déception, aussi brillant soit-il, aussi inspiré et, de mon point de vue, un peu génial quand même. Comme s'il avait senti que ce à quoi il avait cru, que la dynamique du cinéma à laquelle il avait cru, n'aboutirait pas, s'éteignait.

BIAGI: Par rapport à ce qu'aurait pu être le cinéma, à ce que Godard a incarné et continue à incarner.

POUPAUD: Oui, cela personne ne peut le nier. Mais le cinéma aujourd'hui est partout. Je veux dire le cinéma dans sa dimension sensorielle, pour l'effet qu'il produit, le cinéma comme phénomène de société qui fait qu'on se retrouve pour aller voir tel film à telle séance entre copains et éprouver des émotions. Cette dimension-là du cinéma existe, c'est pour ça qu'on fait de la 3D ou je ne sais pas quoi, pour essayer de conserver ce moment d'émotion forte qu'on peut avoir en regardant un film. Ma fille par exemple, qui a treize ans, se précipite pour voir le dernier film d'horreur. Par contre, le rapport personnel et l'éducation, qui sont une fonction du cinéma qu'a expérimentée Daney, que moi j'ai un peu expérimentée à la fin du parcours, existe encore pour certaines personnes, mais disons que j'ai l'impression qu'un certain système essaie de l'étouffer. Il y a quelque chose qui fait qu'on a perdu ce charme-là.

BIAGI: Vous pouvez avoir avec votre fille de 13 ans le même rapport au cinéma qu'avaient vos parents avec vous ?

POUPAUD: Non, parce que j'ai l'impression de lui montrer des pièces de musée. De mon point de vue, c'est plus intéressant qu'elle vienne avec moi dans un musée et qu'elle voie des sculptures grecques ou des tableaux de Picasso ou d'un nouvel artiste, que de la maintenir sur son fauteuil pendant deux heures devant un film. Je ne mise pas plus là-dessus que sur un truc du passé, qui fera partie de sa culture à un moment donné si elle décide de se cultiver. Mais je constate que ce n'est pas sa préoccupation. Enfin j'exagère un peu, car je connais d'autres

INZERILLO: Come presenteresti a un pubblico giovane un cineasta come Raúl Ruiz? Qual era il suo progetto, il suo sogno di cinema? E qual è l'attualità del sogno cinematografico di Ruiz oggi?

POUPAUD: È una questione molto spinosa. La grandezza di Ruiz sta nel fatto che non ha mai pensato di rivolgersi a più persone di quelle che, prima o poi, si sarebbero interessate alla sua opera. Non c'era in lui alcuna ambizione di una diffusione sproporzionata rispetto a quello che aveva da dimostrare, diversamente da un Dolan per esempio. Per me Raúl rappresenta (ed è anche uno degli assi del suo lavoro) la stessa famiglia che è stata generata dalla letteratura o dalla pittura. Rappresenta una zona al di fuori del mondo commerciale, dei fenomeni sociali. Ha sempre scavato nella stessa direzione di chi lo aveva fatto prima di lui nel Medioevo e nell'Antichità e di chi lo farà in futuro. Poi ci sarà sempre gente che deciderà di interessarsi a questo mondo. Non ha scelto altro, non ha scommesso su altro. Non è mancato al suo dovere anche perché non ha trasformato in film commerciali quelli per cui aveva più soldi e grandi star. Ha sempre continuato a scavare nella stessa direzione.

INZERILLO: A parte *La ville des pirates*, qual è il film di Ruiz a cui ti senti più legato?

POUPAUD: Adoro *Combat d'amour en songe*, che rappresenta la libertà totale. L'aspetto che penso possa riavvicinare i giovani a Raúl, al di là del film stesso, è la storia della sua concezione e produzione. Cioè, un giorno uno decide di fare un film a partire da un teorema matematico, che risale al Medioevo, da una dimostrazione metafisica di Raimondo Lullo sull'arte combinatoria, e viene sostenuto da un produttore, Paulo Branco, una specie di frondista, di pirata, che ha permesso a persone come Raúl di fare dei film a partire da idee folli e poco attuali, che è stato uno dei principali attori della produzione cinematografica e che accetta quando Raúl gli dice: "Voglio un mese di riprese a Finca in Portogallo, con degli attori e una sceneggiatura che scriverò giorno per giorno in funzione di questo teorema matematico". Penso che anche questo aspetto del lavoro di Raúl possa aver attratto degli artisti che ho conosciuto all'epoca: questa idea che ci si poteva servire del cinema per trasformarlo in avventura.

BIAGI: È una dimensione che forse tende a scomparire, no? Oggi ci sono piuttosto persone che servono il cinema, o almeno un certo tipo di cinema.

POUPAUD: È come qualsiasi linguaggio. Se diventa una lingua morta, ci saranno sempre degli appassionati che torneranno indietro e diranno: "Sì, ma non hai visto il film di Eisenstein, o il tal film di Antonioni, ...", ma resterà comunque una lingua morta. Non è a forza di omaggi, come fanno Tarantino o anche Dolan, che si rinnova il linguaggio cinematografico. Al

enfants de son âge pour qui le cinéma est encore tout, et qui redécouvrent à dix ans et demi Kubrick, qui trouvent ça génial et qui comprennent tout. Mais là je rejoins un peu l'aigreur de Godard ou de Daney dans ses dernières années, même si moi j'ai réussi à éviter de mettre le cinéma au centre de ma vie, de ma connaissance et de ma culture, en faisant par exemple des pastiches et en me moquant un peu de Rohmer. Comme si j'avais besoin de m'en détourner pour en faire le deuil.

INZERILLO: Comment présenteriez-vous à un jeune public un cinéaste comme Raoul Ruiz ? Quel était son projet, son rêve de cinéma ? Et quelle est l'actualité du rêve de cinéma de Ruiz aujourd'hui ?

POUPAUD: C'est une question très épineuse. La grandeur de Raoul, c'est qu'il n'a jamais pensé s'adresser à plus de gens che le petit noyau qui un jour ou l'autre se penchereit sur son oeuvre. Il n'y avait chez lui aucune ambition de diffusion disproportionnée par rapport à ce qu'il avait à démontrer, contrairement à un Dolan per esempio. Pour moi, Raoul – et c'est même l'un des axes de son travail –, c'est le même foyer qui a été généré par la littérature ou par la peinture. C'est une zone en dehors du monde commercial, sociétal. Il a toujours creusé dans la même direction que les gens ont creusée avant lui au Moyen-Age ou durant l'Antiquité, et que les gens continueront à creuser. Il y aura toujours des gens qui décideront de se pencher sur ce monde-là. Il n'a pas choisi autre chose, il n'a pas misé sur autre chose. Il n'a pas falli dans son devoir parce que même les films pour lesquels il avait plus d'argent et de grandes stars, il n'en a pas fait des films commerciaux pour autant. Il a continué à creuser la même voie.

INZERILLO: A part *La ville des pirates*, quel est le film de Ruiz auquel vous êtes le plus attaché ?

POUPAUD: J'adore *Combat d'amour en songe*, qui représente la libertà totale. Là où je pense que les jeunes peuvent revenir à Raoul, c'est, au-delà del film lui-même, à travers l'histoire de sa concezione e di sa production. À savoir qu'un jour quelqu'un décide di fare un film à partir d'un théorème mathématique qui remonte au Moyen-Age, d'une démonstration métaphysique de Raymond Lulle sur les combinatoires, soutenu en cela par un producteur, Paulo Branco, une espèce de frondeur, de pirate, quelqu'un qui a permis à des gens come Raoul de faire des films à partir d'idee aussi folles et aussi peu actuelles et qui à une certaine époque a été un des grands acteurs de la production cinematografique. Quelqu'un qui marche quand Raoul lui dit: "Moi, je veux un mois de tournage, à Finca au Portugal, avec des acteurs et un scénario que j'écrirai au jour le jour en fonction de ce théorème mathématique". C'est là aussi, je pense, un aspect du travail de Raoul qui a pu attirer des artistes que j'ai connus à une époque: cette idée qu'on pouvait se servir du cinéma pour faire une aventure.



François Ozon
Le temps qui reste

massimo può permettere di riattivare certe cose che danno voglia a chi va in profondità di tornare a determinate fonti.

BIAGI: Dopo possono cercare altrove.

POUPAUD: Sì, esatto. Ma perché una lingua si evolva, serve una trasformazione, una trasfigurazione.

INZERILLO: Qual è il tuo posto oggi nel mondo del cinema? Qual è il posto di una persona che fa parte da sempre del mondo del cinema, ma che avrebbe potuto fare altro, della musica, della scrittura? Come vedi il tuo futuro? Sei ancora un attore giovane.

POUPAUD: Sono passato da diverse fasi. È come se ci fosse stata una pressione rispetto al cinema che la morte di Raúl ha allentato. E così stranamente mi sono messo a leggere e a interessarmi ad altri settori. Ho avuto altri campi di interesse dopo la sua morte. Mi sono messo a leggere molte cose, per ora per esempio leggo Aristotele, Rousseau, Diderot, Wittgenstein. Questa nuova passione, questo campo infinito di apprendimento mi ha sollevato rispetto al cinema. Non punto più tutto sul cinema, non mi dico più che tutte le informazioni sul mondo mi arrivano dal cinema, che è quello che pensava Daney a un certo punto. Ci sono la letteratura, la pittura, altri campi. E il cinema torna al suo posto, serenamente. In quanto attore, mi sento sollevato all'idea di dirmi: "Questo film sembra interessante, questo giovane regista ha delle idee, mi piace questo personaggio, lo faccio". Non so se è legato alla morte di Raúl, allo stato del cinema o a un passaggio, una transizione intima nella psiche, ma mi ha liberato. Il cinema serve anche a fare in modo che i giovani lo scoprano grazie a Dolan o a qualunque altro giovane regista. Io sono contento di potere andare a letto non guardando un film con l'acidità che deve provare Godard – credo – quando guarda un film di Dolan dicendo "Che inquadratura del cazzo, ma per-

BIAGI: C'est cette dimension peut-être qui tend à disparaître, non? On aurait plutôt aujourd'hui des gens qui servent le cinéma, qui servent un certain type de cinéma en tous cas.

POUPAUD: C'est come tout langage. Si ça devient una langue morte, il y aura toujours quelques passionnés qui reviendront en arrière et qui te diront "Oui, mais le film d'Eisenstein, tu ne l'as pas vu, tel film d'Antonioni, etc.", mais ça restera de toute façon une langue morte. Ce n'est pas à force d'hommages, come peuvent en faire Tarantino ou même Dolan, que se renouvelle le langage cinematografique. Au mieux, cela peut permettre de réactiver certaines choses qui donnent envie aux gens qui creusent un peu de retourner à certaines sources.

BIAGI: Ils peuvent aller voir ailleurs après.

POUPAUD: Oui, c'est ça. Mais pour qu'une langue évolue, il faut qu'il y ait una transformation, una transfiguration.

INZERILLO: Quelle est votre place aujourd'hui dans le monde du cinéma? Quelle est la place de quelqu'un qui se trouve depuis toujours dans le cinéma mais qui pouvait faire autre chose, de la musique, écrire. Comment voyez-vous votre futur ? Vous êtes encore un jeune acteur.

POUPAUD: C'est passé par plusieurs phases. C'est come s'il y avait eu una pression dans una cocotte minute par rapport au cinéma, que la mort de Raoul avait relâchée. Ce qui fait que, étonnamment, je me suis mis à lire et à m'intéresser à d'autres champs. J'ai eu d'autres domaines d'intérêts depuis qu'il est mort. Je me suis mis à lire plein de choses dans tous les sens, en ce moment par exemple Aristote, Rousseau, Diderot, Wittgenstein. Cette nouvelle passion, ce domaine infini d'apprentissage m'ont soulagé par rapport au cinéma. Je ne mise plus sur le cinéma come j'aurais pu miser petit, c'est-à-dire en me disant que c'est de là que vont me venir toutes les informations sur le monde, ce que pensait Daney à un certain moment. Il y a la littérature, la peinture, il y a d'autres champs. Et le cinéma reprend sa place, presque apaisé. Et en tant qu'acteur ça me soulage de me dire: "C'est vrai que ce film a l'air intéressant, le jeune metteur en scène a des idées, j'aime bien ce personnage, je vais le faire". Je ne sais pas si c'est lié à la mort de Raoul, à l'état du cinéma ou à un passage, un basculement qui s'opère intimement dans la psyché, mais ça m'a décomplexé. Le cinéma sert aussi à faire en sorte que des jeunes gens le découvrent grâce à Dolan ou à je ne sais quel jeune réalisateur. Je suis bien content de pouvoir me coucher, non pas en regardant un film avec ce sentiment d'aigreur que doit ressentir Godard, je pense, quand il regarde un film de Dolan et en rongant mon frein en me disant "Ah! mais putain ce raccord, ce plan, pourquoi ce montage, cet acteur!", mais en me disant "Ce film est peut-être bien, tant mieux pour lui mais j'ai tellement envie de me repencher sur Goethe et Kafka".



ché questo montaggio, questo attore?”. Io invece mi dico “Magari questo film è anche bello, meglio per lui, ma io preferisco tornare a Goethe e Kafka”.

BIAGI: Questo atteggiamento è condiviso dagli attori e dalle attrici che conosci? Le persone che fanno il tuo stesso mestiere hanno il tuo stesso distacco rispetto al cinema? Ne parlate?

POUPAUD: Non è esattamente un distacco. L'anno scorso ho girato quattro film nei quali mi sono divertito, in ruoli molto diversi, in paesi diversi. L'opportunità che ho oggi è di potere fare un film in Bulgaria con i bulgari, un film americano, un film in Cina, un film in Inghilterra. Queste possibilità modificano un po' la mia prospettiva. Da molto tempo ho capito che, indipendentemente dal successo, restare bloccato nel contesto del cinema francese non poteva soddisfarmi. Non mi sento frustrato in quanto attore. Non frequento molti attori, non saprei cosa pensano del cinema, è vero anche che non tutti hanno necessariamente fatto il mio stesso percorso. Tra quelli che conosco, con i quali ho delle affinità, noto che molti hanno ancora la passione del cinema, hanno ancora voglia di vedere dei film, che sia su internet o in sala. Forse sono io che ho questo problema, ma alla fine lo vivo abbastanza bene. Perché quando mi limito al mio ruolo di attore, mi sento abbastanza contento. Nella mia evoluzione, intellettuale ma soprattutto intima, mi sono distaccato dal pensiero del cinema come polo di attrazione fondamentale, mi sono allontanato da questa nevrosi, da questa isteria. Sono tornato a uno stato che forse è più simile a quello di chi non ha avuto lo stesso punto di partenza denso che ho avuto io.

INZERILLO: Se il cinema di Ruiz è *queer* nella misura in cui si pone al di là di ogni categoria, il tuo lungometraggio *Melvil*, che è stato presentato a Cannes da Olivier Père, faceva la sua comparsa come un ufo cinematografico.

POUPAUD: È sulla scia dei cortometraggi che ho fatto quando ero più giovane. Nasce dalla stessa frustrazione e dalla stessa voglia. Mentre giravo il film di François Ozon, *Le temps qui reste*, avevo passato una settimana in Bretagna, non potevamo fare riprese perché aspettavamo che ci fosse il sole sulla spiaggia per girare la scena finale. Avevo portato una telecamera e nella mia stanza, aspettando che si potesse girare, ho deciso di lanciarmi in un film. È sempre stato molto stimolante per me ritrovarmi da solo a elaborare l'idea di un film in una camera d'hotel, in uno spazio confinato, e immaginare di poterlo fare anche senza soldi, senza prospettive. È come un Big Bang intimo. Ci si dice che a partire da quel momento si creerà un mondo, un film. La prima parte del film corrisponde a quel momento. Dopo comincia un altro film, ambientato a casa di mio padre, nella foresta. Penso che il film sia bello. Forse è un po' troppo denso, per esempio non ci sono dialoghi. A tratti è girato con una telecamera nascosta, con la mia famiglia, e questo dà

BIAGI: Est-ce que cette attitude est partagée chez les acteurs et les actrices que vous connaissez? Est-ce qu'il y a ce même détachement par rapport au cinéma chez des gens qui font le même métier que vous, autour de vous? Est-ce que vous en parlez?

POUPAUD: Ce n'est pas vraiment un détachement. L'année dernière, j'ai tourné quatre films dans lesquels je me suis éclaté, dans des rôles très différents, dans des pays différents aussi. La chance que j'ai aujourd'hui, c'est de pouvoir faire faire un film en Bulgarie avec des Bulgares, un film américain, un film en Chine, un film en Angleterre. Ces possibilités changent un peu mes perspectives. Il y a longtemps que j'ai compris que, succès ou pas succès, rester figé dans le milieu du cinéma français ne pouvait pas me satisfaire. Je ne suis pas frustré en tant qu'acteur. Je ne fréquente pas beaucoup d'acteurs, je ne pourrais pas vous dire ce qu'ils pensent du cinéma. Ils n'ont pas forcément le même parcours que moi non plus. Parmi les gens que je connais, avec qui par ailleurs j'ai des affinités, je constate que beaucoup ont encore une passion du cinéma, une envie de voir des films, que ce soit sur internet ou en salle. C'est peut-être moi qui ai ce problème, mais je l'assume finalement plutôt bien. Parce que quand je me cantonne à ma place d'acteur, je suis finalement assez content. Dans mon évolution, intellectuelle mais surtout intime, je me suis éloigné de la pensée du cinéma comme pôle d'attraction fondamentale, je me suis détaché un peu de cette névrose, de cette hystérie. Je suis revenu à un état qui est peut-être plus partagé par des gens qui n'ont pas eu le point de départ un peu trop dense que j'ai pu avoir.

INZERILLO: Si le cinéma de Ruiz est *queer* dans la mesure où il est en dehors de toutes catégories, ton long-métrage *Melvil*, qui a été présenté à Cannes par Olivier Père, apparaît comme un ovni cinématographique.

POUPAUD: Il est vraiment dans la lignée des courts-métrages que j'ai faits quand j'étais plus jeune. Il naît de la même frustration et de la même envie. Pour le tournage du film de François Ozon, *Le temps qui reste*, j'avais passé toute une semaine en Bretagne. On ne pouvait pas tourner parce qu'on attendait qu'il y ait du soleil sur la plage pour tourner la fin. J'avais apporté une caméra et, dans ma chambre, en attendant qu'on puisse tourner, j'ai décidé de me lancer dans un film. C'est toujours très stimulant pour moi de me retrouver seul à élaborer l'idée d'un film dans une chambre d'hotel, en milieu confiné, et d'imaginer qu'on puisse le faire alors qu'il n'y a aucun moyen, aucune perspective. C'est comme un Big Bang intime. On se dit qu'à partir de là, il va y avoir un monde, un film qui va se créer. La première partie du film correspond donc à ce moment-là. Après, un autre film commence, qui se passe chez mon père, dans la forêt. Je trouve que le film est bien. Il est peut-être un peu trop dense, il n'y a pas de dialogue par exemple. Parfois c'est tourné en caméra cachée avec ma propre famille, ce qui lui donne un côté

un aspetto da film vacanze che mi sembra sveli una vita, un personaggio che passa da una storia all'altra. Ma sì, è un film praticamente invisibile.

INZERILLO: Perché è invisibile?

POUPAUD: È invisibile perché penso che non ci sia alcun motivo di mostrarlo, tranne che non mi si chieda di farlo in condizioni che lo rendano possibile. Non ho bisogno che la gente lo veda. Non mi interessa.

BIAGI: Prima parlavi dell'ego dell'attore. Quello che mi colpisce nei tuoi cortometraggi, che apparentemente parlano solo di te, che sono una sorta di diario, di home movie, di Melvil Poupaud visto da Melvil Poupaud – ti spingi fino a intitolare il tuo primo lungometraggio da regista *Melvil* – è l'assenza di ego.

POUPAUD: Questa assenza è ancora più forte in *Melvil*.

BIAGI: Non c'è niente di meno narcisistico.

POUPAUD: Il film gira tutto intorno a questo concetto. Ho sempre pensato di non essere nato per fare l'attore, di non avere i mezzi, il carattere, per fare l'attore. Si deve avere la voglia di dare spettacolo, di dimostrare di cosa si è capaci, di farsi avanti, di essere brillanti, tutte cose da attori che io non avevo in me. Mi sono ritrovato in quel contesto e mi ci sono calato. Ancora oggi è un fardello per me. "Motore, azione, primo piano su *Melvil*". "Facci vedere come farai questa scena, devi essere affascinante, emozionante, ecc...". Un incubo. *Melvil* parla di questo. Quello che metto in scena è l'assenza di questa natura. Può sembrare una contraddizione, visto che riprendo me stesso e quindi c'è per forza un aspetto narcisistico. Ma quando metto la telecamera davanti a me, meno me ne curo, più ho l'impressione di essere me stesso. Come se mi sottraessi a una fatalità o a una condizione imposta.

traduzione di
Simona Marino

film de vacances dans lequel j'ai l'impression qu'on décèle une vie, un personnage qui se balade d'histoire en histoire. Mais oui, c'est un film pratiquement invisible.

INZERILLO : Pourquoi est-il invisible ?

POUPAUD : Il est invisible parce que je pense qu'il n'y a pas d'intérêt à le montrer, sauf si on me demande de le montrer dans des conditions qui font qu'on peut le montrer. Je n'ai pas besoin que les gens le voient. Il n'y a pas d'enjeu à ce niveau-là.

BIAGI : Vous parliez tout à l'heure de l'ego de l'acteur. Ce qui est très frappant pour moi dans vos courts métrages, qui en apparence ne parlent que de vous, qui sont une sorte de journal intime, de home movie, de Melvil Poupaud par Melvil Poupaud - vous poussez même le vice à intituler votre premier long métrage comme réalisateur *Melvil* -, c'est l'absence d'ego.

POUPAUD : C'est encore plus fort dans *Melvil*.

BIAGI : Il n'y a rien de moins narcissique que ça.

POUPAUD : Le film ne tourne qu'autour de cette notion. J'ai toujours pensé que je n'étais pas fait pour être acteur, que je n'avais pas les outils, à savoir la personnalité, pour être acteur. Il faut avoir envie de faire son show, de démontrer de quoi on est capable, de se mettre en avant, de briller, tout ce truc d'acteur, que je n'avais pas en moi. Je me suis retrouvé dans ce contexte, qu'il m'a bien fallu assumer. Aujourd'hui encore, c'est un fardeau pour moi. "Moteur, action, gros plan sur *Melvil*". "Montre-nous comment tu vas faire cette scène, il faut que tu sois charmant, il faut que tu sois émouvant, etc". Un cauchemar. *Melvil* parle de ça. Ce que je montre, c'est l'absence de cette nature. Ça peut sembler une grosse contradiction, puisque je me filme, et qu'il y a donc forcément un côté narcissique. Mais quand je mets la caméra face à moi, moins j'en fais et moins je démontre de choses, plus j'ai l'impression d'être moi-même. Comme quelqu'un qui se soustrait à une fatalité ou à une condition imposée.

transcription
Emmanuelle Bouhours

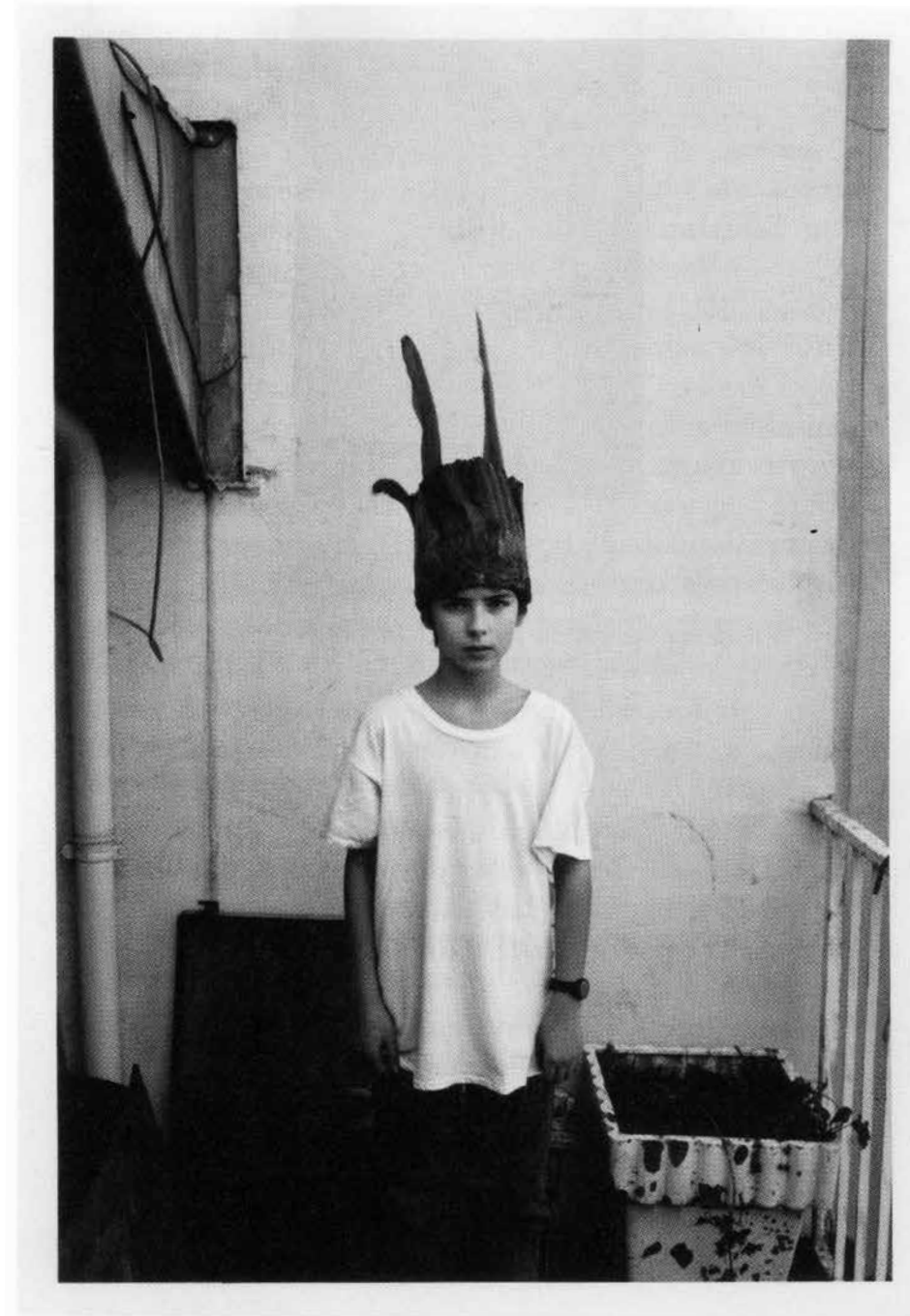


foto Hervé Guibert
Quel est Mon nom?, Editions Stock, Paris 2011



PRESENZE MELVIL POUPAUD

LE TEMPS QUI RESTE / QUI ES-TU JOHNNY MAC? / RÉMI / QUI A TUÉ JOHNNY MAC? / MELVIL



François Ozon, nato a Parigi nel 1967, si laurea in cinema alla Sorbona e studia poi regia presso la Fémis. I suoi cortometraggi sono da subito proiettati e premiati in molti festival internazionali; esordisce nel lungometraggio con *Sitcom* (1998), presentato a Cannes nella Semaine de la Critique. Dopo *Les Amants Criminels* (1999) e *Gocce d'acqua su pietre roventi* (2000, tratto da una pièce di Fassbinder), il successo e la notorietà arrivano con titoli come *Sotto la sabbia*, *8 donne e un mistero* (2002) e *Swimming Pool* (2003). Autore tra i più apprezzati del cinema europeo, tra i suoi film più recenti *Il rifugio* (2009), *Potiche* (2010), *Giovane e bella* (2013) e *Una nuova amica* (2014).

François Ozon, born in Paris in 1967, graduated in Cinema at the Sorbonne University and then studied direction at the Fémis. His shorts were displayed and awarded in several international festivals from the very start; his first feature film was *Sitcom* (1998), presented in Cannes during the Semaine de la Critique. After *Les Amants Criminels* (1999) and *Water Drops on Burning Rocks* (2000, based on a piece by Fassbinder), success and notoriety came with films like *Under the Sand*, *8 Woman* (2002), and *Swimming Pool* (2003). One of the most appreciated directors of the European cinema, among his latest films *The Refuge* (2009), *Potiche* (2010), *Young & Beautiful* (2013) and *The New Girlfriend* (2014).

screenplay
François Ozon
cinematography
Jeanne Lapoirie
editing
Monica Coleman
sound
Jean-Pierre La Force,
Brigitte Taillandier
cast
Melvil Poupaud,
Jeanne Moreau,
Valeria Bruni
Tedeschi,
Daniel Duval,
Marie Rivière,
Christian Sengewald
producer
Olivier Delbosc,
Marc Missonnier
contact
www.celluloïd-
dreams.com
contact@
tamasadistribution.
com



LE TEMPS QUI RESTE

François Ozon
Francia 2005 / 81' / v.o. sott. it.

Romain, fotografo di moda trentunenne, scopre che gli rimangono soltanto tre mesi di vita. Dopo un consulto con il medico decide di rifiutare le cure per il suo tumore: lascia il lavoro, allontana il compagno Sasha e fa di tutto per inimicarsi e ferire la sorella. L'unica persona della famiglia con cui riesce a confidarsi è sua nonna Laura. Mentre è in viaggio per raggiungere la nonna, incontra Jany che lavora come cameriera in un bar. La donna, concorde con il marito sterile, gli chiede di aiutarli a fare un bambino. Dopo una iniziale resistenza, Romain accetta di fare l'amore con la ragazza, a condizione che partecipi anche il marito. Jany rimarrà incinta. Prima di morire, Romain riallacererà i rapporti con la sorella e farà testamento, riconoscendo il figlio e designandolo quale erede universale.

Romain, thirty-one-year-old fashion photographer, finds out that he has only three months to live. After a consultation with his doctor he decides to refuse medical treatment for his tumour: he quits his job, pushes away his partner Sasha and makes every effort to make his sister become hostile to him and to hurt her. The only person of the family to whom he is able to confide the truth is his grandmother Laura. On the way to his grandmother's, he meets Jany who works as a waitress in a coffee shop. The woman, in agreement with her sterile husband, asks him to help them have a child. After an initial resistance, Romain accepts to make love with the girl, on the condition that her husband will participate too. Jany will get pregnant afterwards. Before dying, Romain gets back in touch with his sister and makes a will, recognising his son and naming him his sole heir.



QUI ES-TU JOHNNY MAC?

Melvil Poupaud
Francia 1984 / 6' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Un detective privato alcolizzato e un sicario: due figure classiche del noir cinematografico omaggiate qui nel primo dei cortometraggi realizzati da Melvil Poupaud all'età di 11 anni. Il loro rapporto di attrazione-ripulsione sarà legato, come da tradizione, a un affare di soldi.

A private detective addicted to alcohol and a killer: two classical figures in film noir. Melvil Poupaud pays them a tribute in this first short movie he made when he was 11 years old. Their attraction-repulsion relationship will be connected, it always is, to money issues.



RÉMI

Melvil Poupaud
Francia 2001 / 25' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Rémi è uno dei cortometraggi più lunghi e complessi di Melvil Poupaud. Senza dubbio l'esperienza di *Conte d'été* di Eric Rohmer deve averlo segnato: e qui è proprio il cinema di Rohmer a essere canzonato, in un gioco in cui l'attore Poupaud coinvolge i suoi amici più stretti nel corso di una vacanza. Ne deriva un ritratto ironico che si misura direttamente e in maniera irriverente ancorché affettuosa con il cinema del grande maestro.

Rémi is one of the longest and most complex short movie by Melvil Poupaud. Without a doubt, Eric Rohmer's *A Summer's Tale* must have left a mark on him. He mimics Rohmer's movies in a game that Poupaud plays with his closest friends while on holiday. The result is an ironic portrait that faces directly and in an irreverent yet affectionate way the maestro's movies.



QUI A TUÉ JOHNNY MAC?

Melvil Poupaud
Francia 2004 / 4' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Il remake del primo fortunato cortometraggio di Melvil Poupaud, realizzato vent'anni dopo dallo stesso Poupaud. Le immagini del passato dialogano con quelle del presente, l'attore adulto si rispecchia in quello bambino reinterpreandone i dialoghi e confrontandosi con la sua stessa immagine. Un rispecchiamento che è caratteristico dell'opera di Poupaud regista.

It is a remake of the first successful short movie by Melvil Poupaud, it was made twenty years later by Poupaud himself. Past images are compared to present ones, the grown up actor looks at his younger self in a mirroring which is typical of Poupaud's directing work.



MELVIL

Melvil Poupaud
Francia 2006 / 67' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Autoritratto in tre atti dall'infanzia alla maturità. Un lavoro che riprende e lega tra loro i materiali cinematografici girati nel corso degli anni mescolando fantastico e quotidiano. Autoritratto in forma di retable, specchio a tre facce, è un film in prima persona, ma la persona Melvil non smette di sdoppiarsi e di metamorfizzarsi davanti alla telecamera, di volta in volta figlio o padre, se stesso o altro. Nel primo racconto, *Le fils*, Poupaud interpreta un alieno atterrato in una foresta che comincia a osservare da lontano una famiglia prima di raggiungerla. Nel secondo, *Le Recours*, Melvil, in vacanza con moglie e figlia, viene sostituito da un altro Melvil creando un surreale racconto sul tema del doppio. Infine nell'ultimo atto, *Le Cinéma*, Poupaud ammazza il tempo nella sua camera d'albergo tra una ripresa e l'altra di un film di François Ozon. Olivier Père lo ha definito come «il miglior segreto del cinema francese alternativo, uno degli ultimi film davvero *underground*».

Self-portrait in three acts, from childhood to maturity. A work that gathers and connects movie extracts filmed through the years, mixing fantastic elements and daily routine. Self-portrait in the form of a retable, a three-faced mirror, it is a movie told in first person, but Melvil never ceases to split into two and to transform in front of the camera, he becomes father and son, himself or someone else. In the first story, *Le fils*, Poupaud plays an alien landed in a forest where he starts to gaze at a family from afar before joining them. In the second story, *Le Recours*, while on holiday with his wife and daughter, Melvil is replaced with another Melvil thus creating a surreal tale on the theme of the double. In the final act, *Le Cinéma*, Poupaud kills time in his hotel suite during the filming of a movie by François Ozon. Olivier Père has defined him as «the best secret in the alternative French cinema, one of the last movies to be truly *underground*».

E

T

E

R

**CARTE POSTALE
À SERGE DANÉY**

I

O

T

O

2

0

1

5

E



CARO SERGE DANEY / CHER SERGE DANEY

di / par Manoel De Oliveira

Porto, giugno 2000 / Porto, juin 2000

Trafic n°37, pp. 87-89

Caro Serge Daney,

già da tanto tempo non smetto di pensarci e non resisto alla tentazione di parlarvene, perché ora che tu non sei più qui non so se lassù nel cielo ti arriva qualche eco di quel che succede quaggiù. Solo questo, renditi conto: le varie tecniche sono avanzate tutte alla velocità della luce, ma con effetti nefasti. Se è vero che, da una parte, esse ci seducono perché aumentano il nostro comfort e ci offrono più comodità, è altrettanto certo che esse ingombrano ogni giorno di più la nostra vita sociale e invadono la nostra vita privata, in un crescendo di problemi che, nello stesso tempo, sottraggono ogni virtù alla nostra vita tranquilla, figlia della natura cui siamo legati da un cordone ombelicale. Tecniche che alterano il nostro modo di vivere, che alterano la natura stessa, garanzia della nostra sopravvivenza, attraverso *artificialismi* che lanciano sempre più sfide, con imprudenza o incoscienza, correndo rischi che sono incapaci di controllare e di cui siamo già in gran parte vittime. Come si può vivere in questa situazione che il mondo sta vivendo, tanto contraddittoria quanto incontrollata, senza lanciare un grido d'angoscia e di disperazione? Ma se urliamo, non sappiamo forse già da subito che il nostro grido si perderà nello spazio senza che nessuno lo senta? Come può il mondo scendere fino a un simile grado di incoscienza nel momento preciso in cui si dice più che mai padrone della scienza?

In questa situazione confusa, che mi imbarazza e nella quale mi ritrovo in contraddizione, mi chiedo tra me e me come spiegare che, parallelamente al rifiuto della scienza applicata, io sia un appassionato regista di film, un innamorato del cinema se il cinema deriva precisamente da questa scienza che ho appena condannato.

La scienza pura, quella che scopre i fenomeni e le leggi dell'universo, io la trovo rispettabile ed è per questo che ammiro gli uomini che dedicano la loro vita alla scienza e la portano alla conoscenza del mondo. Ma per l'altra, la scienza applicata all'interno della quale si iscrive il cinema, ho una rispost

Cher Serge Daney,

Il y a longtemps déjà que je ne cesse d'y penser et je ne résiste pas à t'en parler car, maintenant que tu n'es plus là, je ne sais pas si, là-haut dans le ciel, te parviennent des échos de ce qui se passe ici-bas. Rien que cela, rends-toi compte : les différentes techniques ont toutes avancé à la vitesse de la lumière, mais avec des effets néfastes. S'il est certain que, d'un côté, elles nous séduisent parce qu'elles nous offrent un confort plus grand, plus de commodités, il est sûr aussi que, chaque jour, elles encombrant d'avantage notre vie sociale et envahissent notre vie privée, en un crescendo de problèmes qui, dans le même temps, ôtent toutes les vertus à notre vie paisible, fille de la nature à laquelle nous sommes omphaliquement attachés. Elles altèrent notre façon de vivre, elles altèrent la nature elle-même, garantie de notre survie, par des *artificialismes* qui lancent toujours plus de défis, avec imprudence ou inconscience, en courant des risques qu'ils sont incapables de contrôler, et dont nous sommes déjà victimes en grande partie. Comment peut-on vivre dans cette situation que connaît le monde, situation contradictoire autant qu'incontrôlée, sans pousser un cri d'angoisse et de désespoir ? Mais si nous le poussons, ne savons-nous pas, par avance, qu'il se perdra dans l'espace sans être entendu ? Comment le monde peut-il descendre à un tel degré d'inconscience, au moment précis où il se dit plus que jamais maître de la science ?

Dans cette situation confuse, qui m'embarasse et dans laquelle je me contredis, je me demande en moi-même comment expliquer que, parallèlement à mon refus de la science appliquée, je sois un réalisateur de films passionné, un amoureux du cinéma, alors que le cinéma dérive précisément de cette science que je viens de condamner.

La science pure, qui découvre les phénomènes et les lois de l'univers, je la trouve respectable et c'est pourquoi j'admire les hommes qui consacrent leur vie à la science et

plausibile? Per averla una ce l'ho, ma per quanto la consideri valida è vero che sono così coinvolto che questo rimette in questione l'argomentazione che segue.

Credo profondamente in questa cosa che chiamiamo cinema e che, in quanto immagine proiettata sullo schermo, è immateriale e come il fantasma di ogni realtà, reale o immaginaria, un'immagine che non appartiene alla realtà concreta della scienza applicata. Quel che sussiste di quest'ultima è lo schermo in sé, la pellicola in sé, gli apparecchi in sé, insomma le cose materiali, ma non il sostrato *immateriale* che si astrae da queste cose e non ne fa parte.

È su questa base che ti scrivo ripensando con emozione ai bei tempi in cui eri con noi e ci confermavi che il cinema è cinema quando è tutto ciò che è al di qua e al di là. Scienza "cancellata" da tutto quel che oltrepassa la materia, ovvero lo spirito. È quel che ci dà forza e ragione per continuare a vivere, proseguendo il nostro cammino nell'oscurità del tunnel dell'avvenire, incoraggiati da una luce lontana che, in fondo, ci fa un cenno e a cui diamo il nome di speranza, speranza diversa: quella dello spirito che vediamo dall'altro lato.

Incoraggiato da tutte queste illusioni che illuminano la nostra realtà, ti scrivo questa lettera perché ho bisogno di dirti che tu sei sempre tra di noi, come in passato, preso in questo spirito che ci è comune attraverso il cinema come intermediario. E che tu, come lui, siete presenti oggi come ieri. Così come quando il cinema è nato esisteva già, e da sempre, non come apparato tecnico ma come cinema. Per questo diciamo che il cinema è fuori dal tempo, perché è il frutto dello spirito che anima tutte le arti. Anche tu, Serge Daney, tu eri già questo spirito critico che dissezionava e analizzava i film, che rimangono con te nelle proiezioni fantasmagoriche in cui la realtà e la finzione si confondono e si equivalgono.

Così come lo sei stato, sei con noi e sarai lì da qualche parte, ad aspettare la fine delle cose divise come lo sono in questo mondo, in cui noi viviamo un'illusione di tempo che, anch'esso, è di qui, per entrare finalmente nella metafisica dell'al di là che non ha tempo, luogo o spazio.

Il Cinema io lo vedo dal punto di vista trascendentale, attraverso certe domande. Perché il cinema non è la macchina da presa, né la pellicola, né gli strumenti per sviluppare, o gli studi e gli auditorium, né, ancor meno, i video e compagnia bella, e nemmeno gli attori, i registi, gli autori di sinossi e dialoghi, i compositori e gli interpreti delle musiche, né uno qualunque dei tecnici che si prestano così generosamente al processo di creazione affinché un processo così complesso si realizzi, perché come il nostro corpo esso non può funzionare se gli manca lo spirito, impulso di tutto.

la portent à la connaissance du monde. Mais pour l'autre, la science appliquée, dans laquelle s'inscrit le cinéma, est-ce que j'ai une réponse plausible ? En avoir une, oui, j'en ai une, mais bien que je la tienne pour valide, il est vrai que je suis tellement impliqué dedans que cela remet en cause l'argumentation qui va suivre.

En fait, je crois profondément en cette chose que nous appelons cinéma qui, en tant qu'image projetée sur l'écran, est immatérielle et comme le fantôme de toute réalité, réelle ou imaginaire, une image qui n'appartient pas à la réalité concrète de la science appliquée. Ce qui subsiste de cette dernière, c'est l'écran en lui-même, la pellicule en elle-même, les appareils en eux-mêmes, enfin les choses matérielles, mais pas le substrat *immatériel* qui s'abstrait de ces choses et n'en fait pas partie.

C'est sur cette base que je t'écris en repensant avec émotion au bon temps où tu étais avec nous et où tu nous confirmais que le cinéma est cinéma lorsqu'il est tout ce qui est en deçà et au-delà. Science « effacée » par tout ce qui dépasse la matière, c'est-à-dire l'esprit. C'est ce qui nous donne force et raison pour continuer à vivre, poursuivant notre marche dans le tunnel de l'avenir, encouragés par une lumière lointaine qui, tout au fond, nous fait signe et à laquelle nous donnons le nom d'espérance, espérance différente : celle de l'esprit que nous voyons de l'autre côté.

Encouragé par toutes nos illusions qui éclairent notre réalité, je t'écris parce que j'ai besoin de te dire que tu es toujours parmi nous, comme par le passé, pris dans cet esprit qui nous est commun par l'intermédiaire du cinéma. Et que toi, comme lui, vous êtes présents aujourd'hui tout autant qu'hier. De même que, lorsque le cinéma est né, il existait déjà, et depuis toujours, non comme appareil mais comme cinéma. C'est pourquoi nous disons que le cinéma échappe au temps, puisqu'il est le fruit de l'esprit qui anime tous les arts. Toi aussi, Serge Daney, tu étais déjà cet esprit critique, qui disséquait et analysait les films, qui demeurent avec toi dans les projections fantasmagoriques, où la réalité et la fiction se confondent et s'équivalent.

De même que tu as été, tu es avec nous et tu seras là-bas quelque part, où tu attends la fin des choses divisées comme elles le sont dans ce monde, où nous vivons une illusion de temps qui, lui aussi, est d'ici, pour finalement entrer dans la métaphysique de l'au-delà, qui n'a pas de temps, de lieu ou d'espace.

Ce qui est Cinéma, je le vois sous son aspect transcendantal, sous certaines interrogations. Parce que le cinéma, ce n'est pas la caméra, ni la pellicule, ni les appareils pour révéler, ou les studios et les auditoriums, ni, encore moins, les vidéos et compagnie, ni même les acteurs, les réalisateurs, les auteurs

Spirito che volteggia, che anima l'intelligenza, e che circola dall'inizio dei tempi, perché il cinema, che è estraneo al tempo, conosce tutti i tempi all'interno e all'esterno del tempo e dello spazio. Il Cinema non è nient'altro che una realtà virtuale, frutto di una proiezione dello spirito creatore. Allo stesso modo la virtualità dello spirito analitico del critico si fissa sulla carta in quel che lui, il critico, ha lasciato scritto, o in quel che è rimasto nel ricordo di ciò che è stato appena detto.

Caro Serge Daney, tu continui a essere ricordo e presenza nel tempo e fuori di esso, tu continui a essere una parte complementare del cinema. E il cinema è sia quel che si è proiettato sia quel che si proietta e si proietterà nelle sale cinematografiche. Come abbiamo parlato e parliamo di queste proiezioni, o abbiamo scritto e scriveremo di esse, quel che è stato pensato, quel che si pensa e quel che si penserà. In una parola, il cinema non è stato, e non è nemmeno cominciato. Il cinema è. È perché era già, ed era perché aveva in sé lo spirito delle cose, e così come è sempre stato, sarà sempre. E tu, Serge Daney, dal momento che sei stato, è perché lo eri già e sarai per sempre con noi.

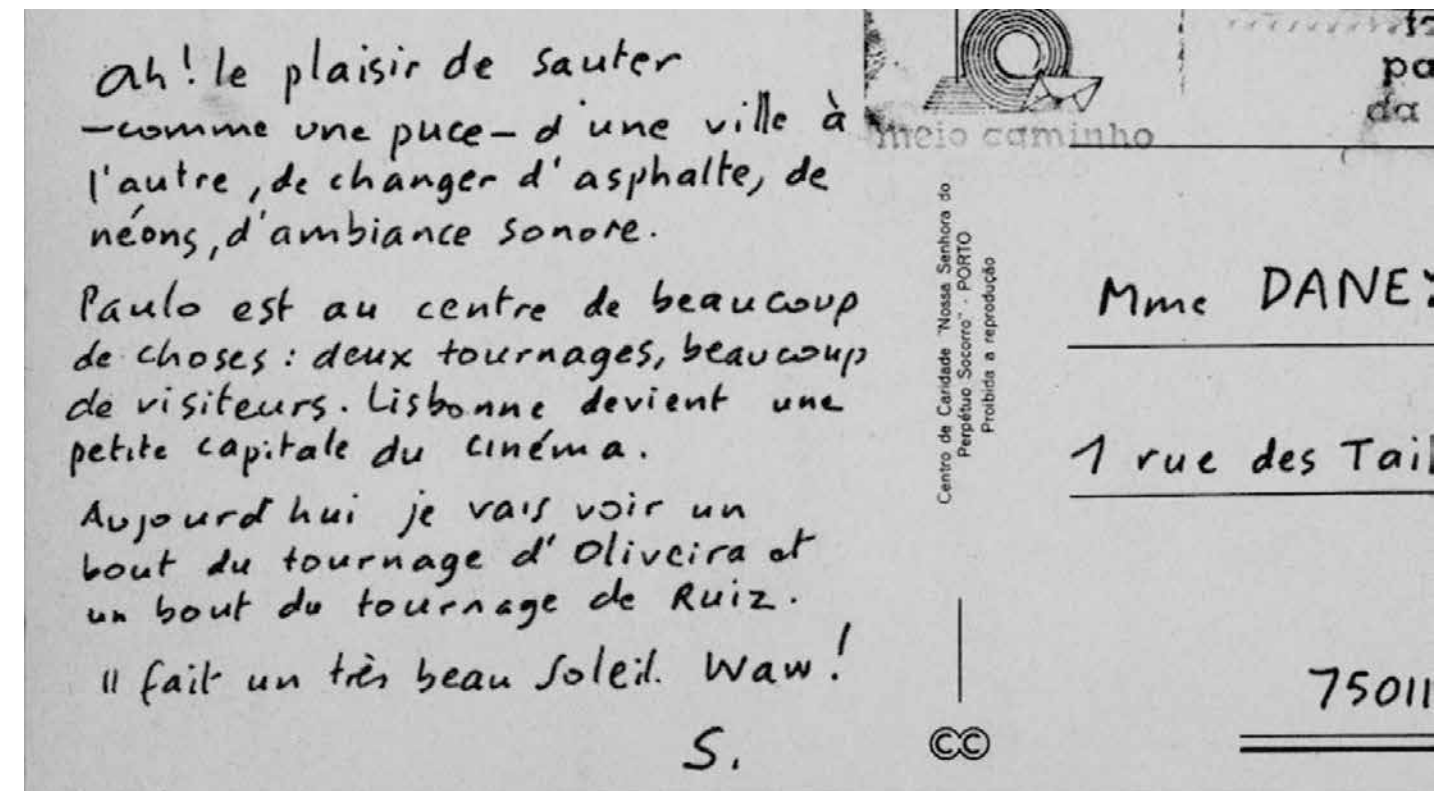
*traduzione di
Andrea Inzerillo*

des synopsis et des dialogues, les compositeurs et les interprètes des musiques, ou n'importe lequel des techniciens qui se donnent généreusement au processus de création, afin que le processus complexe de création se réalise, puisque, à l'image de notre corps, il ne peut fonctionner s'il lui manque l'esprit, impulsion de toute chose.

Esprit qui plane, anime l'intelligence, et qui roule depuis le vide des temps, car le cinéma, qui échappe au temps, connaît tous les temps à l'extérieur et à l'intérieur du temps et de l'espace. Le Cinéma n'est rien d'autre qu'une réalité virtuelle, fruit d'une projection de l'esprit créateur. De même la virtualité de l'esprit analytique se fixe sur le papier dans ce que lui, le critique, a laissé écrit, ou dans ce qui par le souvenir est resté de ce qui a juste été dit.

Cher Serge Daney, tu continues à être souvenir et présence dans le temps et hors de lui, tu continues à être une partie complémentaire du cinéma. Et le cinéma est autant ce qui s'est projeté que ce qui se projette et se projettera sur les écrans des salles de cinéma. Comme on a parlé et on parle de ces projections, ou on a écrit et on écrira à leur sujet, ce qui a été pensé, ce qui se pense et ce qui viendra à se penser. En un mot le cinéma n'a pas été, et n'a même pas commencé. Le cinéma est. Il est parce qu'il était déjà, et il était parce qu'il avait en lui l'esprit des choses, et ainsi qu'il a toujours été, il sera toujours. Et toi, Serge Daney, puisque tu as été, c'est parce que tu l'étais déjà et que tu seras toujours avec nous.

*traduit du portugais
par Jacques Parsi*



*Serge Daney, Le cinéma et le monde,
Serge Le Péron, Francia 2012*



Raúl Ruiz, regista e sceneggiatore cileno nato a Puerto Montt nel 1941 e prematuramente scomparso a Parigi nel 2011, dopo il colpo di stato di Pinochet è stato costretto ad emigrare in Francia, dove ha vissuto fino alla morte. Ruiz comincia studiando teologia, studi che lascerà per dedicarsi alla sua grande passione, il cinema. Nel 1963, grazie al supporto della Cineteca de la Universidad de Chile, realizza il suo primo cortometraggio, *La Maleta*. Nel 1968 realizza il suo primo lungometraggio, *Tres tristes tigres*, adattamento dell'omonimo romanzo di Guillermo Cabrera Infante, con cui vince il Pardo d'Oro al festival di Locarno. Cineasta apolide, prolifico, eclettico, tra i più inventivi della storia del cinema, ha realizzato centinaia di film (alcuni dei quali non censiti) spesso in connubio con il leggendario produttore Paulo Branco. Tra i suoi capolavori *L'hypothèse du tableau volé* (1978), *La ville des pirates* (1983), *Généalogies d'un crime* (1996) con il quale vince l'Orso d'argento al Festival di Berlino, *Le temps retrouvé* (1999). È morto durante le riprese del suo ultimo film, *Les lignes de Wellington*, portato a compimento dalla moglie Valeria Sarmiento.

Raúl Ruiz, chilean director and screenwriter, he was born in Puerto Montt in 1941 and died prematurely in Paris in 2011. After the Pinochet's coup d'etat, he was forced to emigrate to France, where he lived till his death. Ruiz first studied Theology, then abandoned it to engage in his passion, cinema. In 1963, thanks to the support of the Universidad de Chile, he made his first short film, *La Maleta*. In 1968 he made his first feature film *Tres tristes tigres*, adapted from the homonymous novel by Guillermo Cabrera Infante, and won the Pardo d'Oro at Locarno Festival. Stateless, prolific, eclectic filmmaker, among the most innovative in cinema history, he realised hundreds of films (some of which unlisted) often with the collaboration of the legendary producer Paulo Branco. Among his masterpieces *The Hypothesis of the Stolen Painting* (1978), *La ville des pirates* (1983), *Généalogies d'un crime* (1996) winner of the Silver Bear at Berlin Festival and *Time Regained* (1999). He died while shooting his last film, *Lines of Wellington*, completed by his wife Valeria Sarmiento.

screenplay
Pascal Bonitzer,
Raúl Ruiz
cinematography
Stefan Ivanov
editing
Valeria Sarmiento
sound
Henri Malkoff,
Gérard Rousseau,
Philippe Donnefort
cast
Catherine Deneuve,
Michel Piccoli,
Bernadette Lafont,
Melvil Poupaud,
Mathieu Amalric,
Patrick Modiano,
Pascal Bonitzer
producer
Paulo Branco
contact
www.lebureaufilms.
com
aurore@
lebureaufilms.com



GENEALOGIA DI UN CRIMINE

Raúl Ruiz
Francia 1996 / 113' / v.o. sott. it.

Vienna, alcuni anni prima della Seconda guerra mondiale: Solange, un'avvocata famosa per accettare cause senza speranza, decide di difendere René, un giovane conosciuto al funerale del figlio e accusato di aver ucciso Jeanne, la zia psicoanalista. Leggendo il diario della defunta, in cui sono documentate le tendenze criminali del ragazzo, Solange scoprirà una serie di indizi e false prove che le faranno dubitare di tutte le certezze che pensava di avere riguardo il caso. Thriller, psicoanalisi, infanzia, mistero: molte delle tematiche tipiche del cinema di Ruiz si intrecciano in questo film che anche grazie alle memorabili interpretazioni di un cast stellare (Piccoli, Deneuve, Lafont, Poupaud tra gli altri) ha vinto l'Orso d'argento al Festival di Berlino nel 1997.

Wien, a few years before World War II: Solange, a lawyer famous for taking hopeless cases, decides to defend René, a young man she met at her son's funeral and accused of murdering Jeanne, his psychoanalyst aunt. Reading the deceased journal, in which are documented the boy's criminal tendencies, Solange finds a series of clues and fake evidences that will destroy all her certainties about the case. Thriller, psychoanalysis, childhood, mystery: many of Ruiz's typical themes merge together in this movie, which – also thanks to the memorable performances of a stellar cast (Piccoli, Deneuve, Lafont, Poupaud among others) – won the Silver Bear at Berlinale in 1997.

screenplay
Raúl Ruiz,
Franco Scaldati
cinematography
Sandro Carliello
editing
Rodolfo Mendez
cast
Franco Scaldati,
Matteo Bovera,
Rolando Mugnai,
Maria Calamia,
Giacomo Alioto
producer
Piccolo Teatro
Palermo
contact
lecinemaderauulruiz.
com
melinoimparato@
virgilio.it

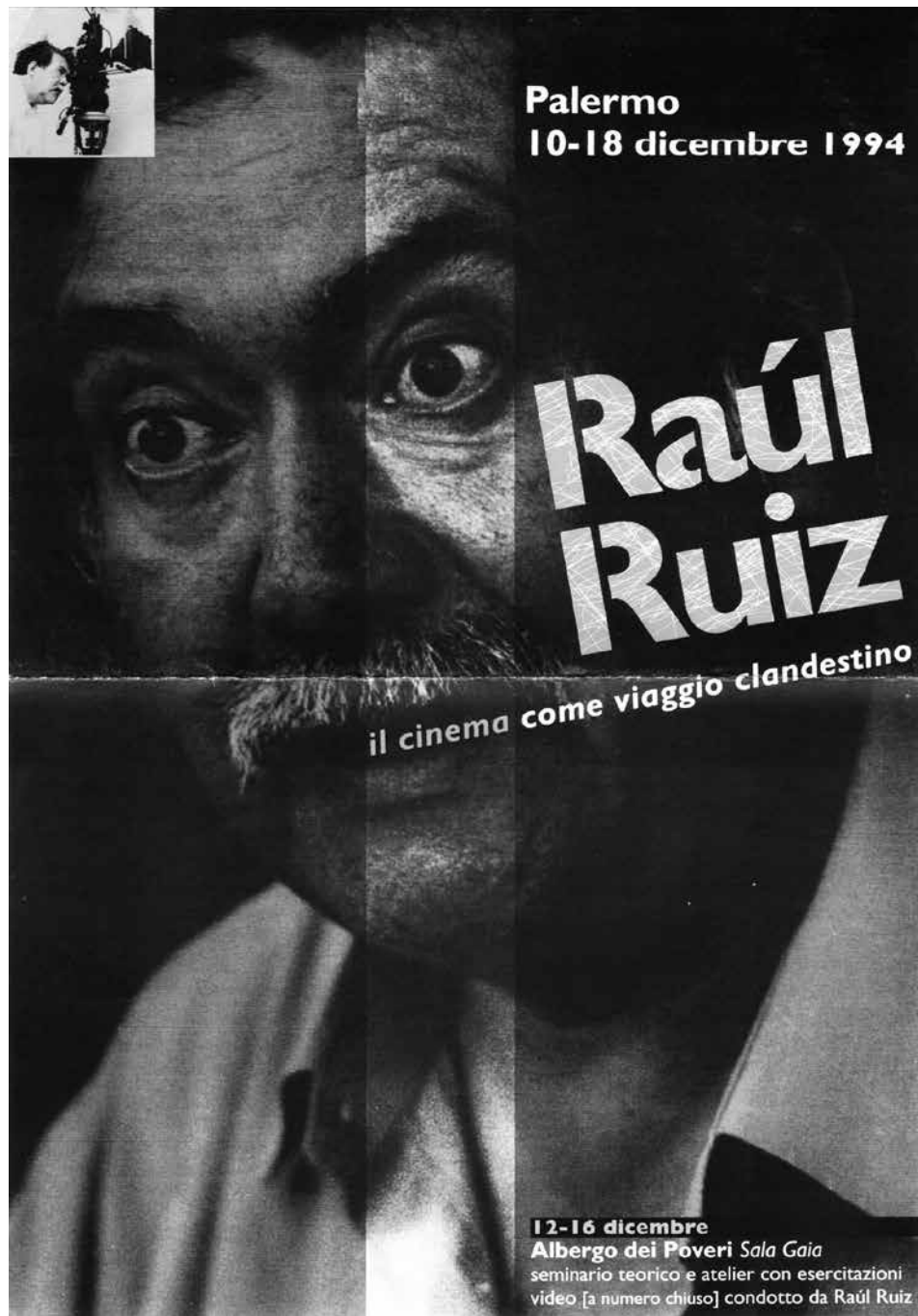


IL POZZO DEI PAZZI / THE WELL OF FOOLS

Raúl Ruiz
Italia 1989 / 19'

Due uomini nella notte al calore di un falò decidono di scavare una buca alla ricerca di alberi di mandarino. Il giorno dopo si ritrovano alla fine del tunnel, all'interno di un mandarinetto scambiando degli strani dialoghi con un cacciatore. In un'atmosfera surreale il lavoro del regista cileno mette in scena dei testi di Franco Scaldati utilizzando un tono a metà tra l'onirico e il nonsense. *Il pozzo dei pazzi* è un cortometraggio di Raúl Ruiz, immagini per la più celebre pièce di Franco Scaldati. A seguire il prologo che Ruiz filmò per la messinscena di Elio De Capitani al Piccolo Teatro di Palermo nel 1989 dello spettacolo di Franco Scaldati, qui a confronto con *Le belle bandiere* di Pier Paolo Pasolini.

One night, two men by the bonfire decide to dig a hole in search of mandarin trees. The following day they find themselves at the end of the tunnel, in a mandarin plantation where they have a bizarre conversation with a hunter. In a surreal atmosphere, the Chilean director's work puts on screen some of Franco Scaldati's texts with a dreamy and nonsensical tone. *Il pozzo dei pazzi* is a short movie by Raúl Ruiz, a collection of images for Franco Scaldati's most renowned play. Followed by the prologue that Ruiz filmed for the show directed by Elio De Capitani at Piccolo Teatro di Palermo in 1989, where Franco Scaldati reads a passage taken from Pasolini's *Le belle bandiere*.



RAÚL RUIZ. IL CINEMA COME VIAGGIO CLANDESTINO

Italia 1994 / 50'

si ringraziano / thanks to
CRICD, Centro Regionale per l'inventario,
 la catalogazione e la documentazione dei beni
 culturali della Regione Siciliana
 e / and **Filmoteca Regionale Siciliana**
 per la gentile messa a disposizione
 e digitalizzazione di questi materiali
 / for providing and digitalize these materials.

un ringraziamento particolare a
 / special thanks to
 Laura Cappugi e / and Maurizio Spadaro.

Nel dicembre del 1994 Raúl Ruiz è a Palermo per tenere varie conferenze dal titolo *Il cinema come viaggio clandestino*. Il risultato fu una serie di incontri in cui il regista cileno, grazie a un pubblico attento e interessato, poté dialogare su numerosi temi, dal cinema alla filosofia, dalla fotografia all'estetica. Utilizzando come esempio numerosi film, Ruiz propone diverse e appassionanti lezioni sulla messa in scena e sulla costruzione delle immagini in movimento provando a costruire una teoria sugli oggetti in relazione dinamica tra di loro. Grazie alla collaborazione tra la Filmoteca Regionale Siciliana e il Sicilia Queer filmfest questo lavoro archeologico ci permette di recuperare un evento che riporta tutta la vivacità intellettuale di un autore profondamente legato al cinema e al mondo delle immagini in generale.

In December 1994, Raúl Ruiz was in Palermo to give some lectures on Cinema as a clandestine travel. The result was a series of encounters where, thanks to an attentive and interested audience, the Chilean director was able to talk about different topics, from cinema to philosophy, from photography to aesthetics. Using several movies as examples, Ruiz made some diverse and fascinating lectures on staging and on the construction of moving images in the attempt of building a theory on objects and their dynamic relationship. In collaboration with the Filmoteca Regionale and Sicilia Queer Filmfest, this archeological work allows us to rediscover an event that takes back all the intellectual livelihood of an author strongly connected to movies and to images in general.

E

T

E

R

ETEROTOPIE
EGITTO / EGYPT

O

T

O

2

0

1

5

E





LA REPRESSIONE DEGLI OMOSESSUALI IN EGITTO DOPO IL COLPO DI STATO MILITARE / THE LGBT COMMUNITY ON THE BENCH OF POLITICAL REPRESSION AFTER THE MILITARY COUP IN EGYPT

di / by Giuseppe Acconcia

Giuseppe Acconcia è un giornalista, scrittore e ricercatore. Corrispondente dal Cairo de Il Manifesto dal 2011 e ricercatore specializzato in Medio Oriente per le Università di Londra e Pavia, ha scritto anche per The Independent, Al-Ahram weekly, Xinhua News Agency, AdnKronos, Linkiesta e openDemocracy. I suoi articoli sono stati tradotti in inglese, francese, spagnolo, turco, tedesco, arabo e cinese. È laureato in Economia politica all'Università Bocconi di Milano con tesi sul movimento riformista iraniano e Master in Middle Eastern Politics alla School of Oriental and African Studies (Soas) con tesi sul ruolo dei militari in politica in Medio Oriente. Ha insegnato all'Università Americana del Cairo, lavorato nella sezione Mediterraneo e Medio Oriente dell'Istituto Affari Internazionali (Iai), al Premio Sakharov (Parlamento europeo) e nella cooperazione euro-mediterranea. Ha realizzato il documentario radiofonico Il Cairo dalle strade della rivoluzione e collaborato alla drammaturgia di Pictures from Gihan dei Muta Imago. Nel 2013 ha vinto il Premio Castellano e il Premio Giornalisti del Mediterraneo. Ha scritto, tra gli altri, *Un inverno in due giorni* (Fara, 2007), *La primavera egiziana* (Infinito, 2007) e *Egitto. Democrazia militare* (Exorma, 2014).

Giuseppe Acconcia is an award-winning journalist, writer and researcher focusing on the Middle East. Cairo Correspondent of the Italian newspaper Il Manifesto, researcher for Pavia and London Universities, he contributed to The Independent, Al-Ahram weekly, Xinhua News Agency, Adnkronos, Linkiesta and openDemocracy. He has interviewed former Egyptian President Mohamed Morsi, the Arab League Secretary General Nabil Elaraby, writer Alaa Al-Aswany, philosopher Samir Amin, historian Roger Owen and Ilan Pappé, Nobel Peace Prize Shirin Ebadi. He has published reportages from Mahalla al-Kubra, Assouan, Suez, Sinai, Kurdistan, Iran. His articles have been translated into French, Spanish, Turkish, Arabic and Chinese. He graduated at the School of Oriental and African Studies (SOAS) in London writing a dissertation on the role of the military in politics in Egypt, Syria and Iraq. He taught at the American University in Cairo, he worked as a researcher on North Africa and the Middle East, for the Sakharov Prize and the Euro-Mediterranean cooperation. He is the author of *Egypt. Military Democracy* (Exorma, 2014), *Pictures from Gihan* (Muta Imago, 2013), *The Egyptian Spring* (Infinito, 2012) and *A two days winter* (Fara, 2007).

Agli egiziani non piacciono le pellicole neorealiste. La bruttezza e la desolazione della povertà infastidiscono il pubblico. Sovente le immagini delle strade ricolme di immondizia o case povere producono un senso di repulsione. Registi come Salma Tarzi, autrice di *Underground on the surface* (2014), Alaa Lotfi in *Coming forth by the day* (2012), Ahmad Abdalla sfidano con coraggio gli stereotipi e spesso non incontrano il favore del grande pubblico delle sale cinematografiche. Quest'ultimo, noto per il suo film sulla scena musicale di *Alessandria, Microphone* (2010), ha realizzato uno dei racconti più significativi sulle rivolte del gennaio 2011, *Farsha w Gatha (Rags and Tatters, 2013)* in italiano *Pezze e stracci*. Si parte con la violenta descrizione della notte del 28 gennaio 2011, nelle ore in cui i detenuti fuggivano dalle carceri. Il protagonista della pellicola torna ai piedi di Qala, la Cittadella, nel cuore antico del Cairo, e viene picchiato da criminali, infiltrati nei comitati popolari. Sono le immagini in arabo

Egyptians do not like neo-realistic films. The ugliness, poverty and desolation annoy the public. Images of roads full of rubbish, or poor houses, often produce a sense of repulsion. Directors like Salma Tarzi, in *Underground on the Surface* (2014), Alaa Lotfi in *Coming Forth by the Day* (2012), and Ahmad Abdalla bravely defy stereotypes and their work often does not meet with the approval of the cinema-going public. The latter, known for his film about the Alexandria music scene, *Microphone* (2010), made one of the most significant stories about the uprising of January 2011, *Farsha w Gatha (Rags and Tatters, 2013)*. It opens with a violent depiction of the night of January 28th, 2011 in the hours when prisoners where escaping from the jails. The main character of the film goes back to the foot of Qala, the Citadel, in the historical heart of Cairo, and he gets beaten up by some criminals who have infiltrated the people's committees. The Arabic images of Al-Jazeera moti-

di Al-Jazeera a motivare la protesta, mentre le moschee del suo quartiere chiedono ai giovani, dagli altoparlanti, di unirsi ai comitati popolari. «Ho tentato di raccontare le rivolte nel triangolo dei quartieri popolari di Sayeda Nafisa, Qarafa e Mansheya», ci spiega il regista. Si sentono i canti degli imam, mentre i feriti vengono curati in moschea. Si susseguono le testimonianze, come in un film che si trasforma in documentario, della madre di un giovane ferito, dei sufi della Città dei morti o tra i rifiuti dei raccoglitori di immondizia di Zebelin. «Ho scoperto come gli uomini vivessero con topi giganti (il cui terribile verso si distingue chiaramente nella pellicola). Il mio tentativo è stato di non edulcorare gli eventi. Per esempio, mi spaventava l'aggressività dei componenti dei comitati popolari che mi hanno più volte fermato senza motivo», prosegue Ahmad. Il film è stato duramente criticato proprio per la rappresentazione che dà del paese. Ma resterà senz'altro impresso al pubblico il tentativo di Ahmad di dar voce alla gente comune senza ipocrisie nei confusi giorni delle rivolte.

Dalla rivoluzione alla repressione

Eppure del clima rivoluzionario del 2011 ora in Egitto e in Medio Oriente resta ben poco. La giunta militare, guidata dall'ex generale Abdel Fattah al-Sisi, ha ripreso il potere nelle sue mani con il colpo di stato militare del 3 luglio 2013. Il primo presidente eletto della storia egiziana Mohamed Morsi è stato così deposto e condannato a venti anni di reclusione. Il movimento dei Fratelli musulmani, che pure aveva vinto le elezioni del 2011-12, è stato duramente represso con centinaia di condanne a morte e migliaia di attivisti politici in prigione. Anche i partiti liberali e di sinistra non hanno molto spazio nell'Egitto di al-Sisi, eletto con scarsa partecipazione elettorale nel maggio del 2014.

A pagare come non mai la repressione è stata anche la comunità LGBT. Ormai l'Egitto non è più un paese per gay. Dallo scorso aprile, la polizia egiziana potrà espellere gli stranieri omosessuali, turisti o residenti nel paese, e impedire che rientrino. È questa la sentenza discriminatoria emessa dalla Corte amministrativa del Cairo che ha respinto un ricorso che impugnava la decisione del ministero dell'Interno di espellere dal Cairo un cittadino omosessuale libico. Il caso risale al 2008, la sentenza venne giustificata con la motivazione di preservare l'«interesse pubblico, religioso e i valori sociali».

Sbatti i gay in prima pagina

Ma questo è solo l'ultimo degli episodi in cui le autorità hanno stigmatizzato la comunità LGBT in Egitto. Erano forse raccolti in una delle sale, nascosti dal vapore, mentre nel bagno turco «Porta del mare» del quartiere Ramsis, nel centro del Cairo, la musica shaabi a tutto volume calcava il giorno di festa. A quel punto è entrata la polizia che ha costretto gli uomini semi-nudi, coperti solo da un piccolo asciugamani, a uscire a gruppi dall'hammam. 33 persone sono state arrestate e dete-

vated the protest, while the quarter's mosques exhorted young people through loudspeakers to join the people's committees. «I tried to tell the story of the Mansheya», the director explained. One can hear the imams singing while the wounded are cured in the mosque. The witnesses follow, as the film begins to resemble a documentary: one is the mother of a wounded young man, one the sufis of the city, and another a garbage picker of Zebelin. «I discovered how men lived together with enormous mice (whose terrible cry is clearly distinguishable in the film). I tried not to beautify the events. For example, I was frightened by the aggressiveness of some components of the people's committees who halted me several times and with no reason.» Ahmad continued. The film was severely criticised, precisely because of its representation of the country. But Ahmad's attempt to give a voice to ordinary people without hypocrisy in the chaotic days of the uprising will undoubtedly make a long-lasting impression on the public.

From revolution to repression

However, very little of the revolutionary climate of 2011 remains in Egypt and in the Middle East. The military junta, led by the former general Abdel Fattah al-Sisi, regained power after a military coup on July 3rd, 2013, and was elected with a poor electoral turnout in May, 2014.

The first elected president in Egyptian history, Mohamed Morsi, was deposed and condemned to twenty years of exile. The Muslim Brotherhood, who had won the elections in 2011-12, were strongly repressed - hundreds of death sentences and thousands of political activists imprisoned. The liberal and leftist parties do not have much say in al-Sisi's Egypt either.

The LGBT community has been affected, as never before, by the consequences of repression. Egypt is no longer a country for gay people. Since last April, the Egyptian Police have been able to expel homosexual foreigners, tourist and residents, and impede their return. This discrimination became law when a ruling was made by the administrative court of Cairo, dismissing a case which appealed against the decision by the Ministry of the Interior to expel a homosexual Libyan citizen from Cairo. The case dates back to 2008, the judgement was justified on the basis of preserving "public and religious interest, and social values".

Put the gays in the headlines

Unfortunately, this is just the latest example of the authorities stigmatizing the LGBT community in Egypt. Maybe they were gathered in one of the rooms, hidden in the steam, while in the Turkish bath *Sea Door* in the Ramsis quarter, in the heart of Cairo, the blaring shaabi music marked the gala day. At that point the police forced their way into the hammam, and kicked out a group of half naked men, wearing nothing but a small towel. Thirty-three people were arrested and detained, accused of

nute con le accuse di "dissolutezza" (l'omosessualità non è illegale in Egitto).

È vero che gli egiziani hanno spesso dovuto trovare luoghi isolati, bui o poco frequentati per vivere la propria omosessualità. Tra i posti dove sono comuni gli incontri tra uomini ci sono proprio i pochi e antichi hammam rimasti nella città antica, dal souk del quartiere Bab el-Louk all'antichissimo bagno turco di Bab Shareya. Altro tipico luogo di incontro sono i cinema di quartieri disagiati. A Boulaq Abul-Ela, nel buio di un antico cinema, si attardano decine di giovani e anziani che entrano alla rinfusa.

Il caso *Queen Boat*

E così risale allo scorso dicembre la più grande retata anti-gay nella storia egiziana. Un caso simile è avvenuto solo l'11 maggio 2001, quando ufficiali della polizia e della sicurezza di Stato hanno fatto irruzione sulla *Queen Boat*, imbarcazione ancorata sul Nilo, e hanno arrestato oltre cinquanta persone. Era noto che si tenessero lì feste a cui prendeva parte la comunità omosessuale del Cairo. L'accusa mossa contro alcuni degli arrestati è stata di prostituzione maschile. Secondo testimonianze raccolte da alcuni attivisti per i diritti umani, anche in quel caso gli imputati sono stati umiliati fisicamente e psicologicamente.

Lo stesso è avvenuto con gli uomini, scortati in gruppo, fuori dall'hammam di piazza Ramsis, come in un girone infernale, dalla polizia cairota. «Mi terrorizza sapere di essere l'obiettivo di media e polizia per il solo fatto di essere gay», ha commentato Ahmad, attivista per i diritti LGBT. «Sono stato spesso in quell'hammam e non ho mai visto le scene che sono state raccontate dai media», ha aggiunto il giovane. «È un luogo di ritrovo per chi non può permettersi club esclusivi, non ho mai visto scene di sesso in quelle stanze», ha proseguito.

Ma il condimento sadico che ha reso questa vicenda agghiacciante nella sua crudeltà è il Truman Show che l'ha innescata e ne è seguito. La giornalista Mona Ibraqi ha ripreso infatti con la sua videocamera la scena che è stata ripetutamente mostrata dalla televisione pubblica egiziana. Nel mandare in onda le immagini degli uomini che venivano fatti salire sui camioncini della polizia, come dei deportati, la giornalista ha annunciato che per la prima volta nella storia delle televisioni arabe, avrebbe mostrato la polizia morale mentre «reprime il più grande covo di sesso maschile di gruppo» nel cuore della capitale: uno spettacolo vietato ai minori di 18 anni.

Ibraqi ha anche assicurato quanto la campagna anti-gay avesse l'innocente scopo di colpire la diffusione dell'Aids tra la comunità omosex in Egitto. In verità, i casi di Hiv in Egitto sono davvero poco frequenti (11mila in tutto il paese secondo l'Unicef), nonostante una pervasiva propaganda di regime che obbliga tutti gli stranieri che vivono e lavorano nel paese a essere sottoposti a test per verificare la presenza del virus nel sangue. Secondo alcune ricostruzioni sarebbe stata addirittura proprio la giornalista a chiamare la polizia per mettere fine a quelle scene di «perversione».



giovane rivoluzionario nel mercato di Bab el-Louk / young revolutionary in Bab el-Louk market ph. Francesca Leonardi

“immorality” - homosexuality is not illegal in Egypt.

It is true that Egyptians often had to find isolated, dark and secluded places to freely practise their homosexuality. Among the places where encounters between men are frequent are the few ancient hammam still located in the old town, from the souk of the Bab el-Louk quarter to the old Bab Shareya Turkish bath. The cinemas in the poor quarters are another typical meeting place. In Boulaq Abul-Ela, in the darkness of an ancient cinema, tens of young and old people linger together.

The *Queen Boat* case

The greatest homophobic round-up in Egyptian history occurred last December. A similar case happened on May 11th, 2001 when some police and state security officers burst onto the *Queen*, a craft anchored in the Nile, and arrested over fifty people. It was well-known that there were parties held by the Cairo gay community. The charge against some of the arrested was male prostitution. According to accounts collected by some human rights activists, the accused were physically and psychologically humiliated, just as the men from the hammam in Ramsis Square were. «I am terrified by the thought that I am a target for the media and police, merely because I am gay», commented Ahmad, LGBT rights activist. «I often went to that hammam and I have never seen the scenes described by the media taking place», added the young man. «It is a meeting place for those who cannot afford exclusive clubs, I have never seen sex in those rooms», he continued.



famiglia di un martire di Rabaa al-Adaweya
/ family of a martyr of Rabaa al-Adaweya
ph. Giulio Piscitelli

La comunità LGBT in Egitto

La spettacolarizzazione televisiva della retata ha messo in serio pericolo gli uomini arrestati perché la pratica omosessuale è diffusamente stigmatizzata in Egitto. Questo episodio dimostra anche lo stretto accordo tra media pubblici e forze di sicurezza dopo il golpe del 2013. Tant'è vero che 400 giornalisti non allineati hanno firmato una lettera contro la retorica governativa che impedisce alla stampa di descrivere chiunque manifesti il dissenso al regime, perché tutti gli oppositori sono considerati alla stregua di terroristi.

Ormai sono oltre cento gli omosessuali nelle carceri egiziane. Alcuni hanno subito sentenze esemplari. I militari si sono presentati come un baluardo contro le politiche conservatrici dei Fratelli musulmani, sebbene gli islamisti non abbiano mai represso la comunità LGBT in Egitto come sta avvenendo in questi mesi. Nel novembre dello scorso anno, otto uomini sono stati condannati a tre anni di detenzione con le accuse di dissolutezza, perché apparivano in un video che, secondo il giudice, rappresentava un matrimonio omosessuale su una barca sul Nilo. Secondo l'avvocato per i diritti umani, Mohammed Bakir, non c'era nessuna prova che si trattasse del video di un matrimonio, come hanno sempre sostenuto gli imputati. Anche in questo caso, gli uomini, sottoposti a test anali per definire le loro preferenze sessuali, sono stati filmati dalle troupe della televisione egiziana durante il loro arresto.

Un altro esempio di collusione simbiotica tra polizia e media è venuto da storie di omosessuali pubblicate dal quotidiano Youm7. Mostrare la polizia in opera, soprattutto nella repressione di pratiche "moralmente deprecabili", è ormai uno dei passatempi dei media pubblici, dopo il logo montato 24 ore su 24 per giustificare la repressione, come "lotta al terrorismo", architettata dal presidente Abdel Fattah al-Sisi, dopo la depo-

But perhaps the cruellest and most sadistic feature of all this was the Truman Show that followed, and possibly triggered it. The journalist Mona Iraqi recorded the scene that was shown over and over by Egyptian state television. Broadcasting images of the men getting into police vans, like deportees, the journalist announced that for the first time in Arabic television history, she was showing the moral police «repressing the greatest refuge of male group sex» in the centre of the capital: an R-rating show. Iraqi also told the audience that the anti-gay campaign's innocent aim was to halt the spread of Aids in Egypt's homosexual community, whereas, in fact, HIV is very uncommon in Egypt (11,000 cases in the whole country, according to UNICEF). Despite this fact, the regime obliges every single foreigner living and working in the country to undergo a blood test, just another part of the regime's pervasive homophobic propaganda. According to some colleagues, the journalist herself might have been the person who called the police to stop those "perverted" scenes.

The LGBT community in Egypt

The media coverage of the arrests put the men in serious danger as homosexuality is strongly stigmatised in Egypt. This episode demonstrated the close relationship enjoyed by the state media and the security forces after the coup. 400 journalists signed a letter condemning the government rhetoric that prevents the press from describing anyone who criticises the regime, as any opponent is considered a terrorist.

There are already over 100 homosexual people in Egyptian prisons. Some of them were given a sentence to be made an example of. The junta portrays itself as a defence against the Muslim Brotherhood's conservative policies, though the Islamists never repressed the LGBT community in such a way. Last November, eight men were condemned to three years of detention with the charge of debauchery, because they appeared in a video that, according to the judge, represented a homosexual marriage on a boat on the Nile. According to the human rights lawyer Mohammed Bakir, there was no evidence that the video was about a wedding, as the accused have always maintained. The men in this case were also subjected to anal tests in order to discover their sexual preferences, an act filmed by Egyptian television during the arrest. Another example of collusion between the police and media came from the stories about homosexuals published by Youm7. Showing the police at work, especially while they fight "morally deplorable" practices, is by now a habit for state media, together with mottos like "fight against terrorism", repeated 24 hours a day to justify the repression devised by President Abdel Fattah al-Sisi, after the deposing of Mohamed Morsi. Last summer, the newspaper Youm7 published the photos of a raid on a house where a group of trans-genders lived, showing their faces. The journal reported that one of the arrested confessed he was raped when he was a child, and that this had created his desire to dress like a woman. Some days later, the same newspaper published pages and pages about the

sizione dell'ex presidente Mohamed Morsi. La scorsa estate, il quotidiano Youm7 ha pubblicato foto di un raid in una casa dove viveva un gruppo di transgender, lasciando che i loro volti rimasero visibili. Il giornale riportava che uno degli arrestati avrebbe confessato di essere stato violentato da bambino e questo lo avrebbe spinto a desiderare di vestirsi come una donna. Qualche giorno dopo, lo stesso quotidiano ha pubblicato paginate sugli effetti devastanti dell'omosessualità sulla società, definendolo un "fenomeno pericoloso", diffusosi con le rivolte del 25 gennaio 2011. Dal golpe in poi, decine di giovani sono stati arrestati semplicemente per aver preso parte a feste, considerate gay. Molti di loro sono stati cacciati di casa e hanno perso il lavoro.

Nel 2011, piazza Tahrir raccolse le rivendicazioni di tutti gli emarginati della società egiziana: dalle donne ai migranti, dai tifosi di calcio ai poveri, dai lavoratori ai venditori ambulanti. Non solo, all'incrocio tra la piazza e via Talaat Harb, all'angolo della fermata della metro Sadat e sui cancelli di fronte al fast food KFC, si svolgeva un'altra silenziosa rivoluzione. Si raccoglievano lì, durante le manifestazioni anti-Mubarak prima e anti-Morsi poi, o in normali giorni di lavoro, gruppi di giovani omosessuali. Ora continuano ad incontrarsi in luoghi diversi del centro urbano semplici amici, rigorosamente solo uomini, passeggiando per le stradine, circondate dai palazzi di inizio Novecento, e spesso raggiungendo Borsa, un'area pedonale composta da decine di minuscoli caffè, di fronte alla chiesa cristiano-armena e a due passi dalla "Piazza Affari" egiziana.

Questi ragazzi si ritrovano ancora in punti di incontro anonimi come piazza Ramsis, a due passi dalla moschea el-Fatah. Ma un alone di tristezza, mista a ottimismo, si legge nei volti di questi ragazzi seduti al Borsa. Anche i giovani omosessuali egiziani hanno tentato di fare la loro rivoluzione. Per esempio, i due attivisti LGBT, Mohammed e Yosri hanno dato per decine di volte appuntamento ai loro amici per una sorta di Cairo Gay Pride in piazza Tahrir, ma spesso non si sono presentate che poche persone. Reprimendo la comunità omosessuale che avanza le prime richieste di diritti omosex in Egitto, l'esercito crede di mostrare di opporsi a ogni tendenza anti-islamica, presente nella società, per avere le mani libere e continuare a reprimere movimenti islamisti e secolari, già duramente censurati dopo il colpo di stato militare.

devastating effects on society caused by homosexuality, defined as a "dangerous phenomenon", and diffuse among the uprisings of January 25, 2011. After the coup, tens of young people were arrested just because they took part in several parties considered gay. Many of them were chased away from home and lost their jobs.

In 2011, many marginalized groups gathered in Tahrir Square: from women to migrants, from football fans to the poor, from workers to street vendors. In addition, at the crossing between the Square and Talaat Harb Street, at the corner with the metro stop Sadat, and on the gates in front of the KFC branch, another silent revolution was taking place. Groups of young homosexuals used to gather there, during the anti-Mubarak and later anti-Morsi manifestations, or even on normal working days. Now, merely friends, they carry on meeting but in different places in the historic centre, always only men, walking along the tiny streets, surrounded by early twentieth century buildings, often reaching Borsa, a pedestrian area composed of tens of tiny cafés, in front of the Christian-Armenian church very close to the "Egyptian Wall Street".

These guys still gather in anonymous meeting places like Ramsis Square, close to the Al-Fatah Mosque. But sadness, though mixed with optimism, can be easily read on the faces of these men while they sit at the Borsa. Young Egyptian homosexuals tried their utmost to instigate revolution, too. For example, two LGBT activists, Mohammed and Yosri, planned to stage a Cairo Gay Pride in Tahrir Square many times, but only a few people joined them. By repressing the homosexual community that is beginning to call for its rights, the army is trying to demonstrate its opposition to any anti-Islamic behaviour present in society, in order to have the freedom to keep repressing secular Islamist movements, already strongly censored after the military coup.

*translated by
Chiara Volpes*



Ahmad Abdalla nasce il 19 Dicembre 1978 al Cairo. Comincia la sua formazione studiando musica prima di diventare un montatore e regista, è conosciuto per i lavori *Heliopolis* (2009), *Microphone* (2010) e *Farsh w Ghata* (2013). Quest'ultimo è stato presentato in anteprima mondiale al Toronto International Film Festival del 2013 ed in seguito presentato a molti altri festival internazionali come il London International Film Festival, l'Abu Dhabi Film Festival e il Cinemed International Mediterranean Film Festival di Montpellier. Nel 2002 inizia a lavorare anche come grafico e supervisore di effetti speciali per lungometraggi. Sta attualmente fondando una casa di produzione indipendente in Egitto, insieme ad altri giovani registi emergenti.

Ahmad Abdalla was born on December 19, 1978 in Cairo. He begins his education studying music, then he becomes an editor and director, known for *Heliopolis* (2009), *Microphone* (2010) and *Farsh w Ghata* (2013). The latter was world premiered at the Toronto International Film Festival in 2013 and later presented in many other international festivals like the London International Film Festival, the Abu Dhabi Film Festival and the Cinemed International Mediterranean Film Festival in Montpellier. In 2002 he has begun working as a graphic designer and special effects supervisor for some feature films. He is now founding an independent production company in Egypt, together with other young emerging directors.

screenplay
Ahmad Abdalla

cinematography
Tarek Hefny

editing
Hisham Saqr

sound
Ahmed Moustafa

cast
Sateh,
Kostas Variobopiotis

producer
Asser Yassin,
Amr Abed,

Yara Gubran,
Mohamed Mamdouh,

Atef Yousef,
Mohamed Farouk,

Sondos Shabayek

producer
Mohamed Hefzy,
Omar Shama

contact
www.visitfilms.com
jy@visitfilms.com



FARSH W GHATA / RAGS & TATTERS

Ahmad Abdalla
Egitto 2013 / 87' / v.o. sott. it.

Dopo aver scontato diversi anni di prigione, un individuo cerca la via verso casa attraverso le strade e i quartieri del Cairo, in una realtà dove tutto ciò che gli era familiare non esiste più. La città è ora governata da un nuovo sistema di norme e regolamentazioni e la vita, così come la conosceva prima di andare in prigione, è definitivamente cambiata.

Nella sua ricerca per la vita il protagonista ripercorre tutti gli aspetti del suo passato: la famiglia che non ha visto per anni, la polizia, l'esercito, i netturbini, la città dei morti. Gli abitanti del Cairo sono ignari di tutti i dettagli di quella vita.

After years of imprisonment a person tries to find his way home through Cairo's streets and quarters at a time when anything that used to be familiar to him doesn't exist anymore. The city is now ruled by a new set of norms and regulations and life as he knew it before going to prison is now permanently changed.

In his quest for life the main character recalls every single aspect of his past: the family he hasn't seen for years, the police, the army, the garbage collectors, the City of the Dead. The inhabitants of Cairo are unaware of all the details of that life.

R E T

R O

I

I T A L I A N E

2 0 1 5



V

E

E

RETROVIE ITALIANE

META-SADE. PASOLINI ULTIMO (E PRIMO): UN OMAGGIO / META-SADE. LAST (AND FIRST) PASOLINI: A TRIBUTE.

di / by Umberto Cantone

Quando era ancora in vita, e febbrilmente impegnato in polemiche arroventate, furono molti quelli che contestarono a Pier Paolo Pasolini la provocatoria chiarezza delle sue argomentazioni. A lui non sarebbe mai venuto in mente, come accadde al poeta Mallarmé, di farsi ridare indietro le cartelle di un elogio funebre appena composto esclamando: «No, no, aggiungiamo un poco di oscurità!». E quando scrisse, con cupa ironia, il proprio "coccodrillo" (come appendice della fluviale intervista a Jean Duflot pubblicata col titolo *Il sogno del centauro*) non si sottrasse nemmeno a mettere alla berlina la propria immagine di poeta e intellettuale contraddittorio: «Egli passò l'esistenza diviso esattamente a metà (fu cioè ambiguo): credette in tutto quando non credette più in nulla. Come tutte le persone *non* normali e quindi *non* sane, *non* lasciò rimpianto dietro di sé; né ebbe lacrime». Naturalmente, su quest'ultimo punto si sbagliava: il fosso della sua prematura assenza si trasformò presto in voragine. Ha ragione il critico letterario Alfonso Berardinelli quando, nel commentare la maieutica degli *Scritti corsari*, rileva in essi la sparizione di «ogni gioco di sfumature e di attenuazioni», poiché gli ultimi affondi polemici di Pasolini (che si scagliò contro il nuovo potere sociale, pragmatico ed elementare quanto omologante) furono declinati «disperatamente e rigoristicamente in piena luce». La capacità d'illuminare la complessità delle cose (senza mai rovesciarne il senso per semplificarle): è questa speciale qualità di Pasolini che vogliamo rimarcare, celebrandone la persistente *manca*za da 40 anni a questa parte, con il suo ultimo film, la cui sostanza magmatica e tenebrosa viene limpidamente espressa in una forma geometrica e spoglia, dando scandaloso rilievo alla lacerata identità del proprio autore. *Salò, o le 120 giornate di Sodoma* doveva essere una tappa del percorso di "esposizione" problematica progettato da Pasolini prima del suo barbaro assassinio di quel 2 novembre 1975 a Ostia. A parte i suoi tempestosi interventi sul *Corsera* e su altri periodici, di questa intenzionalità diventarono testimonianza sia l'iniziativa di farsi fotografare "denudato" dall'obiettivo agguerrito di Dino Pedriali

While Pasolini was still alive and engaged in heated debates, many observers protested against the provocative clarity of his arguments. He would never have asked, as Mallarmé did, for a eulogy, and then uttered: «No, no, let's make it a little bit more obscure». And when he wrote his own obituary with a hint of dark irony (as an appendix to a long interview conducted by Jean Duflot and entitled *Dream of the Centaur*) he held his reputation as a contradictory poet and intellectual up to ridicule, «He spent his life fragmented in two parts (that is to say he was ambiguous); he believed in everything when he believed in nothing anymore. Like all people who are not normal and therefore are not saints, he regretted nothing and he did not shed any tears». Obviously, he was wrong about the last point; the hole his premature death left quickly turned into a vast abyss. The literary critic Alfonso Berardinelli is right when he comments on the maieutics of *Corsair Writings* and he notes the, "disappearance of different shades of meaning and any sort of mitigation," because Pasolini's final criticism (against the new social power, which was pragmatic, rudimentary and effective at making people conform to social norms) was «rigorously and desperately expressed in a plain way». The capacity to shed light on complex reality, without changing its meaning in order to simplify it, was Pasolini's peculiar quality, and we want to draw attention to it, and highlight its *absence* over the past 40 years, by reflecting on his last film, whose multi-faceted and gloomy plot is expressed in a simple, geometric way, and is cause for scandal as it reveals the fragmented identity of its author. *Salò or the 120 days of Sodom* was supposed to be one phase in a project to carry out problematic analysis drawn up by Pasolini before his savage murder in Ostia on the 2nd of November 1975. Aside from his articles in *Corsera* and other publications, this plan was clear in his desire to be photographed naked by Dino Pedriali to illustrate *Petrolio* (his experimental and unfinished novel, which was supposed to contain a summary of his theories and be a sort of autobiographical metaphor) and his decision to disown the



per alcuni fluorescenti scatti destinati a illustrare *Petrolio* (il suo sperimentale romanzo incompiuto che voleva farsi summa teorica e forse metafora autobiografica), sia l'abiura della cinematografica *Trilogia della vita* che ne preparava un'altra "della morte" come un'allegoria *porno-teologica* (kafkiana?) del genocidio culturale e della mutazione antropologica in atto. Il *Salò/Sade* è così diventato il simbolo di questo *work in progress* tragicamente interrotto, un film-monolite sulla cui superficie, nel territorio del cinema autorale, si specchiò tanto altro cinema lavico, e la cui forza espressiva contribuì a (ri)fondare, insieme ad altri titoli, un sottogenere dell'*exploitation* che, attraverso sublimazioni e volgarizzazioni, contribuì a collocare in una prospettiva postmoderna il corpus dell'iconografia sadiana. Come esemplari poco noti di questa filiera, e da opposte prospettive, sia *L'ultima orgia del III Reich* (1976) di Canevari sia *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* (1975) di Gian Vittorio Baldi, così posizionati nel solco delle nostre "retrovie", s'iscrivono a loro modo nelle pieghe del paradigma metastorico offerto alle torsioni del nostro immaginario dall'iterazione feconda dell'*illuminante* discorso pasoliniano.

cinematic *Trilogy of Life*, which was to be followed by a *Trilogy of Death*, as a pornographic-theological allegory – perhaps Kafkaesque – of the cultural genocide and anthropological change that were under way. *Salò/Sade* turned out to be the symbol of this project, which was tragically interrupted: a movie-monolith that many multi-faceted art films have mirrored; a movie whose expressive power helped, along with other films, to lay new foundations for the sub-genre of *exploitation*, which helped to rearrange Sade's iconography in a postmodern way through sublimation and popularization. *Last Orgy of the Third Reich* (1976) by Canevari, and *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* (*The Last Day of School before Christmas Holidays*, 1975) by Gian Vittorio Baldi, which are little known, exemplify this new foundation in opposing ways and they share the same meta-historical paradigm Pasolini's rich and *illuminating* analysis offers to his public's imagination.

translated by
Gabriele Bettinazzi



Siamo alle premesse del film. I quattro « Signori » — affidato ai militi repubblicani il rastrellamento delle ragazze e dei ragazzi che occorrono loro come animali, o meglio come « oggetti » su cui sfogare i loro depravati, aberranti ed omicidi istinti — si trovano a disporre d'un numero eccessivo di « soggetti »: come sempre i servi hanno ecceduto in zelo! Dopo aver burocraticamente, in una mostruosa caricatura della democrazia, prescelto nove maschi, eccoli ora intenti a selezionare altrettante fanciulle; ma con esse al diavolo la burocrazia! Per i quattro « Signori » è facile prescegliere le più « appetibili », quelle il cui corpo promette meglio e più, una volta ridotto a « cosa », di poter soddisfare la mostruosa brama — d'osceno piacere prima e d'annientamento e di morte poi — che s'agita in loro.



IL PASOLINI ROVESCiato. NOTE SU SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA

REVERSE PASOLINI. NOTES ON SALÒ OR THE 120 DAYS OF SODOM

di / by Umberto Cantone

A quarant'anni di distanza, segnato da una fortuna critica che ormai ce lo restituisce in tutta la sua misteriosa decifrabilità, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini è uno di quei film che, almeno inizialmente, sembrò predisporre a far distogliere lo sguardo da sé, per consegnarsi al tempo lungo dei classici maledetti: cruciali, essenziali, rivelatori e forse anche per questo siderali e "illeggibili", come "illeggibile" è quella vertigine letteraria, *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du libertinage*, che lo ha ispirato. A fornire un fuorviante valore testamentario a quest'opera fu l'oscuro omicidio del suo autore, rendendone simmetrico l'evento della sua prima proiezione in pubblico, al Festival di Parigi, il 22 novembre del 1975. Erano trascorsi appena venti giorni dalla scandalosa morte di Pasolini e *Salò/Sade* si era già trasformato in una stele smisurata su cui poter incidere ogni variazione interpretativa (compresa la presente) circa il *fin de partie* della parabola esistenziale e intellettuale di un poeta-cineasta iperbolico e conflittuale, che aveva saputo rendersi necessario al proprio tempo e la cui confessata aspirazione era quella di sprofondare e poi "morire" nell'abisso di ogni sua creazione. Non sembra però che, fino all'ultimo istante della sua vita, Pasolini covasse una reale aspirazione suicida. Anzi, in quel "morire" egli mostrò di saper trovare un'espressione piena della propria "disperata vitalità": la fase estrema della sua produzione fu contrassegnata da un febbrile *trasumanar e organizzar* di materiali in cerca di forma, da un vitalistico «mettersi dalla parte della morte» per offrire una definizione (o un montaggio definitivo) al piano-sequenza della propria vita così come egli stesso l'andava scrivendo, giorno dopo giorno, nei suoi libri e film come sui media. Il suo assassinio, in quel 2 novembre a Ostia (così tipicamente "pasoliniano" da apparire sospetto, come commentò Alberto Arbasino paragonandolo a quello politico di Garcia Lorca), fu dunque non tanto un *director's cut*, ma un tragico, brusco *cut* finale, inaspettato soprattutto per lui.

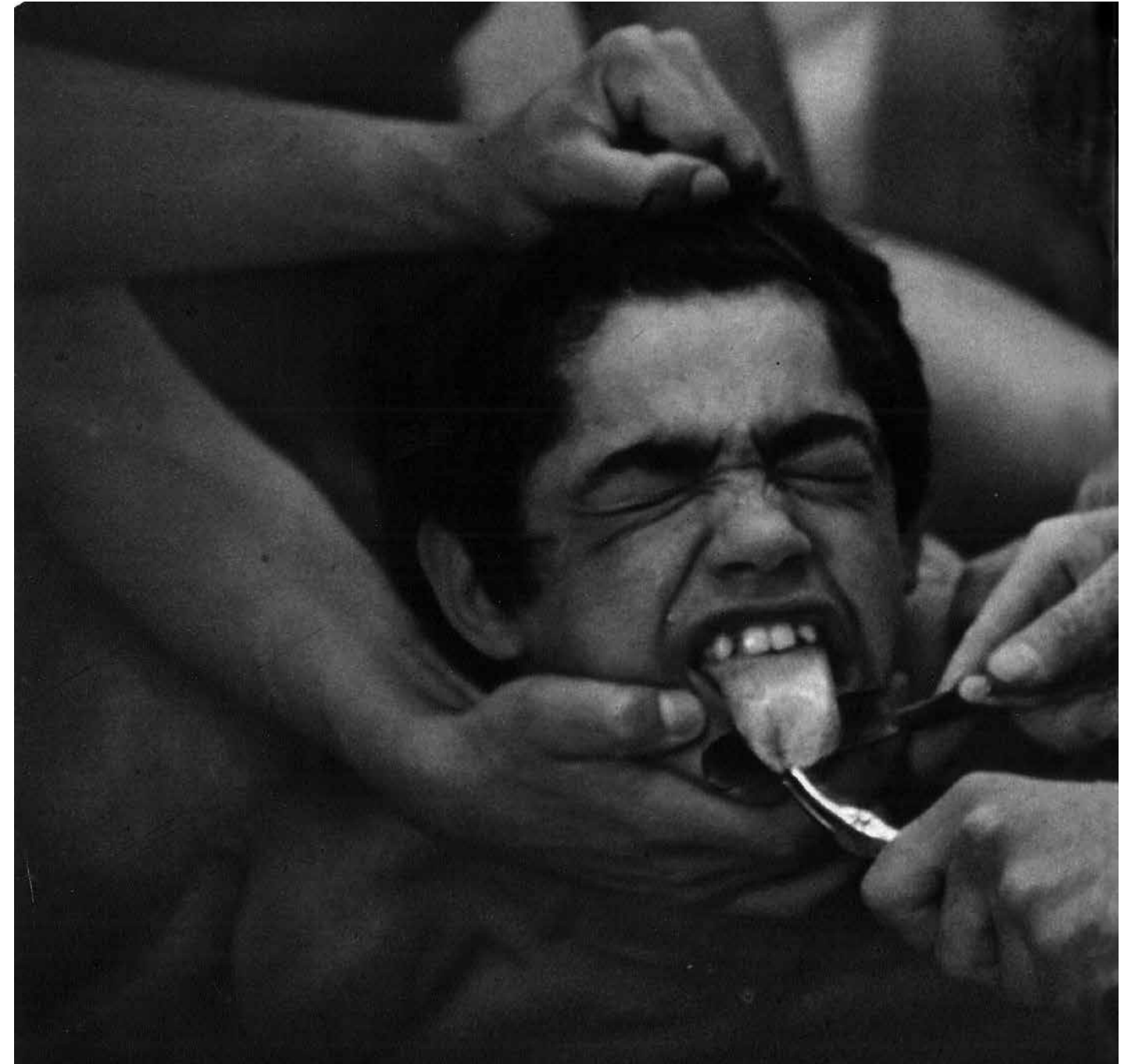
Pasolini non aveva alcuna intenzione di morire, né pensò e realizzò *Salò/Sade* come un suo testamento esistenziale o poe-

Forty years after its release and a after string of illuminating reviews that have contributed to deciphering its puzzling nature, *Salò or the 120 days of Sodom* by Pasolini, is one of those movies that, at the beginning, seemed to have been overlooked and might have gone down in history as a classic and cursed film – a crucial, essential and eye-opening film which, for the same reasons, is also wide-ranging and incomprehensible, as incomprehensible as that dizzying literary work, *The 120 Days of Sodom or the School of Libertinism*, which inspired the film.

The mysterious murder of its director turned the movie into a sort of misleading spiritual testament that culminated in its first public screening at Paris Film Festival in November 22, 1975. Only twenty days had passed since Pasolini's outrageous death, but many commentators drew on *Salò/Sade* to embrace a myriad of interpretations about the last act of the intellectual existence of a hyperbolic and contradictory poet and filmmaker, who managed to make a mark in his lifetime and whose admitted aspiration was sinking and "dying" into the abyss of his creations.

It does not seem likely, though, that Pasolini had any desire to commit suicide. On the contrary, in his "dying" he was able to forcefully express his desperate vitality: the extreme phase of his creation was marked by a frenzied process of *trans-humanizing* and *organizing* materials into shape, and a dynamic attempt to «grasp death's perspective», to sketch out a sequence shot of his life as he was writing it, day after day, in his books, movies and media articles. His murder, on 2nd November in Ostia (so typically Pasolini-style that it seemed "fishy," as Alberto Arbasino said, drawing a comparison with the political murder of Garcia Lorca), was not a *director's cut* but a tragic and abrupt *final cut*, which was very much unexpected (especially for him).

Pasolini had no intention to die, nor did he intend *Salò/Sade* as a spiritual and poetic testament, but rather it was meant to be a turning point in his artistic path, the first chapter of a Trilogy of Death, whose second chapter should have been the picaresque *Porno-Teo-Kolossal*, to be followed by a Trilogy of Life, which



tico, ma come una delle espressioni di un decisivo *detour* della propria maturità di artista, il primo capitolo cinematografico di una *Trilogia della Morte* (la cui seconda tappa avrebbe dovuto essere il picaresco *Porno-Teo-Kolossal*) a seguire una *Trilogia della Vita*, la quale già metteva in prospettiva visionaria una contesa poetica contro l'oscena e disumana «mortificazione dei corpi» già in atto, attraverso un'interpretazione visuale di tre capolavori letterari fondativi e seminali. Un trittico (che coniugò originalmente *Decameron*, *I racconti di Canterbury* e *Le mille e una notte*) il cui spirito egli ha poi voluto rinnegare con la nota abiura in cui egli motivò la sua vibrante protesta contro il catastrofico sistema di valori imposto dalla società dei consumi che quarant'anni fa, in Italia, già poteva dirsi dominante. Nonostante ciò, nell'amplificare l'effetto traumatico della prematura scomparsa del poeta-intellettuale "corsaro", *Salò/Sade* apparve allora (e ancora oggi appare) un film cruciale, appartenente alla rara categoria di quelle opere che sembrano avere un "appuntamento" con il loro autore, oltre che con la storia del cinema. A trasformarlo in emblema di trasgressione contribuì indubbiamente, per qualche lustro, la sua stessa invisibilità. Il calvario legale del film durò più di quindici anni, a partire da un primo atto giudiziario che precedette l'anteprima del 1975 al Théâtre de Chaillot, quando la magistratura italiana negò il nulla osta di proiezione in pubblico (12 novembre) per poi concederlo (23 dicembre) e negarlo nuovamente in due occasioni (gennaio 1976 e giugno 1977). In seguito, fu imposto alla sua seconda edizione, mutilata di qualche sequenza, quel divieto ai minori di 18 anni (sancito definitivamente dal Tar nel 1991) che attualmente ne impedisce la messa in onda nei palinsesti televisivi in chiaro, ma non la commercializzazione in home video, magari come gadget di qualche periodico in edicola, o la diffusione, per frammenti, su numerosi canali di You Tube. Crediamo sia ancora lecito interrogarsi sulle ragioni di tanto accanimento censorio nei confronti di questa trascrizione, criticamente aderente e meditata, del paradigmatico libro del marchese de Sade (la cui prima edizione italiana integrale fu pure sequestrata, nel 1968, a tre giorni dalla sua uscita): nonostante sia ormai liberamente visibile, *Salò/Sade* resta ancora oggi un "capolavoro proibito". E questo anche perché, come scrisse Roland Barthes (che lo detestò in quanto "fallimentare" *objet d'art* "irrecuperabile" e "oscuro", partendo dall'assioma che Sade non sia figurabile), è un film dove niente è omesso e tutto è mostrato con programmatica ostinazione. Si può così convenire che si tratta non di una metafora ma di un'allegoria, il cui bersaglio polemico è più il sistema-fascismo che il fascismo inteso come fenomeno storico: un film-saggio sulla genesi della violenza, concettualmente fondata sul tema dell'arbitrarietà del potere (di tutti i poteri) che, prendendo *alla lettera* il dettato sadiano, ha l'effetto (e qui sta il punto) di *mettere a nudo* non solamente l'oggetto del proprio racconto (o della sua stessa tematica elevata a *principium individuationis*) quanto soprattutto lo sguardo di noi spettatori a confronto con la crudeltà delle sue immagini. Concedendoci la libertà di vedere tutto (che è come vedere niente) e negandoci, insieme al reali-

Scheda artistica e tecnica di
"SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA"
 liberamente tratto dal romanzo « Les cent-vingt journées de Sodome »
 di Donatien Alphonse François marchese de Sade

personaggi ed interpreti

I « SIGNORI »: <i>Il Duca</i> <i>Il Monsignore</i> <i>L'Eccellenza</i> <i>Il Presidente</i>	Paolo Bonacelli Giorgio Cataldi Uberto Paolo Quintavalle Aldo Valletti
LE « NARRATRICI »: <i>La signora Castelli</i> <i>La signora Maggi</i> <i>La signora Vaccari</i> <i>La pianista</i>	Caterina Boratto Elsa De' Giorgi Hélène Surgère Sonia Saviane

sceneggiatura
 Pier Paolo Pasolini e Sergio Citti
scenografie
 Dante Ferretti
costumi
 Danilo Donati
direttore della fotografia
 Tonino Delli Colli
montaggio
 Nino Baragli
consulenza musicale
 Ennio Morricone

REGIA DI PIER PAOLO PASOLINI

prodotto da
 ALBERTO GRIMALDI
 per
 PEA, PRODUZIONI EUROPEE ASSOCIATE s.p.a. - ROMA
 LES PRODUCTIONS ARTISTES ASSOCIES s.a. - PARIS
distribuzione mondiale:
 UNITED ARTISTS

da / from *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. L'ultima sfida di Pasolini alla censura
 archivio / archive Umberto Cantone

transformed the poetic fight against the indecent and inhumane «mortification of the flesh» into a visionary tale through a visual interpretation of three groundbreaking literary masterpieces. A triptych, putting together *The Decameron*, *The Canterbury Tales* and *Arabian Nights* in an original way, whose nature he decided to repudiate with a famous speech, where he gave reasons for his firm stance against the catastrophic values established by consumerism, which was already prevalent in Italy forty years ago.

Nevertheless, by amplifying and distorting the traumatic effect coming from the untimely passing of the poet-intellectual, *Salò/Sade* seemed, as it still does, a crucial movie, falling into that rare category of movies which serve to match both their author and the history of cinema. Its invisibility contributed, for a while, to make it the epitome of transgression.

The legal argument over the movie lasted for more than 15 years, starting with a judicial order from Italian authorities which prohibited the screening at Théâtre de Chaillot on November 12th 1975, and continuing with an overturning of the previous decision on December 23rd, and two subsequent orders denying the screening again in January 1976 and June 1977. Then, its second edition, after being cut in several parts, was prohibited for minors under the age of 18, a final decision made by the Italian courts in 1991, and therefore it still cannot be shown on

smo del *piano-sequenza*, ogni sfogo desiderante o possibile catarsi, *Salò/Sade* si propone come una sfida *impressionante* alla nostra ormai endemica mancanza d'innocenza (una condizione irrimediabile a cui ci hanno ridotto le ragioni su cui si fondano gli statuti dell'attuale civiltà sfasciata). È dunque in tale ricercata assenza di prospettiva storicistica, e nella volontà manifesta (morale più che moralistica) di "chiamare in correità" ogni suo spettatore-voyeur, che consiste la scandalosa provocazione di un film realistico e astratto, flagrante e fantastico, che, pur ambientato all'epoca della Repubblica sociale di Salò (come il *décor* e i costumi dichiarano, unitamente all'iniziale sequenza in esterni del rastrellamento delle giovani vittime delle "giornate di Sodoma"), non mostra alcun ritratto di Mussolini, né qualunque altro riferimento simbolico o aneddotico al regime allora imperante; di un film-saggio metafisicamente geometrico che (ri)costruisce la dinamica rituale di spaventosi e repellenti atti di crudeltà inscrivendoli criticamente in una dimensione, a tratti grottesca e votata all'assurdo, di teatralità profusa (come in una pièce elisabettiana), però sempre sincreticamente ricondotta ai motivi e alle tensioni che sono propri del cinema. Un teorema sull'ambiguità *colpevole* dello sguardo (capace di guardare da lontano ciò che è vicino e viceversa, come fa uno dei carnefici protagonisti quando, davanti allo scenario della tortura da lui stesso organizzata, rovescia il cannocchiale con cui la sta osservando), e che decide d'interrogarsi, tra l'altro, sulla potenzialità *criminogena* di ogni scrittura (conducendo la stessa domanda ontologica formulata tra le righe da Sade: si può veramente *fare* quel che si scrive di *voler fare*?), così come, più specificamente, di ogni espressione estetica e spettacolare (fino a che punto si può veramente *mostrare tutto*?). Con tale sostrato di complessità, ma in una forma dal trasparente spessore illuministico, *Salò/Sade* impone innanzi tutto un giro di vite al proprio regista, spingendolo ad affermare, in quanto necessario, il valore del proprio *overlook* autorale. Quando decise d'intestarsi il progetto di un film tratto dal testo sadiano e destinato a essere diretto da Sergio Citti, Pasolini guardava da anni al modello della *Commedia* di Dante, il cui impianto ispirò i frammenti letterari de *La divina Mimesis*, come del resto i progetti de *La mortaccia* e del nucleo di *Petrolino*, romanzo incompiuto pubblicato postumo. Del poema dantesco Pasolini ammirava principalmente la "doppia natura" della sua sostanza (il registro rapido «nel tempo delle cose» in osmosi col registro lento «fuori dal tempo delle cose», la mescolanza di romanzo e di poesia, Dante stesso in quanto scrittore e figura protagonista della propria opera). La vicenda dei quattro Signori di *Sodoma* (diventati nel film un Duca, un Monsignore, un Presidente di Corte d'Appello e un Presidente della Banca Centrale) che si rinchiodano in una villa per consumare ogni genere di crudeltà psicologica e fisica nei confronti di adolescenti d'entrambi i sessi prescelti come vittime, diventa un'occasione per adattare la materia sadiana alla misura dantesca, attraverso una schematizzazione per gironi (Antinferno, Girone delle Manie, Girone della Merda, Girone del Sangue) espressa da una diegesi ellittica che, nel film, non rispetta la scansione cronolo-

free-to-air television, although it can be sold as home video, and a few extracts can be uploaded on YouTube.

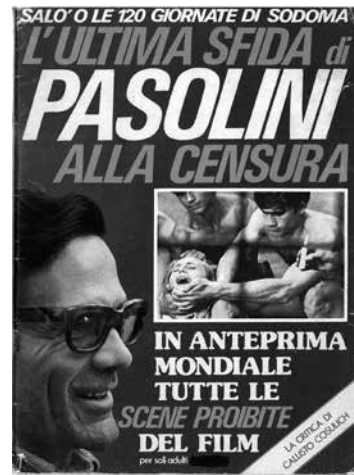
We believe it is still relevant to investigate the reasons behind this persistent, critically pertinent and well-planned censorship. The wonderful book by the Marquis de Sade upon which the film is based faced a similar fate - its first Italian edition was seized in 1968 three days after its release. Although it is freely available, *Salò/Sade* remains a "prohibited masterpiece," and this is the case because, among other things, it is a movie which does not leave anything out and shows everything with planned persistence, as Roland Barthes argued, who denounced the film as an "unsuccessful" work of art, "irretrievable" and "obscure", on the grounds that Sade cannot be converted into visual form. Therefore, it could be said that it is not a metaphor but an allegory, whose target is to blame the system of fascism in general, instead of fascism as a historical phenomenon: a movie-essay about the birth of violence, focusing on the arbitrary nature of any power, which, in the same way as the book, is able to lay bare not only the subject of the plot itself, but also the viewers' approach towards the graphic images in the film.

By providing the viewer with the chance to watch everything, and denying them the realism of the sequence shot, and therefore any outburst of desire or potential catharsis, *Salò/Sade* is a huge challenge to our widespread lack of innocence - an irredeemable condition which comes from the nature of our broken civilization.

This lack of any historical approach, and its clear desire, ethical more than moral, to make the viewer-voyeur feel equally responsible for what they are witnessing represent the main provocation carried out by a realistic, abstract and imaginary movie which, even though it is set during the Republic of Salò, as the scenery and costumes make clear along with the opening outside sequence where the young victims of the "days of Sodome" are captured, does not show Mussolini nor any symbolic or anecdotal reference to his regime. It's a metaphysically geometric movie-essay which rebuilds the ritual dynamic of appalling and disgusting acts of cruelty by employing a theatrical style, which sometimes tends to be grotesque or absurd, but keeps them in tune with cinematic themes and features. The movie is a theorem about the guilty ambiguity of the ethical-aesthetic approach – able to look at what is far away from a distance and vice versa, as one of the oppressors in the film manages to do when he overturns the telescope to observe the torture he is taking part in – and it investigates, among other things, the potentially criminal nature of any piece of writing – asking the same ontological question Sade formulated with the lines: is it possible to actually do what one writes to be willing to do? – as well as, more specifically, any aesthetic or spectacular expression – to what extent is it possible to *show everything*?

Through this complexity, which is matched with an Enlightenment-oriented substance, *Salò/Sade* first of all cracks down on its director, pushing him to recognize his own point of view as necessary.

da / from Salò o le 120 giornate di Sodoma. L'ultima sfida di Pasolini alla censura archivio / archive Umberto Cantone



gica dei faticosi quattro mesi del titolo, e anzi la contrae ulteriormente rispetto al libro dove Sade già si limita a descrivere gli avvenimenti di 30 giornate su 120. Una struttura comunque rigidamente simmetrica (fondata pure su consonanze cabalistiche a partire dalla basilare riproposizione del numero 4 nel suo fulcro) si offre così a un film che Pasolini (per la prima volta nella sua carriera di cineasta) impianta su una ferrea sceneggiatura dove niente è lasciato all'improvvisazione, e dove conseguentemente egli diventa l'artefice assoluto di un fare cinema che eccede il cinema (inglobando in modo stratificato non solo l'espressione delle altre arti ma anche la flagranza dell'esperienza esistenziale del regista stesso e dei suoi attori). Egli si fa artista-demiurgo che mette in scena analiticamente il processo di ogni intima sua scissione, di ogni personale ossimoro psicologico ed etico, dando senso e volume all'anamorfose del proprio lacerante, "scandaloso contraddirsi". E dunque, per Pasolini che guarda a Dante trasfigurando Sade, il cinema non è più la lingua della realtà, ma è diventato il territorio del sogno, la rappresentazione sintetica e mitologica del tempo *doppio* nel quale le cose stanno *dentro e fuori*. È il campo di forze dove egli può ritualmente *gettare* il corpo nella propria stessa visione di un sé soccombente in rapporto con l'orribile realtà del mondo "privato di ogni speranza di futuro", però rimanendone al contempo beffardamente distante. E così *Salò/Sade* può pure essere letto come la spietata celebrazione in prima persona dell'avversione che Pasolini provava empaticamente per i giovani corpi e volti degradati nella sua Italia (che oggi è anche la nostra, ancora più sfigurata) arresi al "nuovo fascismo" neocapitalistico che impone la vertigine annichilente di uno sviluppo senza progresso. Solo che a tale interpretazione ne va sovrapposta un'altra: quella che fa di questo film gelidamente onirico uno specchio concavo, sulla superficie del quale il suo autore gioca dolorosamente a rap-

When he decided to make a movie inspired by Sade's book, and originally to be directed by Sergio Citti, Pasolini intended to take his cue from Dante's Comedy, which *La divina mimesis*, *La mortaccia* and *Petrolio*, an unfinished and posthumous novel, were inspired by. Pasolini loved Dante's work because of the "double nature" of its essence: its style both fast and slow, combining the forms of novel and poetry, Dante as an author and a character of his own work at the same time. The story about four people from *Sodoma* – the movie turns them into a duke, a monsignor, a director of the central bank and a judge from the Court of Appeal – who get together in a mansion to physically and psychologically torture several teenage victims of both sexes is a way to mix Sade's tale with Dante's structure, through a consisting of circles (Ante-Hell, Circle of Delusion, Circle of Shit, Circle of Blood) expressed by an elliptical narrative, which, in the movie, does not stick to the chronological order of four months spelled out in the title, and shrinks it further compared to Sade's version, which deals with the events unfolding only in 30 days out of 120. The movie has a symmetrical structure, based on Cabal notions, such as the repetitive presence of number four, and Pasolini, for the first time in his cinematic career, worked from a strict screenplay that didn't provide any room for improvisation, and left the director as the only creator of a cinematic performance which goes *beyond* cinema – encompassing other forms of artistic expression along with the immediacy of the existential experience from the director and actors.

He becomes an artist-demiurge revealing the process of his spiritual conflict, a personal oxymoron, both psychological and ethical, letting the development of his painful and outrageous contradicting take shape. Thus, from the standpoint of Pasolini, who makes use of Dante to elaborate on Sade, cinema is not the language of reality anymore, but the land of dreams, a concise

presentare l'immagine *diversa* della propria identità frantumata dalla torsione desiderante che aspirava a convertire i propri vizi in virtù (e in tal senso è possibile rintracciarvi una certa lucida evocazione dello spirito stesso del sadomasochismo omosessuale, esperienza ossessivamente vissuta da Pasolini, in quanto «mezzo estremo della *cura di sé*», e quindi come pratica di «autoconoscenza», nel significato che gli attribuiva Foucault).

Naturalmente tale esercizio di rispecchiamento non è pretestuoso o meramente narcisistico. In Pasolini testimone di realtà tutto si manifesta come vibrazione civile, come agguerrita opposizione alla condanna di essere riconosciuto (e poi ricordato) in quanto *bestia da stile*, uno dei tanti membri dell'eletta società degli esteti.

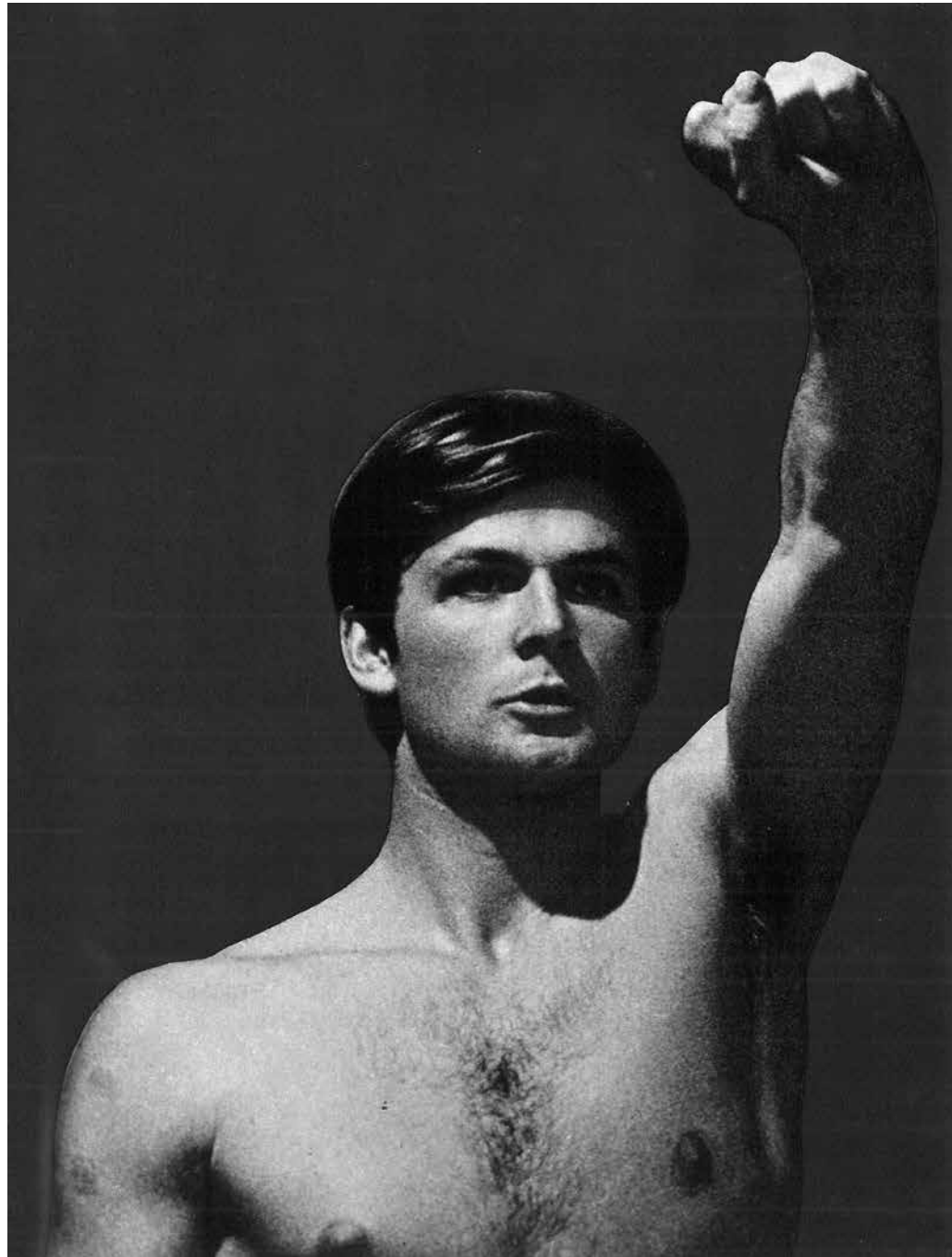
Rinchiusi nei claustrofobici spazi vuoti arredati da essenziali ed evocativi elementi déco, gli aguzzini di Salò (spesso costretti a posture marionettistiche) ripetono le citazioni collocate *en abîme* dal regista-burrattinaio, i lacerti teorici o le schegge aforistiche (di Sade, Baudelaire, Klossowski, Nietzsche), in attesa che le Mege-re (tre narratrici e una pianista) sappiano solleticare la loro libido svuotata: sono l'esemplare reificazione di un Novecento occidentale con cui Pasolini è intenzionato a fare i conti, letteralmente liquidandolo con la rabbia poetica che gli è propria. Sul fronte opposto, agonizzano le giovani vittime di Sodoma, con l'atteggiamento di soldati mandati al macello dalle trincee o di scudi umani, simboli corporali di una sessualità "moderna" indistinguibile/estinguibile (umana, non umana, troppo umana), pronti a concedersi, resistere, tradirsi reciprocamente, collaborare, arrendersi alla rassegnazione, immergersi nel proprio sangue e nelle proprie feci, piangere sui versi delle proprie implorazioni e preghiere: per essi Pasolini spende le ultime e più austere espressioni del suo malinconico disprezzo etico/estetico (forse anche perché avverte che non può esserci più etica nell'estetica).

and mythological representation of a *double* time where things are in and out at the same time. It's the field of forces where he can ritually throw his own body and create a version of himself giving in to a horrendous world devoid of any future hope, but being simultaneously detached from it.

So, *Salò/Sade* can be read as the unscrupulous celebration of the repulsion Pasolini felt for young degraded people in his Italy – and this is the case for contemporary Italy, which has deteriorated further – which gave in to the neo-capitalistic new fascism that produced a sort of development but not real progress.

This interpretation needs to be overlapped with another: this dreamlike film is a concave mirror, on whose surface the director depicts the peculiar image of his own identity fragmented by the desire to convert his vices into virtues – in a way, this is a reference to homosexual sadomasochism, which was obsessively experienced by Pasolini, as a means to take care of oneself, that is as a way to know oneself, in the sense Foucault attributed to it.

Obviously, this process of reflecting on oneself is not done as a pretext for something else, and it is not narcissistic. Pasolini is an engaged witness of reality who does not want to be labeled, and then remembered, as a *style beast*, one of those belonging to the elite of the esthetes. Within claustrophobic empty spaces furnished with art deco elements, Salò persecutors, often acting like puppets, repeat the quotes chosen by the director-puppeteer, which are theoretical extracts by Sade, Baudelaire, Klossowski, Nietzsche, waiting for the Megaeras - three narrators and a pianist – to titillate their deficient libidos. They are the epitome of the Western twentieth century Pasolini wants to deal with by getting rid of it through his poetic rage. On the other side, Sodom's young victims suffer as if they were soldiers sent to their deaths or human shields, bodily symbols of a modern sexuality which is unnoticeable and extinguishable,



Come il pugno comunista alzato da uno dei ragazzi nel momento della morte, così il suicidio della suonatrice di pianoforte sono i due soli momenti catartici del film: l'uno inteso ad illustrare una rivolta attiva contro il nazismo, l'altro passiva.

ALBERTO MORAVIA
«L'Espresso»

Sull'apocalittica superficie delle sue figure di sopravvissuti (identificate nella loro sostanziale eterogeneità), intente soprattutto a elaborare la propria incontenibile impotenza, sta il principale eccesso su cui il regista vuole indagare, quello rilevato da Serge Daney nella sua *Note sur Salò* del 1983: «Salò non è il fascismo trionfante, quello che si sosteneva sull'adesione delle masse, sul delirio della conquista e della norma. È piuttosto, sotto la protezione delle mitragliatrici, il luogo chiuso di un eccesso ridicolo di legiferazione, di regolamentazione, una follia della messa in scena». Nel territorio di questa sinistra follia, in cui riesce a decifrare le procedure della contemporanea estasi rovinosa, Pasolini decide di iscriversi, per rappresentarne meglio quelle piaghe che sono anche le sue. E in tal modo si rifà all'intenzionalità disperata dell'utopia di Sade scrittore *in prigione*, i cui libri sembrano voler rappresentare in modo liberatorio e aberrato soprattutto la sua personale aspirazione a volere «l'impossibile e l'inverso» della vita (come ha chiosato una volta Georges Bataille). Un'utopia poetica. E allora, tra i tanti suoi doppi, il Pasolini carnefice e vittima dell'inferno di *Salò/Sade* può essere identificato con il proprio personaggio di Julian amatore dei maiali in *Porcile*, disposto all'estrema confessione di una verità su se stesso che può ancora liberarlo. La confessione di un segreto utile a rimandare il tempo dell'oblio (ed è una specie di speranza): «Questo segreto m'immerge nella vita (...), quella cosa che si crede appartenere agli altri (mentre in noi è incompiuta o è una colpa). Io devo entrare nella vita, per evitarla nei suoi aspetti più meschini, quelli sociali. Esclusi questi aspetti, mi resta da affrontare una vita pura, terrorizzante, senza mai mezzi termini». Questo poteva essere il Pasolini ultimo.

Poi arrivarono i carnefici che trasformarono il *Salò/Sade* nella sua pietra tombale.

ready to give themselves up, resist, cheat on each other, collaborate, resign themselves, sink into their own blood and faeces, cry while begging and beseeching: Pasolini utters the last and harshest expressions of his ethical-aesthetic contempt towards them, perhaps because he understands that aesthetics cannot be based on any ethical ground anymore.

The major extreme the director wants to investigate is on the apocalyptic surface of his characters, who are survivors mostly focused on expressing their powerlessness, the same extreme Serge Daney pointed out in his *Note sur Salò* in 1983: «Salò is not the triumphant fascism, that one which fed on the support of the masses and the fury of the conquest and law. Instead, it is, under the protection of the guns, the closed space where a ridiculous extreme of legislation and regulation takes place, the insanity of the *mise en scène*».

Pasolini decides to deal with the field of this sinister insanity, where he manages to decipher the mechanism of the contemporary ruinous rapture, to better portray those same pains he experiences as well. So, he draws on the desperate will of utopia experienced by Sade during his imprisonment, whose books seem to express his personal ambition to reach «what is impossible and the opposite» of life, as Georges Bataille once said. A poetic utopia.

Thus, Pasolini persecutor and victim in the hell of *Salò/Sade*, among all his doppelgangers, can be identified with Julian, the character who loves pigs in *Pigsty* and is willing to come clean about himself to be free. The confession of a secret which is useful to postpone oblivion, and is a sort of hope: «This secret plunges me into life (...) that thing believed to belong to other individuals instead of ourselves (while we always have an existence which is incomplete or guilty). I need to enter life, to avoid the most miserable aspects of it, the social ones. Apart from those aspects, I have to cope with a pure life, terrifying, always in a direct way». This could have been the last version of Pasolini.

Then, the persecutors came in and made *Salò/Sade* his headstone.

translated by
Gabriele Bettinazzi



**ESSERI
UMANI
AL
GUINZAGLIO**

**LA DEGRADAZIONE
DELLA PERSONALITA'.**



**RIDOTTI AL RUOLO
DI BESTIE
DOMESTICHE...**



GIAN VITTORIO BALDI. L'ULTIMO GIORNO DI SCUOLA PRIMA DELLE VACANZE DI NATALE

di / by Francesco Puma

ad / to Antonella

Ci sono dei cineasti che, fin dagli esordi, hanno preferito interpretare il loro tempo anziché concentrarsi a esibire una propria cifra estetica. Uno di questi è il bolognese Gian Vittorio Baldi, scomparso il 23 marzo scorso a 84 anni, dopo un'onesta carriera di regista e produttore che ne fa una delle personalità tra le più originali e industriose del panorama italiano.

Una certa vocazione al realismo pedagogico, di stampo rosselliniano, egli la spese soprattutto nelle sue preziose antologie documentaristiche, raccontando per frammenti la storia d'Italia dal 1898 al 1948, e nei suoi cortometraggi dove seppe tratteggiare paesaggi naturali e umani legati all'universo della contemporanea marginalità sociale e umana. Anche nei suoi pochi lungometraggi a soggetto, perlopiù di destinazione televisiva o autoprodotti (come il film palermitano *ZEN - Zona Espansione Nord*), Baldi sperimentò criticamente un equilibrio sottilissimo tra fiction e documento, da *cinéma-vérité*, votandosi non tanto alla denuncia sociale ma all'analisi dei fatti oltre che delle emozioni dei propri personaggi, spesso addossandosi a loro empaticamente nel rispettare la diversità della loro condizione (attraverso l'utilizzo nervoso della camera a mano e della presa diretta, su cui fondò il proprio stile), puntando sempre a sottolineare lucidamente il confine che separa la ragione dal sentimento.

Questo talento nel saper comprendere e sentire con generosità le ragioni degli altri lo spinse a una fruttuosa carriera di produttore illuminato per Nelo Risi, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, Jean-Luc Godard e Robert Bresson, e per Dacia Maraini in occasione di *L'amore coniugale*, unica regia cinematografica della scrittrice. Il rapporto più fecondo e motivato Baldi lo ebbe con Pier Paolo Pasolini, di cui produsse *Appunti per un'Orestide africana* e *Porcile*. Altro motivo che lo lega fatalmente al grande poeta-cineasta di Casarsa è un film che rappresenta al meglio l'incrocio tra testimonianza civile e narrazione psicologica. Del 1974 è *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale*, la cui presentazione, un anno dopo, coincise con il trentennale della Liberazione. In questo film Baldi attinge ai propri

There are some film-makers who, from the very beginning, tried to represent their time, rather than concentrate on an aesthetic style. One of them is Gian Vittorio Baldi, who was born in Bologna, and died on March 23rd this year, at the age of 84, after an honest career as a film director and producer, which made him one of the most original and industrious personalities of Italian cinema.

A large part of his career was devoted to a Rossellini-influenced realism, especially his valuable documentary anthologies that recount fragments of Italian history from 1898 to 1948, and his short films, in which he was able to outline natural and human landscapes, and explore contemporary social and human marginality. In his few feature films, most of which were self-produced and went straight to TV (e.g. the Palermitan film *ZEN - Zona Espansione Nord*), Baldi experimented with a subtle balance between fiction and documentary. Similar in style to *cinéma-vérité*, the films aren't solely concerned with social criticism, but instead deal with facts as well as their characters' emotions, respecting the diversity of their condition – through the nervous use of the hand held camera on which he founded his own style – and always aiming to lucidly underline the border that separates reason and feeling.

His ability to understand the motivations and impulses of other directors led him to a fruitful career as an enlightened producer for Nelo Risi, Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, Jean-Luc Godard and Robert Bresson, and for Dacia Maraini on *L'Amore Coniugale*, a unique film directed by the writer. The most profitable relationship was the one Baldi had with Pier Paolo Pasolini, for whom he produced *Notes Towards an African Orestes* and *Pigsty*. Another reason that fatally links him to the great poet of Casarsa (Bologna) is a film that represents the intersection between social and the psychological narration as well as is possible. *L'Ultimo Giorno di Scuola Prima delle Vacanze di Natale* was made in 1974 and was first shown one year later, a date coinciding with the 30th anniversary of the Italian



archivio DBault Film Institute

ricordi di adolescente immerso nell'inquietudine caotica di quei giorni decisivi, e s'immedesima nel suo protagonista, il giovane Athos (Luca Bonicalzi), per rievocare con libertà d'artista una pagina bruciante della Resistenza. In questo film sono presenti tutti gli elementi stilistici del suo fare cinema, dall'utilizzo della macchina a mano all'effetto straniante del sonoro. La voce off dello stesso Baldi, con una timbrica e una neutralità tutta pasoliniana, apre e chiude il racconto, prevalentemente ambientato in una corriera e ammantato dai rigori della stagione invernale, a cavallo tra il '44 e il '45, in un piccolo paese dell'Appennino emiliano. Il misterioso episodio di cronaca a cui s'ispira Baldi è per l'appunto quello della sparizione di una corriera, un vecchio modello a carbonella costruito ai tempi della Grande Guerra.

Liberation from Fascism. In this film, Baldi is inspired by his own memories as a teenager lost in the inquietude of those crucial days, and identifies himself with the main character, the young Athos (Luca Bonicalzi), to evoke, with the freedom of the artist, a burning page of the Resistance. Every important element of his style is present in the film, from the use of the hand held camera to the alienating sound effects. Baldi's voiceover, with a timbre and neutrality owing a lot to Pasolini, opens and closes the tale, which is mainly set in a coach amid the harshness of a winter in a small village in the Emilian Apennines, between 1944-45. The mysterious news story which inspired Baldi was about the disappearing of a coach, an old coal-burning model built during the Great World War. The title refers to Athos's fatal December



Il titolo fa riferimento al giorno fatale di Athos, che in quel dicembre sale a bordo del mezzo, insieme ad altri passeggeri del luogo rurale, rimanendo tra le vittime dell'assalto di due brigatisti neri accompagnati da un'ausiliaria. I primi sono un tenente (John Steiner) e l'ammutilato Erasmo (Lino Capolicchio), un minaccioso minorato psichico, mentre Egle (Macha Méril) è l'ausiliaria. La violenza non tarda a esplodere, e i tre assaltatori decidono, per non lasciare testimoni, di eliminare i passeggeri. Baldi lascia fuori campo l'espressione bestiale della violenza immotivata, limitandosi a inquadrare i piedi dei passeggeri dopo che sono stati fatti spogliare prima dell'esecuzione, fa udire da lontano gli spari per poi inquadrare Erasmo

che copre con la terra i cadaveri sepolti nella fossa comune. Una scelta di sintesi che è una soluzione drammaturgica di grande impatto emotivo. E tutto il film è segnato da queste scelte tese a dare forma a un'atmosfera. Il colore livido e la tagliente secchezza delle inquadrature, il ritmo sinuoso dei movimenti della macchina da presa, l'effetto straniante del suono in presa diretta fanno de *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* un racconto esemplare che, nonostante la presenza dell'ottimo cast di attori in auge (ricordiamo che l'autista della corriera è Riccardo Cucciolla), all'epoca non venne distribuito come meritava.

Forse perché la regia scarna e incisiva di Baldi era troppo moderna e antiretorica, incapace di ogni compiacimento nel rappresentare crudamente una pagina realistica della Storia, essendo ammantata da una dolente (e apocalittica) vena poetica. Tra i tanti, ci piace ricordare un toccante passaggio di questo

day, when he boards the coach together with other passengers from the village and becomes one of the victims of the ambush perpetrated by two members of the fascist brigades accompanied by an auxiliary. The former are a Lieutenant (John Steiner) and the speechless Erasmo (Lino Capolicchio), a threatening, handicapped psychic, while Egle (Macha Méril) is the auxiliary. Violence is not slow to erupt, and the three ambushers decide, in order to leave no witnesses, to kill the passengers. Baldi decides to leave the brutal and unmotivated violence off the camera, shooting only the passengers' feet as they are made to undress before the execution, letting us hear the shots from a distance, then framing Erasmo while he covers the corpses with soil in a hastily dug mass grave. A choice that carries great emotional impact. The whole film is marked by these choices, aimed to give shape to an atmosphere. The livid colour and the sharp dryness of the framing, the sinuous rhythm of the camera's movements, the alienating effect of the sound make *L'ultimo giorno di Scuola Prima delle Vacanze di Natale* a masterful tale.

However, in spite of the excellent and in vogue cast – the coach driver is Riccardo Cucciolla – it wasn't as widely distributed as it deserved – maybe because Baldi's lean and incisive direction was too modern and anti-rhetorical, unable to bluntly and realistically represent an historical event, and made in a painful, apolitical and poetic vein. Among many, there is one particularly touching passage in the film: Athos and Erasmo are in the coach while the passengers are being executed not far away. The young man is reading *La Cavallina Storna*, a poem by Pascoli, while the dumb brigadier is playing with his weapons. During this scene the contrast between two opposite human forces emerges, sharply separating the executioner's and the victim's experience: the last link with poetic zeal, and the annihilated silence of a death project. At first Athos is spared from death because he seems to accept Egle's proposal of enlisting with the fascists. But then he escapes, and he is destined to be intercepted. There's also a scene where Delia Boccardo appears in the role of a prostitute who sells herself inside a cave which becomes a shelter for the refugees. Lino Capolicchio's performance is surprising in this film, and represents one of the most significant efforts of his career. To depict Erasmo's ill mind, Baldi employs the technique of reduction, conveying the interior of the character through his obsessive

film: Athos ed Erasmo sono chiusi nella corriera mentre si consuma, poco distante, la strage dei passeggeri. Il ragazzo legge *La cavallina storna* di Pascoli mentre il brigatista muto gioca con le armi. In questa scena emergono i contrasti tra due pulsioni opposte e altrettanto umane, in grado però di separare nettamente l'esperienza del carnefice da quella della vittima: da un lato l'ultimo legame al respiro poetico e dall'altro il silenzio annichito di un progetto di morte. Athos viene inizialmente risparmiato perché sembra accettare la proposta di Egle di arruolarsi con i fascisti. Ma poi il ragazzo fugge, e la sua fuga è destinata a essere interrotta. In una scena del film appare anche Delia Boccardo nel ruolo di una prostituta che si concede all'interno di una caverna diventato il rifugio dei rastrellati. Sorprendente è l'interpretazione di Lino Capolicchio, qui in una delle prove più significative della sua importante carriera. Nel tratteggiare la psicologia malata di Erasmo, egli lavora di sottrazione, per restituire le pieghe interiori del suo personaggio, espresse nel suo gingillarsi ossessivo con le armi, mentre ogni sparo diventa eco e presagio di morte.

L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale è un film stilisticamente coraggioso e compatto. Ad un certo punto, Baldi cambia la prospettiva: il punto di vista da oggettivo si fa soggettivo, mantenendo centrale Athos che, però nella seconda parte, sembra riflettersi e sdoppiarsi nel personaggio di Erasmo. Ed è da questa identificazione conflittuale che il film si risolve, mettendo in scena non l'evidenza della violenza ma l'aura delle sue conseguenze, raccontate attraverso i passaggi tra tempo presente e passato (notevole è l'utilizzo dei flashback), a indicare il destino dell'adolescente protagonista. Seppure non stilisticamente, questa è una tecnica narrativa e poetica profondamente pasoliniana. Dunque non è solo la presenza di Laura Betti, nel ruolo di uno dei passeggeri della corriera maledetta, a indicare quell'affinità. E così non appare pretestuoso il fatto che questo piccolo grande film possa avere ispirato Pasolini per il suo ultimo, maledetto e postumo *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, film a tutt'oggi sconvolgente per l'audacia con la quale iscrive nella storia la rappresentazione senza tempo della crudeltà umana.

fiddling with the weapons, while every gunshot becomes the echo and presage of death.

L'Ultimo Giorno di Scuola Prima delle Vacanze di Natale is a stylistically brave and compact film. At a certain point, Baldi changes the perspective: the view point switches from objective to subjective. Athos remains the central character, but is interestingly mirrored by the character of Erasmo, in the second half of the film. Starting with this conflicting identification, the film can finally resolve itself; we are shown not the act of violence but the atmosphere of its consequences, told through flashback, in order to suggest the main character's destiny. Although the style is not, this narrative and poetic technique was deeply influenced by Pasolini. So affinity between the two great directors is not just outlined by the presence of Laura Betti, in the role of a passenger on the damned coach, and it doesn't seem presumptuous to suggest that this great little film could have inspired Pasolini's last, damned and posthumously released *Salò or the 120 Days of Sodoma* – a film which still has the power to upset with its remorseless and timeless representation of human cruelty.

translated by
Chiara Volpes

UN REQUIEM DALL'INFERNO OVVERO... DE SADE NEL CINEMA ITALIANO / A REQUIEM FROM HELL OR... DE SADE IN ITALIAN CINEMA

di / by Antonio La Torre

I corridoi del cinema italiano sono stati sempre impregnati di un erotismo che oltraggiava le censure, i governi e le tendenze. Persone, fatti di cronaca e persino i fatti storici sono stati spesso condizionati dall'eros. Il costume nazionale esalta la famiglia da un lato, ma strizza l'occhio all'avventura di letto, in molti casi anche all'amante. Questo elemento binario è riconoscibile in tutti i generi cinematografici nostrani, in modo diverso e talvolta occultato o mal celato, ma è arduo scorgere un cinema *made in Italy* agamico o asessuato.

Il primo nudo nel cinema italiano fu opera di Clara Calamai ne *La cena delle beffe*, diretto da Alessandro Blasetti nel 1949; benché nella scena madre di *Roma città aperta*, diretto da Roberto Rossellini nel 1945, vada rilevato in chiave necrofila il regicidalze di Anna Magnani, ormai cadavere.

Le censure fasciste e antifasciste sorvolarono, e le implosioni scandalistiche rimasero tutto sommato prive di clamori.

A guerra finita, la combinazione degli stilemi erotici nel nostro cinema non mutò, e a mallevare i paciosi turbamenti nelle sale cinematografiche del tempo ci pensarono attrici come Silvana Mangano, Marisa Allasio, Gina Lollobrigida, Gianna Maria Canale, e, ovviamente, Sophia Loren.

Con gli anni, le vesti si scostavano e scoprivano sempre qualche centimetro di corpo in più, ma solo negli anni '70 le rappresentazioni saranno più ruvide ed esplicite, e ciò che prima era alluso o velato diverrà indirizzato. *La dolce vita* (1960) di Federico Fellini scandalizzò curia e governo mostrando crollo morale, festini orgiastici, omosessualità e lascivia. Il genere Peplum narra spesso, anche se in modo larvato, di lesbismo e sadomasochismo, mentre l'Horror italiano riferiva già chiaramente amori saffici e necrofilii all'interno di lugubri accadimenti (si pensi a *L'orribile segreto del Dr. Hichcock* (1962) di Riccardo Freda, *La frusta e il corpo* (1963), *Danza macabra* (1964) di Antonio Margheriti, *Il boia scarlatto* (1965) di Massimo Pupillo e *Un angelo per Satana* (1966) di Camillo Mastrocinque). In altri termini, in quegli anni l'erotismo non costituisce un genere a sé, ma s'infiltra nei vari filoni,

The corridors of Italian cinema have always been permeated by an eroticism offending censorship, governments and trends. People, news items and historical events have often been affected by Eros. While national tradition exalts family, it also flirts with one-night stands, and sometimes even with lovers. This binary element can be detected in all genres of our cinema, although in quite different ways, sometimes hidden, sometimes ill-concealed, but it is hard to find agamic Italian cinema.

The first nude scene of Italian cinema was featured by Clara Calamai in *La Cena delle Beffe*, directed by Alessandro Blasetti in 1949 – although, in the main scene of *Roma Città Aperta*, directed by Roberto Rossellini in 1945, the suspender worn by Anna Magnani, or rather by her corpse, has a certain sexual energy.

Both Fascist and anti-fascist censorship passed over it; the scandal never broke out, but remained noiseless.

After the war ended, the combination of stylistic features of eroticism in our cinema did not change, and actresses such as Silvana Mangano, Marisa Allasio, Gina Lollobrigida, Gianna Maria Canale, and, of course, Sophia Loren, set pulses racing in cinemas across the country.

Over the years, clothes continued to open a little wider and show more and more centimeters of flesh - whereas in the Seventies, images became more explicit, and what was vaguely alluded to before became the focus. *La Dolce Vita* (1960), by Federico Fellini, shocked the Roman curia and the Italian government by depicting society's moral malaise, orgiastic parties, homosexuality and lasciviousness. 'Sword and Sandal' films often talked, though indirectly, about lesbianism and sadomasochism, whereas Italian horror films already dealt with sapphic and necrophiliac intercourse within grim plots: *L'orribile Segreto del Dr. Hichcock* (1962) by Riccardo Freda, *La Frusta e il Corpo* (1963), *Danza Macabra* (1964) by Antonio Margheriti, *Il Boia Scarlatto* (1965) by Massimo Pupillo and *Un Angelo per Satana* (1966) by Camillo Mastrocinque. In other



archivio DEcult Film Institute

contaminandoli. Seguendo la nostra chiave di lettura, tra i filoni che prenderemo in considerazione figurano il *W.I.P.* (acronimo anglosassone di *Women In Prison*, ossia i film sulle carceri femminili) e il nazi-erotico, che pur avendo in comune molti fondamenti, contengono differenze concrete. *Diario segreto da un carcere femminile* (1973) di Rino Di Silvestro è il primo film che racconta le quote eccessive, amorali ed estreme che hanno vita negli istituti di pena italiani, anche se già fatto in chiave neorealistica e melodrammatica da Raffaello Matarazzo ne *La nave delle donne maledette* (1953), Domenico Paolella ne *Le prigioniere dell'isola del diavolo* (1962) e da Nanny Loy in *Detenuto in attesa di giudizio* (1972). Di Silvestro trascurò la critica al sistema di Loy, ed enfatizzò le brutture vissute realmente dalle recluse ad opera delle secondine. Ne seguì una serie prolifica di film tra i quali va senz'altro ricordato *Prigione di donne* (1974) di Brunello Rondi. Un *leitmotiv* che narra della vergogna del proprio corpo violentemente spogliato, l'impotenza per la sua condizione di donna oltraggiata e umiliata, l'uniforme vissuta come schermo che disgiunge dal mondo reale. È un cinema che sviluppa queste sensazioni. Forse in modo più artistico ed edulcorato in *Salon Kitty* (1975) di Tinto Brass, dove al gaudente bordello di inizio film segue lo squallido postribolo vivacizzato da meretrici professionali dedite alla politica e meno al sesso.

Il filone nazi-erotico viene lanciato grazie al contributo di tre film per molti versi antesignani: *La caduta degli dei* (1969) di Luchino Visconti, *Il portiere di notte* (1973) di Liliana Cavani e

words, in that period eroticism was not a specific genre, but rather seeped into others and contaminated them. In our opinion, we here must take into consideration genres such as the so-called *W.I.P.* (*Women In Prison*) and the nazi-erotic, which have many elements in common but are highly different. *Diario Segreto da un Carcere Femminile* (1973), by Rino Di Silvestro, was the first film about extreme and immoral excesses taking place in Italian prisons, although something similar had already been depicted by Raffaello Matarazzo in *La Nave delle Donne Maledette* (1953), Domenico Paolella in *Le Prigioniere dell'Isola del Diavolo* (1962) and by Nanny Loy in *Detenuto in Attesa di Giudizio* (1972). Di Silvestro did not take into account Loy's criticism of the system, and exalted the horrors personally experienced by women as prisoners and perpetrated by women as jailers. It was followed by a great number of films, among which we should mention *Prigione di Donne* (1974) by Brunello Rondi. It is a *leitmotiv* that portrays the shame of seeing one's own body violently stripped, the impotence of the condition of offended and humiliated woman, the uniform considered as a shield that separates us from reality. These sensations are developed in the cinema of that period, probably in a rather artistic and sweetened way by Tinto Brass in *Salon Kitty* (1975), in which the house of pleasures at the beginning of the film is replaced by the sordid brothel run by professional whores, devoted to politics rather than sex.

The nazi-erotic genre was launched by three films that can be considered forerunners in many senses: *La Caduta degli Dei* (1969) by Luchino Visconti, *Il Portiere di Notte* (1973) by Liliana Cavani and *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) by Pier Paolo Pasolini. These three films analyze Nazi ideology as apologia for the power of abuse: the consequent sexual debasement that becomes perversion, human degradation, moral and physical corruption.

Of course, Visconti was not at all drawn towards Nazi doctrine, but he was clearly fascinated by characters in tight-fitting uniforms, champions of hypnosis causing catalysis in the Germanic belief of German and non-German people.

Something similar could be said of Pasolini and his *Salò*. His creation was not aimed at explicitly attacking Republican Fascism in an incontrovertible way. His aim was rather to provide his perspective on the acme of decency, on the masterpiece of morals, whose most refined reference is *De Sade, le 120 giornate di Sodoma*, which inspired *Salò*.

In *Il Portiere di Notte*, Cavani depicts the relationship between tormentor and victim, which is the core content of the film, one of her best films. Visconti, Pasolini and Cavani, some of the most important directors of Italian cinema, were fascinated by insane, maniacal and obsessive aspects. They saw and showed the relationship between Eros and Thanatos, which is undoubtedly fascinating.

Here the nazi-erotic genre divided into two parallel paths, one was launched by Brass, and tackled the mysteries of the Gestapo and the SS, as well as the related traitors and fifth col-



DBCult Film Institute è una fondazione che ha lo scopo di archiviare le pellicole cinematografiche, inclusi i materiali relativi, conservandole su ogni tipo di supporto nel modo più avanzato possibile, e proteggendole dal degrado e abbandono. Attivo soprattutto nell'ambito del cinema di genere, cult e b-movies, ne preserva l'aspetto culturale e la relativa diffusione.

DBCult Film Institute is a foundation which aims to collect films from decay and to transmit future film productions on to Cult Cinema. It operates under Genre-Cinema, Cult and B-movies, in order to preserve films, related materials in the most advanced manner possible, protect films from deterioration and neglect while also preserving their cultural aspect and future deliverance.

archivio DBCult Film Institute

Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975) di Pier Paolo Pasolini. Tre film che analizzano l'ideologia nazista come apologia del potere e dell'abuso. Il relativo scadimento sessuale che muta in perversione, degenerazione umana, corruzione morale e fisica.

Certo è che Visconti è ben lungi dall'aver simpatizzato per la dottrina nazista, ma traspare in modo cristallino la sua fascinazione per gli interpreti in divisa aderente, paladini dell'ipnosi che provocava catalisi del credo germanico nel popolo tedesco e non.

Cogitazione analogica potrebbe farsi per Pasolini e il suo *Salò*. Ideando e poi filmando, egli non mirava in modo esplicito ad aggredire in maniera indubitabile il fascismo repubblicano. Il fine era quello di fornire la sua prospettiva dell'acme della decenza, dell'opera maestra della morale il cui riferimento più colto ed elevato è *De Sade, le 120 giornate di Sodoma*, verso cui *Salò* è ispirato.

La Cavani invece, ne *Il portiere di notte*, marca il rapporto tra vittima e carnefice, intorno al quale ruota l'intero contenuto del film, uno dei migliori della regista emiliana.

Visconti, Pasolini e Cavani, importanti cineasti del cinema italiano, hanno subito la malia dell'elemento insano, maniacale, ossessivo. Hanno annusato e poi dato sostanza alla relazione eros-thanatos, innegabilmente affascinante.

Da qui il filone nazi-erotico si scinde in due percorsi paralleli. Quello iniziato da Brass, ove si narrano gli enigmi della Gestapo e delle SS, e relativi traditori e quinte colonne. Sul versante parallelo invece, una serie di film sui campi di concentramento con a seguito una pletora di aguzzini e detenute violate. I due sottogeneri presentano difformità evidenti: da un lato s'evidenzia l'introspezione dei protagonisti, anche se in chiave dissoluta; dall'altro invece sono il brutale supplizio e lo strazio ad avere maggior rilievo. Tra le tante produzioni, degno di nota è *L'ultima orgia del III Reich* (1976), diretto da Cesare Canevari. Un film specchio della Sindrome di Stoccolma, dove la protagonista femminile, Lise Cohen (Daniela Poggi), durante i maltrattamenti subiti dal comandante nazista Conrad von Starker (Adriano Micantoni), prova un sentimento positivo nei confronti del proprio aguzzino, che si spinge fino all'amore, facendo sì che si crei una sorta di alleanza e solidarietà tra lei, la vittima, e il carnefice. Il film è ben girato e dosa sapientemente eros e violenza, tornando sui temi de *Il portiere di notte* della Cavani, e mostrando molte analogie sceniche con *Salò* di Pasolini. Fu proprio Pasolini a porre attenzione nel modo più efficace, con la sua cinepresa, l'uso dei giovani esseri umani come cavie per ignobili esperimenti che oltraggiano e offendono l'uomo. Qui gli esseri umani vengono vilipesi fino a esserne uccisi. Alla loro morte non viene assegnato il senso dell'eliminazione fisica, ma i loro aguzzini usano e abusano dei loro corpi per conseguire il piacere incondizionato e assoluto. Peraltro, a seguito del trittico pasoliniano "della vita", *Salò* doveva comporre un secondo trittico, quello "della morte". Ma la drammatica scomparsa del regista in quella spiaggia ostiense, spense precocemente ogni sviluppo del progetto artistico.



umns, and the other consisted of a series of films about concentration camps with their plethora of persecutors and raped, detained women. These two subgenres are characterized by contradictions; there are introspective investigations of the characters, yet the main focus is on brutal tortures and torments. Among the innumerable productions, we should mention *L'Ultima Orgia del III Reich* (1976), directed by Cesare Canevari, a film dealing with Stockholm syndrome, in which the main female character, Lise Cohen (Daniela Poggi), subjected to mistreatment by the Nazi commandant Conrad von Starker (Adriano Micantoni), has such a positive feeling towards her torturer that it could even be defined as love. This gives rise to a sort of alliance and solidarity between her, the victim, and her tormenter. The film is well-done and competently deals with eros and violence, recalling the theme of *Il Portiere di Notte* by Cavani and sharing many elements with Pasolini's *Salò*. Pasolini is the director whose films most effectively used young human beings as guinea pigs for despicable experiments, which humiliate and offend men. Here human beings are abused until they are killed. Their death is not meant to be a physical elimination, since their torturers rather use and abuse bodies in order to reach absolute and unconditional pleasure. Moreover, following Pasolini's triptych of "life", *Salò* was supposed to be part of a second triptych on "death". Yet his tragic death on that well-known beach in Ostia extinguished any hope that this artistic project would be finished.

translated by
Gennaro Andrea Lauro

archivio DBCult Film Institute

P R E M

N I N

O

E

G E N N A R O

2 0 1

5



PREMIO NINO GENNARO
A / TO PAUL B. PRECIADO

PREMIO NINO GENNARO / NINO GENNATO AWARD A / TO **PAUL B. PRECIADO**

Il Sicilia Queer filmfest ha deciso di istituire un premio intitolato a **Nino Gennaro**, esempio di intellettuale siciliano eclettico e non allineato, coscienza civile scomoda e poetica, da assegnare ogni anno a un/a artista o intellettuale che si sia distinto/a in modo particolare per la sua attività e il suo impegno finalizzati alla diffusione internazionale della cultura queer, alla valorizzazione delle differenze e alla difesa dei diritti delle persone LGBT. Per questa quinta edizione, il "Premio Nino Gennaro" del Sicilia Queer filmfest verrà attribuito al/la filosofo/a **Paul B. Preciado**, distinto/asi per i suoi preziosi contributi nel campo degli studi queer – che ha saputo arricchire di nuove riflessioni segnandone gli ulteriori progressi – perché come (e al contrario) della nottola di Minerva (di hegeliana memoria) con e sul suo corpo, con e attraverso un personale percorso mentale ha saputo fornire uno sguardo nuovo e differente sul pensiero del mondo, delle cose e delle persone, permettendo di coglierne più approfonditamente il fascino delle sfumature e la bellezza della diversità.

Il premio (realizzato da Vincenzo Vizzari, artista ceramista palermitano) verrà consegnato a Palermo domenica 31 maggio alle ore 10.00 presso il Cinema De Seta dei Cantieri Culturali alla Zisa; Paul B. Preciado lo riceverà dalle mani di Massimo Milani e Gino Campanella, artisti del cuoio e amici di Nino Gennaro, e di Maria Di Carlo, che a Nino Gennaro fu sempre vicina e che del suo impegno civile e poetico porta con gioia e passione la memoria, trasmettendone con rara efficacia ancora oggi l'energia.

Nino Gennaro, poeta, attore, regista e autore teatrale, nasce a Corleone (Palermo) nel 1948 e muore a Palermo nel 1995. Attivista politico e culturale, fonda a Corleone negli anni '70 i primi circoli ricreativi e culturali, unendo studenti e disoccupati per discutere di libri, arte e politica.

La sua omosessualità è fin da subito al centro del suo attivismo politico e della sua produzione intellettuale, e per questo Gennaro è particolarmente osteggiato dall'ambiente ristretto di Corleone dominato da una cultura provinciale, perbenista e

Sicilia Queer Filmfest has decided to create a prize named after **Nino Gennaro**, a model of an eclectic and off-the-wall intellectual who embodied a disruptive and poetic social consciousness. A prize to be awarded each year to an artist or intellectual who has distinguished him/herself especially for his/her work and commitment to the international spread of queer culture, to the positive enhancement of the differences and to supporting the rights of LGBT people. During its fifth edition, Sicilia Queer filmfest will award Nino Gennaro prize to the philosopher **Paul B. Preciado**, who stood out for his precious contribution to the queer studies – which s/he was able to enrich of new reflections marking its further progress – since s/he, like (and on the contrary of) the Owl of Athena (as Hegel famously noted), gave us a new and different look on the thought of the world, of things, of people, with and on his/her body, with and through a personal and mental path, letting us understand more deeply the charm of shades and the beauty of diversity. The prize (created by Vincenzo Vizzari, a local ceramic artist) will be handed out in Palermo on sunday 31st May at 10.00 am at the Cinema De Seta in the Cantieri Culturali alla Zisa. Paul B. Preciado is going to receive it by Massimo Milani and Gino Campanella, leather artists and Nino Gennaro's friends, and by Maria Di Carlo, who always supported Nino and is now passionately taking care of his memory, thus preserving his energy.

Nino Gennaro, poet, actor, director and playwright, was born in Corleone (Palermo) in 1948 and died in Palermo in 1995. He was a political and cultural activist, who set up community and cultural centres, bringing together students and unemployed people to talk about books, art and politics.

From the very beginning, his homosexuality was at the centre of his political activism and his intellectual production, and this is why Gennaro was fought by the small-minded environment of Corleone which was dominated by a conformist and pseudo-mafia culture. Neither did he find much consideration





pseudo-mafiosa, non per questo trovando maggiore considerazione nei locali politici di sinistra. Negli anni '80 si trasferisce a Palermo e comincia a partecipare attivamente alle occupazioni della Facoltà di Lettere, scrivendo le sue poesie su grandi tazeobao che appende alle pareti della Facoltà. Fonda la compagnia teatrale "Teatro Madre", che si avvale di attori non professionisti e gira per i quartieri popolari della città, mentre i suoi scritti cominciano a circolare più diffusamente, pubblicati da editori come Flaccovio, o in maniera più clandestina nei circoli underground non soltanto palermitani.

Nel 1987 si ammala di AIDS, ma non viene meno al suo impegno intellettuale, continuando a scrivere testi teatrali, canzoni e opere varie. *Una divina di Palermo, La via del Sexo, O si è felici o si è complici* sono alcuni tra i suoi spettacoli più noti, e continuano a essere interpretati in tutta Italia grazie all'impegno della compagnia di Massimo Verdamastro. I suoi scritti sono pubblicati da Perap, dalle Edizioni della Battaglia e da Editoria & Spettacolo. Pochi anni fa il comune di Corleone ha deciso di non intitolare un centro sociale a Nino Gennaro "perché gay e drogato": e drogato di certo non era.

PAUL B. PRECIADO BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

Paul B. Preciado è filosofo e attivista, conosciuto in tutto il mondo per il suo lavoro sulle politiche del corpo, il genere e la sessualità. Ha vinto un premio straordinario di fine laurea ed è stato borsista Fulbright; ha studiato Filosofia e Teoria del genere alla New School for Social Research di New York, dove è stato alunno di Jacques Derrida e Agnes Heller, e si è addottorato alla Princeton University. Nel 1999 giunge a Parigi su invito di Derrida per partecipare ai seminari dell'EHESS. È parte attiva nell'emergere della teoria queer in Francia, facendo parte del gruppo di scrittori del Rayon Gay diretto da Guillaume Dustan, che segnerà una svolta politica e letteraria in ambito europeo. Pubblica quindi il suo primo libro, *Manifiesto contra-sexual*, acclamato dalla critica francese come il nuovo libretto rosso della teoria queer, presto tradotto in cinque lingue. A partire dai suoi scritti e dai suoi seminari prenderanno il via in Francia e in Spagna nuove iniziative teoriche e politiche drag king, postpornografiche e transgender.

È autore anche di *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica* e di *Pornotopía*, finalista al premio Anagrama de ensayo, così come di numerosi saggi su arte, politica e teoria queer.

Attualmente svolge attività di docenza tra la New York University e la Princeton University.

in left-wing political circles. He moved to Palermo during the 1980s and started to play an active role in the student occupation of the Faculty of Arts and Humanities, writing his poems in large letters on posters (dazeobao) that he hung on the walls of the faculty. He founded the theatre company "Teatro Madre", which employed non-professional actors and toured even in the slums of the city. Meanwhile, his writings started to spread and were published by Flaccovio or by underground cultural circles in and outside of Palermo.

In 1987 he contracted AIDS, but his intellectual commitment wasn't diminished and he kept on writing plays, songs and various works. *Una divina di Palermo, La via del Sexo, O si è felici o si è complici* ("Either you're happy or you're an accomplice") are some of his most popular plays and are still performed all over Italy thanks to the commitment of Massimo Verdamastro's Theatre Company. His writings are published by Perap, Edizioni della Battaglia and by Editoria & Spettacolo. Few years ago, the municipality of Corleone decided not to name after him a Community Centre "because he was gay and a drug addict". But he wasn't a drug addict, that's for sure.

Paul B. Preciado is a philosopher and activist, known all around the world for his work on the politics of the body, gender and sexuality. He won an extraordinary degree award and he was recipient of a Fulbright scholarship; he studied Philosophy and Gender Theory at the New School for Social Research of New York, where he was student of Jacques Derrida and Agnes Heller, and he got a PhD at the Princeton University. In 1999 he arrived in Paris to take part to the EHESS seminars. He is an active part of the emerging queer theory in France, being part of the group of writers of the Rayon Gay directed by Guillaume Dustan, which will represent a political and literal turning point in the European environment. Then he published his first book, *The Contra-Sexual Manifesto*, acclaimed by the French critics as the new Little Red Book of the queer theory, soon translated in five languages. Starting from his writs and seminars new drag king, postpornographic and transgender initiatives take place in France and Spain.

He is the author of *Testo Junkie. Sex, Drugs, and Biopolitics* and *Pornotopia*, finalist for the Anagrama de ensayo prize, as well as of many essays on Art, Politics and Queer theory.

Nowadays he teaches at the New York University and at the Princeton University.

“QUEER”: STORIA DI UNA PAROLA / “QUEER”: HISTORIA DE UNA PALABRA

di / de Paul B. Preciado

Per chi è cresciuto essendo una ragazzina *tortillera* (lesbica) negli anni immediatamente successivi al franchismo è difficile abituarsi al successo dell'artefatto queer e alla sua trasformazione in cultural chic. Forse si dovrebbe ricordare che dietro ogni parola c'è una storia, così come dietro ogni storia c'è una battaglia per fissare o far cambiare le parole. A tutti quelli che affermano un'identità sessuale Mina canterà all'orecchio: *parole, parole, parole...*

C'è stato un tempo in cui la parola queer era solo un insulto. Nella lingua inglese, sin dalla sua comparsa nel XVIII secolo, il termine queer serviva per nominare chi per la sua condizione d'inadatto, difettoso, falso o eccentrico metteva in discussione il buon funzionamento del sistema sociale. Erano queer l'imbroglione, il ladro, l'ubriaco, la pecora nera, la mela marcia, ma anche tutti coloro che per le loro singolarità o per le loro stranezze non avrebbero potuto essere immediatamente riconosciuti come uomo o donna. La parola *queer* non sembrava tanto definire una qualità dell'oggetto a cui si riferiva, quanto indicare l'incapacità del soggetto che doveva trovare una categoria nell'ambito della rappresentazione che si "adattasse" alla complessità di ciò che pretende definire. Per cui, dal principio, *queer* indica più l'orma e la traccia di un errore nella rappresentazione linguistica che un semplice aggettivo. Né questo né quello, né carne né pesce, semplicemente *queer*. Che in qualche modo equivale a dire: quello che chiamo *queer* presuppone un problema nel mio sistema di rappresentazione, appare come una perturbazione, una strana vibrazione nel mio campo visivo che deve essere evidenziata mediante l'ingiuria.

Era necessario diffidare del *queer* come si diffida di un corpo che con la sua presenza cancella le frontiere tra le categorie preventivamente stabilite dalla razionalità e dal decoro. Nella società vittoriana, che difendeva il valore dell'eterosessualità come asse portante della famiglia borghese e come base della riproducibilità della nazione e della specie, *queer* serviva per nominare anche quei corpi che sfuggivano all'istituzione dell'etero-

Para aquellos que crecimos siendo niñas tortilleras en los años inmediatamente posteriores al franquismo es difícil acostumbrarse al éxito del artefacto "queer" y a su transformación en "chic cultural". Quizás convenga recordar que detrás de cada palabra hay una historia, como detrás de cada historia hay una batalla por fijar o hacer mudar las palabras. A todo aquel que afirma una identidad sexual Mina le cantará al oído: *parole, parole, parole...*

Hubo un tiempo en el que la palabra queer sólo era un insulto. En lengua inglesa, desde su aparición en el siglo XVIII, queer servía para nombrar a aquel o aquello que por su condición de inútil, mal hecho, falso o excéntrico ponía en cuestión el buen funcionamiento del juego social. Eran queer el tramposo, el ladrón, el borracho, la oveja negra y la manzana podrida pero también todo aquel que por su peculiaridad o por su extrañeza no pudiera ser inmediatamente reconocido como hombre o mujer. La palabra queer no parecía tanto definir una cualidad del objeto al que se refería, como indicar la incapacidad del sujeto que habla de encontrar una categoría en el ámbito de la representación que se ajuste a la complejidad de lo que pretende definir. Por tanto, desde el principio, queer es más bien la huella de un fallo en la representación lingüística que un simple adjetivo. Ni esto, ni aquello, ni chicha ni limoná..."queer". Lo que de algún modo equivale a decir: aquello que llamo queer supone un problema para mi sistema de representación, resulta una perturbación, una vibración extraña en mi campo de visibilidad que debe ser marcada con la injuria.

Era necesario desconfiar del queer como se desconfía de un cuerpo que por su mera presencia desdibuja las fronteras entre las categorías previamente divididas por la racionalidad y el decoro. En la sociedad victoriana que defendía el valor de la heterossexualidad como eje de la familia burguesa y base de la reproducción de la nación y de la especie, queer servía para nombrar también a aquellos cuerpos que escapaban a la institución heterosexual y a sus normas. La amenaza venía en este caso de

sexualità e alle sue norme. La minaccia veniva in questo caso da quei corpi che per le loro forme di relazione e produzione del piacere mettevano in discussione le differenze tra il maschile e il femminile, ma anche tra l'organico e l'inorganico, l'animale e l'umano. Erano *queer* gli invertiti, i finocchi, le lesbiche, i travestiti, i feticisti, i sadomasochisti e gli zoofili. L'insulto *queer* non aveva un contenuto specifico: pretendeva di riunire tutti i tratti di ciò che è abietto. Però la parola serviva in realtà per tracciare un limite all'orizzonte democratico: chi chiamava *queer* qualcun altro ubicava se stesso come seduto comodamente nel divano immaginario della sfera pubblica, nel tranquillo scambio comunicativo con suoi pari eterosessuali, mentre espelleva il *queer* oltre i confini dell'umano. Spostato dall'ingiuria al di fuori dallo spazio sociale, il *queer* veniva condannato al segreto e alla vergogna.

Ma la storia politica di un'ingiuria è anche la storia dei suoi usi, dei suoi utenti e dei contesti del parlato. Se ci atteniamo a questo traffico linguistico potremmo dire che il linguaggio dominante si è dato la zappa sui piedi: in quasi meno di due secoli la parola *queer* ha cambiato radicalmente d'uso, d'utenza e di contesto. Si è dovuto aspettare fino alla metà degli anni '80 del secolo scorso perché un insieme di microgruppi, spinti dalla crisi dell'AIDS, decidesse di riappropriarsi dell'ingiuria *queer* per convertirla in un luogo di azione politica e di resistenza alla "normalizzazione". Gli attivisti di gruppi come Act Up (di lotta contro l'AIDS), Radical Furies o Lesbian Avengers decisero di torcere il collo all'ingiuria *queer* e trasformarla in un programma di critica sociale e di interventismo culturale. Ciò che era cambiato era il soggetto dell'enunciazione: non era più il signorino etero che chiamava l'altro *maricón*; ora il finocchio, la lesbica e il trans si autodefinivano *queer* annunciando una rottura intenzionale con la norma. L'intuizione era presente sin dalle rivolte omosessuali degli anni '70. Guy Hocquenghem, per esempio, aveva già smascherato il carattere storico e costruito dell'omosessualità: "La società capitalista fabbrica l'omosessuale come produce ciò che è proletario, suscitando in ogni momento il suo proprio limite. L'omosessualità è una fabbricazione del mondo normale". Ormai non si trattava più di chiedere tolleranza e mantenere un basso profilo per riuscire ad accedere alle istituzioni eterosessuali del matrimonio e della famiglia, quanto piuttosto di affermare il carattere politico (per non dire poliziesco) delle nozioni di omosessualità ed eterosessualità, mettendo in discussione la sua validità per delimitare il campo del sociale. In questo secondo ritorno, la parola *queer* ha smesso di essere un'ingiuria per diventare un segno di resistenza alla normalizzazione, ha smesso cioè di essere uno strumento di repressione sociale per trasformarsi in un indice rivoluzionario.

Il movimento *queer* è post-omosessuale e post-gay. Ormai non si definisce in relazione alla definizione medica di omosessualità, ma neppure si conforma alla riduzione dell'identità gay a uno stile di vita accessibile dentro la società di consumo neoliberale. Si tratta pertanto di un movimento post-identitario: *queer* non è un'identità in più nel folklore multiculturale, ma una posizione di critica attenta ai processi di esclusione e di marginaliz-

aquelloos cuerpos que por sus formas de relación y producción de placer ponían en cuestión las diferencias entre lo masculino y lo femenino, pero también entre lo orgánico y lo inorgánico, lo animal y lo humano. Eran queer los invertidos, el maricón y la lesbiana, el travesti, el fetichista, el sadomasoquista y el zoófilo. El insulto queer no tenía un contenido específico: pretendía reunir todas las señas de lo abyecto. Pero la palabra servía en realidad para trazar un límite al horizonte democrático: aquel que llamaba a otro queer se situaba a sí mismo sentado confortablemente en un sofá imaginario de la esfera pública en tranquilo intercambio comunicativo con sus iguales heterosexuales mientras expulsaba al queer más allá de los confines de lo humano. Desplazado por la injuria fuera del espacio social, el queer estaba condenado al secreto y a la vergüenza.

Pero la historia política de una injuria es también la historia cambiante de sus usos, de sus usuarios y de los contextos de habla. Si atendemos a ese tráfico lingüístico podemos decir que al lenguaje dominante le ha salido el tiro por la culata: en algo menos de dos siglos la palabra queer ha cambiado radicalmente de uso, de usuario y de contexto. Hubo que esperar hasta mediados de los años ochenta del pasado siglo para que, empujados por la crisis del Sida, un conjunto de microgrupos decidieran reapropiarse de la injuria queer para hacer de ella un lugar de acción política y de resistencia a la normalización. Los activistas de grupos como Act Up (de lucha contra el SIDA), Radical Furies o Lesbian Avengers decidieron retorcerle el cuello a la injuria queer y transformarla en un programa de crítica social y de intervención cultural. Lo que había cambiado era el sujeto de la enunciación: ya no era el señorito hetero el que llamaba al otro "maricón"; ahora el marica, la bollera y el trans se autodenominaban queer anunciando una ruptura intencional con la norma. La intuición estaba presente desde las revueltas homosexuales de los 70. Guy Hocquenghem, por ejemplo, había desenmascarado ya el carácter histórico y construido de la homosexualidad: "La sociedad capitalista fabrica al homosexual como produce lo proletario, suscitando en cada momento su propio límite. La homosexualidad es una fabricación del mundo normal". Ya no se trataba de pedir tolerancia y hacer perfil bajo para poder acceder a las instituciones heterosexuales del matrimonio y la familia, sino de afirmar el carácter político (por no decir policial) de las nociones de homosexualidad y heterossexualidad poniendo en cuestión su validez para delimitar el campo de lo social. En esta segunda vuelta, la palabra queer ha dejado de ser una injuria para pasar a ser un signo de resistencia a la normalización, ha dejado de ser un instrumento de represión social para convertirse en un índice revolucionario.

El movimiento queer es post-homosexual y post-gay. Ya no se define con respecto a la noción médica de homosexualidad, pero tampoco se conforma con la reducción de la identidad gay a un estilo de vida asequible dentro de la sociedad de consumo neoliberal. Se trata por tanto de un movimiento post-identitario: queer no es una identidad más en el folklore multicultural, sino una posición de crítica atenta a los procesos de exclusión

zazione che genera ogni finzione identitaria. Il movimento *queer* non è un movimento di omosessuali e neppure di gay, quanto piuttosto di dissidenti del genere sessuale che resistono di fronte alle norme che impone la società eterosessuale dominante, ma anche attento ai processi di normalizzazione ed esclusione interni alla cultura gay: marginalizzazione delle lesbiche, dei corpi transessuali e transgender, dei migranti, dei lavoratori e delle lavoratrici del sesso.

Perché per torcere il collo all'ingiuria è necessario qualcosa in più dell'essere stati oggetto di essa. Il blablabla di un finocchio conservatore non è più *queer* del blablabla di un etero conservatore. Sorry. Essere finocchio non basta per essere *queer*: è necessario sottoporre la propria identità a una critica. Quando si parla di teoria *queer* per riferirsi ai testi di Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve K. Sedgwick o Michael Warner si parla di un progetto critico erede della tradizione femminista e anticoloniale che ha come obiettivo l'analisi e la decostruzione dei processi storici e culturali che ci hanno condotto all'invenzione del corpo bianco ed eterosessuale come finzione dominante in Occidente e all'esclusione delle differenze al di fuori dell'ambito della rappresentazione politica.

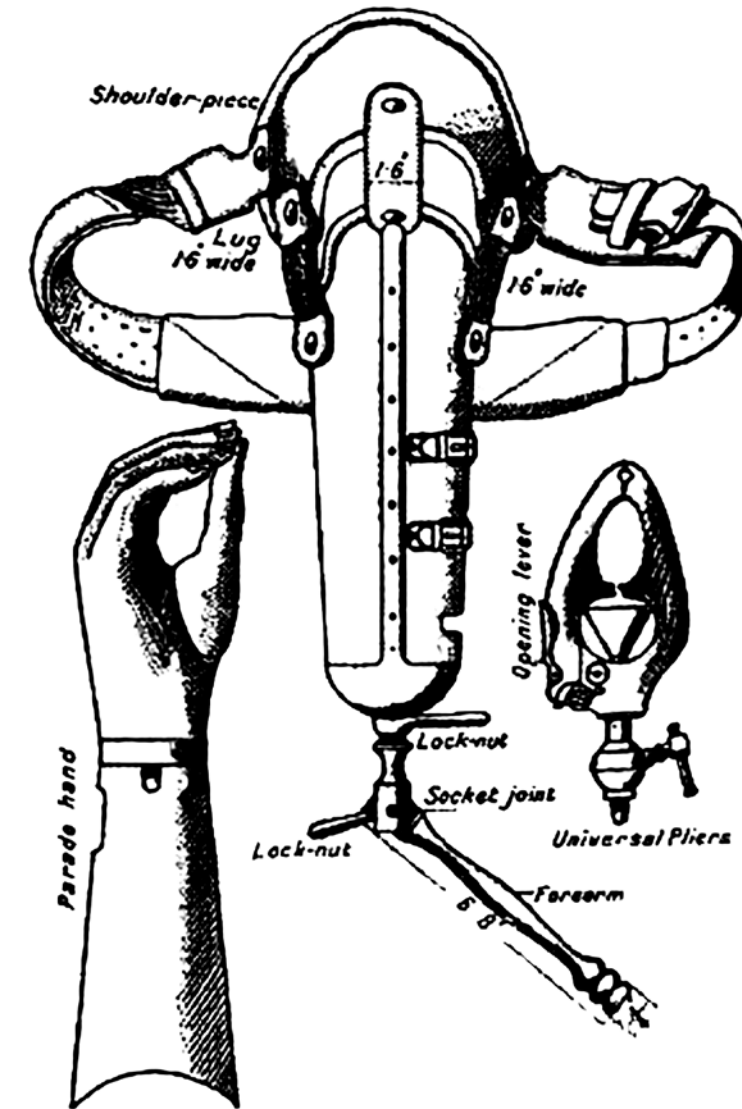
Forse la chiave del successo del *queer* rispetto alla difficoltà di pubblicare o di produrre discorsi o rappresentazioni che provengano dalla cultura omosessuale, lesbo, transessuale, anticoloniale, postporno e del lavoro sessuale potrebbe purtroppo risiedere nella sua sconnessione in spagnolo da contesti di oppressione politica a cui la parola *queer* si riferisce, invece, in inglese. Se teniamo in considerazione che l'efficacia politica del termine *queer* deriva proprio dall'essere una riappropriazione dell'ingiuria stessa e dal suo uso dissidente rispetto al linguaggio dominante, si dovrà concordare sul fatto che questo spostamento semantico non avviene quando la parola *queer*, sprovvista di memoria storica in castigliano, catalano o valenziano, viene introdotta in queste lingue. Sfuggiamo dunque al brutale movimento di decontestualizzazione, ma ci priviamo anche della forza politica di questo gesto. Ciò spiega, forse, il fatto che molti dei nuovi adepti che vogliono identificarsi come *queer* – così come vogliono far parte della rete di amici di Manu Chao o acquistare l'ultimo e-book – non sarebbero disposti così facilmente a essere identificati come “transessuali”, “sodomasochisti”, “ritardati” o “lesbiche”. Ad ogni modo, occorrerà ridefinire i contesti d'uso, modificare gli utenti e, soprattutto, mobilitare i linguaggi politici che ci hanno “costruito” come abietti... altrimenti, la teoria *queer* rimarrà semplicemente parole, parole, parole...

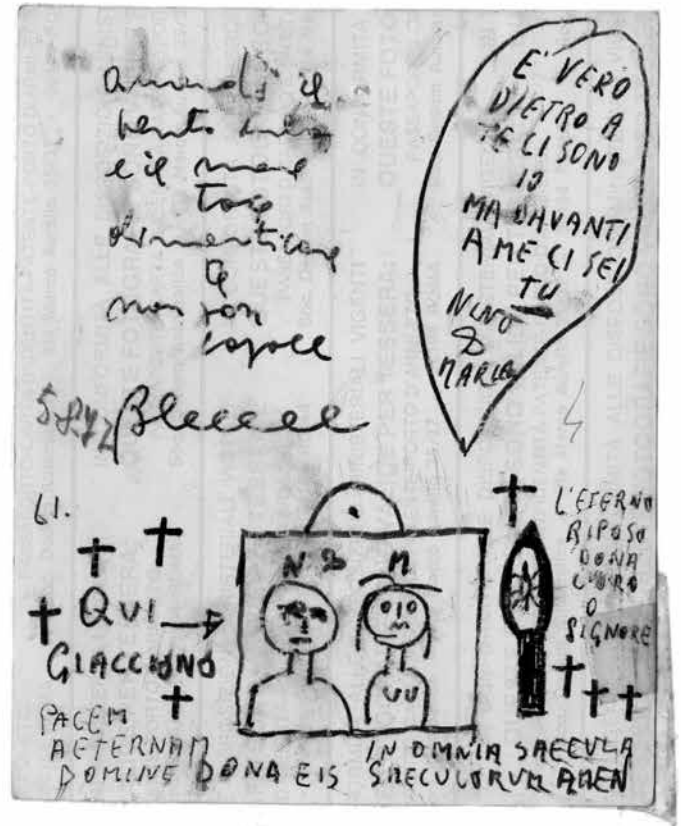
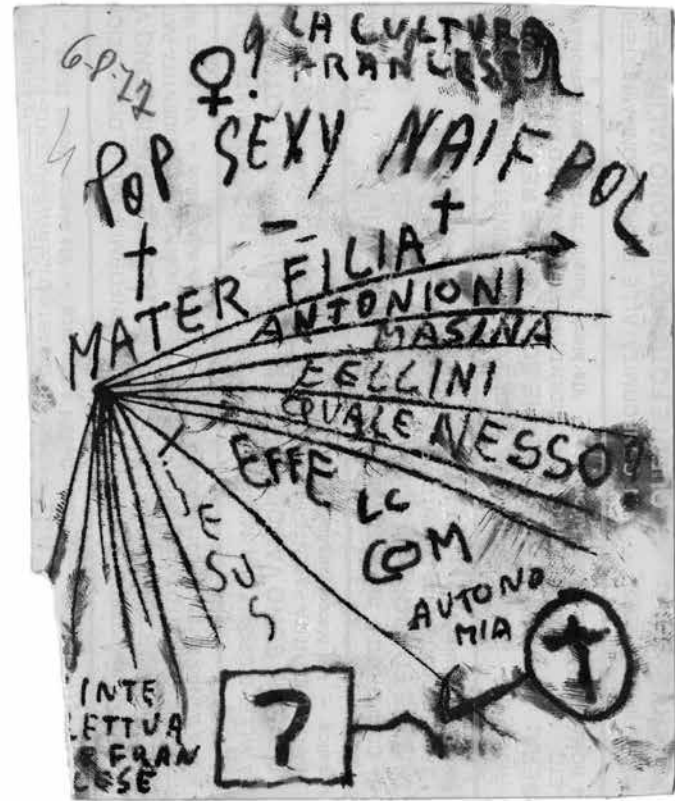
traduzione di
Gabriella Sciortino

y de marginalización que genera toda ficción identitaria. El movimiento queer no es un movimiento de homosexuales ni de gays, sino de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante, atento también a los procesos de normalización y de exclusión internos a la cultura gay: marginalización de las bolleras, de los cuerpos transexuales y transgénero, de los inmigrantes, de los trabajadores y trabajadoras sexuales...

Porque para retorcer el cuello a la injuria es necesario algo más que haber sido objeto de ella. El blabla de un marica conservador no es más queer que el blabla de un hetero conservador. Sorry. Ser marica no basta para ser queer: es necesario someter su propia identidad a crítica. Cuando se habla de teoría queer para referirse a los textos de Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve K. Sedgwick o Michael Warner se habla de un proyecto crítico heredero de la tradición feminista y anticolonial que tiene por objetivo el análisis y la deconstrucción de los procesos históricos y culturales que nos han conducido a la invención del cuerpo blanco heterosexual como ficción dominante en Occidente y a la exclusión de las diferencias fuera del ámbito de la representación política.

Quizás la clave del éxito de lo “queer” frente a la dificultad de publicar o de producir discursos o representaciones que provengano de la cultura marica, bollera, transexual, anticolonial, postporno y del trabajo sexual resida desgraciadamente en su desconexión en castellano con los contextos de opresión política a los que la palabra queer se refiere en inglés. Si tenemos en cuenta que la eficacia política del término queer proviene precisamente de ser la reapropiación de una injuria y de su uso disidente frente al lenguaje dominante habrá que aceptar que ese desplazamiento no se opera cuando la palabra queer, desprovista de memoria histórica en castellano, català o valencià, se introduce en estas lenguas. Escapamos entonces al brutal movimiento de descontextualización, pero nos privamos también de la fuerza política de ese gesto. Eso explica quizás que muchos de los nuevos adeptos que quieren identificarse como “queer” - como quieren estar en la red de amigos de Manu Chao o adquirir el último e-book - no estarían dispuestos tan ágilmente a ser identificados como “transexuales”, “sodomasochistas”, “tarados” o “bolleras”. Será necesario en cada caso redefinir los contextos de uso, modificar los usuarios y sobre todo movilizar los lenguajes políticos que nos han construido como abyectos...de otro modo, la teoría queer será simplemente parole, parole, parole...







GIUSEPPE ZIMMARDI SU / ON NINO GENNARO

Giuseppe Zimmardi è nato a Palermo nel 1952. Negli anni '70 ha realizzato alcuni cortometraggi in super-8 a soggetto originale. Negli anni '80 si è dedicato al video. I suoi lavori nascono dal missaggio di materiali eterogenei. Riprese video, animazioni passo uno, fotografie, disegni, pellicole trattate con acidi, colori, trasferibili, performance dove corpi interagiscono con proiezioni di diapositive e filmati, nonché un sonoro che utilizza testi e musiche originali, sono finalizzati a una suggestione di immagini e colori che non nascondono precisi riferimenti alle avanguardie storiche, all'Underground americano e alla neo-avanguardia degli anni '60 e '70.

Giuseppe Zimmardi was born in Palermo in 1952. In the 70s he realized some short films in super-8 with an original script. In the 80s he moved his interest to video. His works take birth from the mixing of heterogeneous materials. Video recordings, stop-motion animations, photographs, drawings, films treated with acids, colours, transfer papers, performances where bodies interact with slide shows and film recordings, as well as a sound that uses original texts and musics, all of this aims to a suggestion of images and colours and doesn't hide precise references to the historical avant-garde, to the American Underground and to the new avant-garde of the 60s and 70s.

«È un lavoro nato dal montaggio di alcuni materiali girati nel dicembre del 1993. Due pomeriggi trascorsi con Nino, a casa sua, la visita degli amici di Roma, le prove dello spettacolo di Massimo, furono le migliori opportunità per mettere insieme quelli che erano i momenti dell'oggi con i documenti di ieri.

I ricordi di Nino, i suoi testi, i suoi coloratissimi collage, le belle foto di Sergio, scorrono senza nostalgia, suscitano riflessioni e confronti. Reinterpretati servono quasi a chiedere nuove prove e verifiche future.

Ora che Nino non c'è più, con questo lavoro voglio ricordarlo e ringraziarlo delle occasioni di ascolto e creatività che sino alla fine ha saputo suscitare in me e in tutti coloro che gli stavano vicino.»

È lo stesso Nino a leggere i suoi testi, a darsi corpo e voce alla videocamera, nella sua casa nel centro storico di Palermo. La virtualità dell'immagine elettronica sottolinea, risolve e dissolve la figura di Nino, entra ed esce, mostra ciò che non si vede e nasconde il percepibile, lascia che la parola racconti semplice e struggente.

Un video volutamente scarso, ridotto all'essenziale. Dalle voci di alcuni testimoni di Teatro Madre (protagonisti in senso lato, attori, amici, "semplici" spettatori...) *un teatro come pretesto*, un mettersi alla prova umano, intimo, del profondo.

«It's a work born from the editing of some materials shot in December 1993. Two afternoons spent with Nino, at his place, the visit of some friends from Rome, Massimo's show rehearsal, all of this was the best opportunity to put together the moments of today with the documents of yesterday.

Nino's memories, his texts, his colourful collages, Sergio's beautiful photos, they go by without nostalgia, arousing reflections and comparisons. Once reinterpreted they are useful to ask for new proofs and future verifications.

Now that Nino passed away, I want to remember him through this work and thank him for the occasions of heed and creativity that he was able to rise in me and in all the people he had by his side till the very end.»

It's Nino himself that reads his texts, devoting himself, body and voice, to the camera, in his house in the historic centre of Palermo. The virtuality of the electronic image underlines, solves and dissolves Nino's figure, it goes in and out, shows what we can't see and hides the perceptible, lets the word tell the story, easily and heart rending.

An intentionally bare video, reduced to the essential. From the voices of some of the witnesses of Teatro Madre (main characters in a broad sense, actors, friends, mere spectators...) *a theatre as pretext*, a human and intimate put oneself to the test from the deep.

«O SI È FELICI O SI È COMPLICI» VITA E TEATRO DI NINO GENNARO

Giuseppe Zimmardi
Italia 1993 / 45'

ALLA FINE DEL PIANETA

Giuseppe Zimmardi, Nino Gennaro
Italia 1994 / 20'

L'ELOGIO DEL PLURALE

Giuseppe Zimmardi
Italia 1995 / 29'

L E

T T

A T U

Q U

2 O



**LETTERATURE QUEER
/ QUEER LITERATURES**

E

E E

5



UOMINI E INSETTI

Alberto Milazzo / Mondadori / Milano, 2015

Andrea è un artista singolare, nelle sue opere reinterpreta i classici dell'arte – come il San Sebastiano di Mattia Preti – attraverso un raffinatissimo montaggio di fotografie d'insetti: ne possiede a migliaia, coleotteri, lepidotteri, esapodi di ogni specie, conservati in speciali teche o ritratti in uno sterminato archivio iconografico. Ma il perfetto ordine con cui cataloga e impiega i suoi insetti come fossero coloratissimi tocchi di pennello, non basta; Andrea è inseguito da un bisogno di fine, che non lo abbandona soprattutto dopo che Mike, il suo ultimo amore, è scomparso improvvisamente.

Con una lucida disperazione mascherata da cinismo, Andrea si immerge nel frenetico universo gay di Milano. Tra palestre, cruising bar e chat, affastella corpi su corpi. Tutti gli amanti di Andrea – che pare collezionare specie rare di uomini come colleziona insetti – soddisfano un bisogno estetico, ma non riempiono il suo vuoto, non riescono a radicarlo a qualcosa. Ma il giorno del suo compleanno Andrea riceve in dono il diario di sua madre Jules, scomparsa quando lui aveva appena sedici anni durante una vacanza trascorsa insieme a Maiorca. Inizia così a ricomporsi un dialogo struggente con la voce di Jules, più che mai necessario e capace di riportare alla luce segreti sepolti.

Andrea is a peculiar artist who reinterprets classical paintings – such as Mattia Preti's San Sebastiano – making elegant assemblages of insects' photos: he owns thousands of insects preserved in special shrines or portrayed in an immense iconographic archive. But the perfect order with which he arranges and uses his insects – as if they were colorful brush strokes – is not enough for Andrea. He is haunted by a permanent sense of ending especially emerged after Mike's unexpected passing.

Andrea, with a lucid desperation disguised as cynicism, dives into the hectic gay universe of Milan. Among gyms, cruising bars and chats, Andrea collects bodies on bodies. All of Andrea's lovers – he seems to collect rare species of men as he collects insects – satisfy an aesthetic need but they don't fill the emptiness of his life, neither do they succeed in entrenching him to something. On his birthday, Andrea receives as a gift his mother Jules' diary, who died when Andrea was sixteen and they were together on holiday in Majorca. Through Jules' voice, a much-needed and heartbreaking dialogue is recomposed, bringing to light buried secrets.

PICCOLA FILOSOFIA DELLO ZOMBIE O COME RIFLETTERE ATTRAVERSO L'ORRORE

Maxime Coulombe / Mimesis / Milano-Udine, 2014

Gli zombie non piacciono soltanto. Affascinano, fanno sognare, inquietano la mente e i corpi. Cosa c'è in questo strano amore sempre più diffuso tra i giovani? Una passione evidente nei prodotti culturali a loro destinati, confezionati secondo il loro gusto.

Questo libro parte dagli studi statunitensi, ormai molto approfonditi, sulla cultura pop, dal cinema ai fumetti, per mettere in luce tutte le conseguenze dell'innegabile successo dei morti viventi nell'immaginario mondiale. Tra le false paure di istigazione alla violenza e alla mancanza di rispetto, ma anche evitando il facile alibi della catarsi, questo testo profondo e divertente ci mette a tu per tu con paure e allucinazioni del nostro e del tempo che verrà.

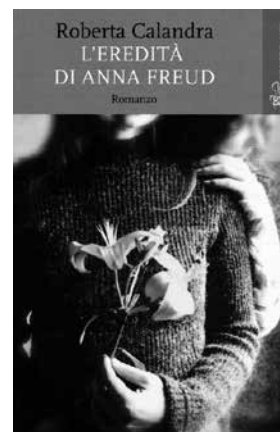
Zombies are not only enjoyed by everyone – they are fascinating, they make us dream, but they also have a disturbing effect on minds and bodies. What drives this ambivalent interest that is ever more widespread among young people? A clear passion is evident in the cultural texts for young readers, tailored on their tastes.

This book discusses some of the established American studies that deal with pop culture, from cinema to comics, in order to highlight the consequences of the undeniable success of the living dead in the collective global imaginary. By considering the ungrounded fears about their potential to inspire violent behaviour and lack of respect among the young people without falling into the trap of a simplistic cathartic readings, this well-written and amusing text brings us face to face with the anxieties and hallucinations of our current moment and of the future.



L'EREDITÀ DI ANNA FREUD

Roberta Calandra / Controluce / Lecce, 2014



Tre donne, una casa imponente, un passato per tutte difficile e pieno di non detti.

Anna Freud, figlia del celebre fondatore della psicoanalisi e studiosa dei disturbi comportamentali infantili, malata e ormai al tramonto dei propri giorni, vive con la giovane Sarah, irlandese dal passato oscuro, giunta a Londra in cerca di lavoro e scelta come domestica dall'anziana donna. La loro quotidianità verrà sconvolta dall'arrivo di Judith, ventenne omosessuale insoddisfatta e irrequieta, una ragazza che studia psicologia e vuole scrivere la propria tesi di laurea sulla figura di Anna.

La casa della celebre dottoressa diventerà presto teatro di scontri e confronti, antipatie, confessioni e inattese scoperte sessuali e sentimentali.

Three women, a huge house, a difficult shared past teeming with what was left unsaid.

Anna Freud, the daughter of the well-known founder of psychoanalysis and herself an expert in infantile behavioural problems, is ill and at the end of her life. She lives with Sarah, an Irish young woman whose past is unknown, who has come to London to look for a job and has been appointed as a housemaid for Judith. Their daily lives are interrupted by the arrival of Judith, a dissatisfied and restless twenty-year old lesbian with a borderline personality, who studies psychology and wants to write her dissertation on Anna's life.

The famous doctor's house soon becomes the setting for conflicts and clashes, unpleasantness and confessions, which pave the way to unexpected sexual and sentimental discoveries.

L'APOCALISSE POSTMODERNA TRA LETTERATURA E CINEMA CATASTROFI, OGGETTI, METROPOLI, CORPI

Mirko Lino / Le Lettere, Firenze, 2014



La società postmoderna si contraddistingue per essere sottoposta alla costante minaccia di armi di distruzione di massa, per l'industrializzazione dell'esistenza, il consumismo, i simulacri tecnologici dell'umano e le simulazioni del reale. Questi elementi accelerano la crisi delle forme rappresentative, delle nozioni di spazio, tempo e storia, delle strutture soggettive e sociali solide, facendo coincidere l'esperienza del quotidiano postmoderno con l'attesa di un'apocalisse imminente e senza redenzione.

Attraverso le opere letterarie di autori emblematici del postmodernismo (Ballard, DeLillo, Dick, Ellis, Pynchon) e i generi cinematografici specifici prima e dopo l'11 Settembre (il disaster movie, la fantascienza e il living dead movie di Romero) in questo libro si costruisce un percorso fatto di immagini catastrofiche, oggetti forieri di distruzione, metropoli simili a novelle Babilonia e corpi ibridi che mettono in crisi il concetto stesso di umano, di vita e di morte, dando forma all'esperienza dell'apocalisse postmoderna.

Postmodern society is characterised by the constant threat of weapons of mass destruction, the industrialisation of human lives, consumerism, technological simulacra of human beings and simulations of the real. These elements accelerate the crisis of representational forms, of notions of space, time and history, as well as of subjective and social structures. In so doing, they force a collision between the experience of postmodern daily existence and the expectation of an imminent and unredeemable apocalypse.

By analysing the literary work of well-known postmodern writers (Ballard, DeLillo, Dick, Ellis, Pynchon) and cinema genres before and after 9/11 (disaster movies, sci-fi and Romero's living dead movie), this book develops an itinerary full of catastrophic images, portents of destruction, metropolises like new Babylons and hybrid bodies which deconstruct the very notions of human, life and death, thus giving a shape to the experience of postmodern apocalypse.



PORN AFTER PORN CONTEMPORARY ALTERNATIVE PORNOGRAPHIES

Enrico Biasin, Giovanna Maina, Federico Zecca (a cura di / edited by)
/ Mimesis International / Milano-Udine, 2014

Dopo la "svolta digitale", la proliferazione di immagini sessuali ha preso forma quantitativamente (grazie alla moltiplicazione di canali di produzione e distribuzione) e qualitativamente (facendo emergere una pluralità di nuove forme di rappresentazione). Differenti gruppi sociali – comprese le donne e le subculture non-normative – hanno ottenuto il diritto di piena cittadinanza nella "pornosfera". Queste pornografie "non convenzionali" esistono tramite una relazione dialettica con la produzione mainstream nella misura in cui al tempo stesso la continuano e la rifiutano (sul piano estetico, economico e politico). Questo volume indaga l'emergere delle pornografie alternative evidenziandone l'eterogeneità discorsiva, lo status culturale e le connessioni a identità e pratiche non-normative. Con saggi di C. Smith, S. Paasonen, G. Maina, K. Jacobs, S. Messina, Warbear, E. Lust, T. Dean, F. Zecca, e altri.

After the "digital turn", the expansion of sexual representations has taken shape quantitatively (thanks to the multiplication of production and distribution channels) and qualitatively (giving rise to a plurality of new representational forms). Several social groups – including women and non-normative sexual subcultures – have obtained full citizenship rights within the "pornosphere". These "non-conventional" pornographies exist in a dialectical relationship with mainstream production in so far as they are at the same time a development and repudiation of the latter (on an aesthetic, economic and political level). This volume investigates the emergence of alternative pornographies highlighting their discursive heterogeneity, their cultural status and connections to identities and non-normative practices. With essays by C. Smith, S. Paasonen, G. Maina, K. Jacobs, S. Messina, Warbear, E. Lust, T. Dean, F. Zecca, and others.

DONNE PIÙ DONNE PRIMA, DOPO E ATTRAVERSO IL PRIDE

Roberta Di Bella, Romina Pistone (a cura di / edited by)
/ Qanat / Palermo, 2014

Questa pubblicazione prende spunto dai Pride tenutisi a Palermo dal 2010. Il volume raccoglie saggi e interviste che narrano di scelte non conformi a modelli femminili considerati nella norma. I percorsi proposti discutono ed esaminano come è possibile superare il pregiudizio al fine di acquisire dei diritti necessari per un nuovo dialogo tra le donne. Il libro mette al centro della cultura e formazione LGBTQI le questioni lesbiche, transessuali e femministe. All'interno troviamo interviste a B. Amodeo e a T. De Simone, e i saggi di S. Antosa, C. Ross, G. Burgio, G. Pisciotta, M. Baldo e altri.

This volume is inspired by the Pride parades which have been held in Palermo since 2010. The volume includes essays and interviews that narrate life choices which deviate from normative models of femininity. The different themes proposed discuss and examine how to overcome prejudice in order to acquire the necessary rights for a new dialogue between women. In the light of these two starting points, the volume locates questions related to lesbianism, transsexuality and feminism at the centre of LGBTQI culture and development. The book includes interviews with Amodeo and De Simone, and articles and essays by Antosa, Ross, Burgio, Pisciotta, Baldo and others.



P

O

R

Q

S

2

U

T

0

E

1

E

5

I

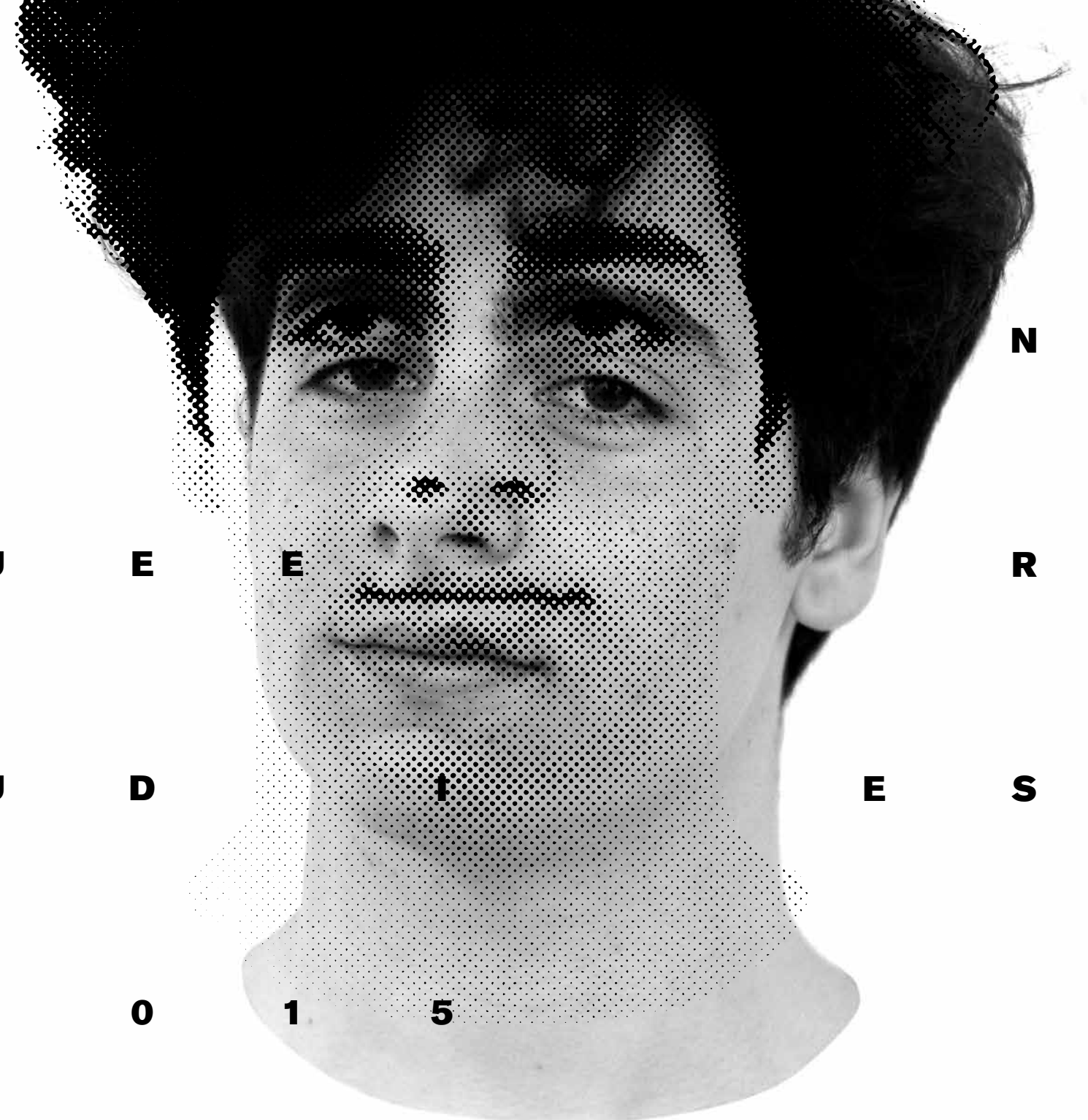
N

R

E

S

PORN/QUEER STUDIES



RELAZIONI TRA PORNOGRAFIA E CULTURA QUEER / RELATIONS BETWEEN PORNOGRAPHY AND QUEER CULTURE

a cura di / edited by Mirko Lino

Porn/Queer Studies all'interno del Sicilia Queer rappresenta un momento di studio, approfondimento e riflessione sulle rappresentazioni delle identità di genere secondo le estetiche e i discorsi della pornografia. Da quattro anni il catalogo del Sicilia Queer raccoglie le tracce di questo studio, ospitando i profili e pubblicando i contributi di importanti studiosi internazionali e nazionali che lavorano su queste tematiche. Nelle scorse edizioni ci siamo rivolti prevalentemente a studiosi internazionali del calibro di Linda Williams (2012), Peter Lehman (2013), Clarissa Smith e Feona Attwood (2014). Quest'anno invece dedichiamo la sezione a tre studiosi italiani, **Enrico Basin, Giovanna Maina** e **Federico Zecca**, che a mio parere hanno il prezioso merito di aver sdoganato in Italia il dibattito dei porn studies contemporanei, a partire dal loro seminale testo *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media* (presentato al Sicilia Queer filmfest nel 2012). Da qualche mese è uscito il loro nuovo libro, *Porn After Porn. Contemporary Alternative Pornographies*, che raccoglie i contributi di diversi studiosi, artisti e attivisti italiani e internazionali, ed è anche il primo libro di una book series, *Mapping Pornographies: Histories, Geographies, Cultures*, dedicata a mappare gli scenari culturali della pornografia contemporanea secondo variabili storiche estetiche e geografiche. Continuiamo dunque il nostro percorso di studio sulle continuità discorsive tra pornografia e queer presentandovi una ricca e intensa intervista che la "triade dei porn studies italiani" mi ha gentilmente concesso.

Within Sicilia Queer, **Porn/Queer Studies** is a place to study the representations of gender identities through the aesthetics and cultural discourse of pornography.

In past years we have mainly focused on international scholars such as Linda Williams (2012), Peter Lehman (2013), Clarissa Smith and Feona Attwood (2014). This year, we dedicate this section to three Italian scholars: **Enrico Basin, Giovanna Maina** and **Federico Zecca**, who, in my opinion, deserve much praise for legitimising the study of contemporary porn in Italy, starting with their first seminal book, *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media (The Expanded Porn: From Cinema to New Media)* which was presented at Sicily Queer filmfest in 2012. Several months ago, they published a new book, *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies*. The new book brings together contributions from several Italian and international scholars, artists and activists, and it is also the first book of the series *Mapping Pornographies: Histories, Geographies, Cultures*, which aims to mapping the cultural landscape of contemporary pornography along historical, aesthetic and geographical lines. We, therefore, continue our discussion by holding a rich and intense interview with the "triad of Italian porn studies".



**ENRICO
BIASIN**

Ph.D in Film and Audiovisual Studies, insegna Ricerca su fonti e archivi cinematografici presso l'Università degli Studi di Udine, dove organizza, insieme a Giovanna Maina e Federico Zecca, la Porn Studies Section dell'Udine International Film Studies Conference e della MAGIS – International Film Studies Spring School. Fa parte dell'editorial board della rivista Porn Studies (Routledge) ed è autore del volume *Oscenità di brand. L'industria culturale della pornografia audiovisiva contemporanea* (Mimesis, 2013). Ha in corso di pubblicazione la monografia *L'uomo, lo schermo e la nazione. Sguardi sulla mascolinità nel cinema italiano degli anni Venti e Trenta* (Mimesis). Sta attualmente lavorando sulla rappresentazione dei giovani nel cinema italiano degli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta.

Ph.D in Film and Audiovisual Studies, teaches Research on Film Archives at University of Udine, where he organises, with Giovanna Maina and Federico Zecca, the Porn Studies Section of the Udine International Film Studies Conference and the MAGIS – International Film Studies Spring School. He is also editorial board member of Porn Studies (Routledge) and author of *Oscenità di brand. L'industria culturale della pornografia audiovisiva contemporanea* (Mimesis, 2013). His forthcoming book is entitled *L'uomo, lo schermo e la nazione. Sguardi sulla mascolinità nel cinema italiano degli anni Venti e Trenta* (Mimesis). He is currently working on the images of young people in the context of the 1940s-1960s Italian cinema.



**GIOVANNA
MAINA**

Ha un dottorato in Storia delle Arti Visive e dello Spettacolo all'Università di Pisa. Ha lavorato a un progetto di ricerca Marie Curie IEF dal titolo *Degradation or Empowerment? Challenging Stereotypes About Women in Porn* presso la University of Sunderland (UK). È co-editor della rivista Porn Studies (Routledge) e membro della redazione di Cinéma & Cie: International Film Studies Journal (Mimesis International). Ha curato *I film in tasca. Videofonino, cinema e televisione* (2009), con Maurizio Ambrosini ed Elena Marcheschi); *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media* (2011), e *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies* (2014), entrambi con Enrico Basin e Federico Zecca. Dal 2010 fa parte del coordinamento scientifico della Sezione Porn Studies della MAGIS – International Film Studies Spring School di Gorizia (Università di Udine).

She has obtained her PhD at the University of Pisa (Italy). She has worked on a Marie Curie IEF funded research project titled *Degradation or Empowerment? Challenging Stereotypes About Women in Porn* at the University of Sunderland. She is co-editor of the journal Porn Studies and a member of the editorial staff of Cinéma & Cie: International Film Studies Journal. She has edited *I film in tasca. Videofonino, cinema e televisione* (2009, with Maurizio Ambrosini and Elena Marcheschi), *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media* (2011, with Enrico Basin and Federico Zecca), and *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies* (2014, with Enrico Basin and Federico Zecca). Since 2010, she is one of the organizers of the Porn Studies Section of the MAGIS – Gorizia International Film Studies Spring School (University of Udine).



**FEDERICO
ZECCA**

Insegna Teoria e critica dei media e Semiologia degli audiovisivi all'Università di Udine. È caporedattore di Cinergie: Il cinema e le altre arti, redattore di Cinéma & Cie: International Film Studies Journal (Carocci), e componente dell'Editorial Board di Porn Studies (Routledge). È membro del Comitato Scientifico del FilmForum di Udine/Gorizia. Dal 2010 coordina la sezione dedicata ai *porn studies* della MAGIS – Gorizia International Film Studies Spring School. I suoi principali interessi di ricerca vertono sull'interstualità e l'intermedialità filmica, la teoria dell'adattamento e della traduzione, la convergenza dei media, il cinema popolare italiano, i gender studies e gli studi sulla pornografia. Tra le sue ultime pubblicazioni: *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies* (2014, con Enrico Basin e Giovanna Maina) e *Cinema e intermedialità. Modelli di traduzione* (2013).

He is a Senior Research Fellow at the University of Udine (Italy), where he teaches Media Theory and Film Semiotics. He is part of the editorial staff of the journals Cinéma & Cie: International Film Studies Journal and Cinergie: Il cinema e le altre arti, and of the editorial board of the journal Porn Studies. He is a member of the Scientific Committee of the Udine/Gorizia FilmForum and one of the coordinators of the Porn Studies Section of the MAGIS – Gorizia International Film Studies Spring School. He has published widely about intertextuality, intermediality, adaptation, media convergence, Italian popular cinema, U.S. pornography. Among his latest books: *Cinema e intermedialità. Modelli di traduzione* (2013) and *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies* (2014, with Enrico Basin and Giovanna Maina).

INTERVISTA / INTERVIEW

LINO: Il panorama della pornografia è in continua evoluzione e i Porn Studies stanno espandendo i loro confini verso i territori che sembrano più prossimi all'espressione artistica che alla produzione industriale. In questo contesto di ridefinizione dei confini, quali sono secondo voi i termini chiave al centro dei Porn Studies contemporanei? E che direzione stanno prendendo?

BMZ: I Porn Studies rappresentano un'area disciplinare che si è andata consolidando nel corso degli ultimi anni attraverso una serie di conferenze e pubblicazioni, e attraverso la costituzione di alcuni network di ricerca. La sezione Porn Studies della MAGIS – International Film Studies Spring School di Gorizia – fondata da noi nel 2010 e organizzata dall'Università di Udine in collaborazione con altre università europee – è probabilmente la più longeva conferenza in Europa dedicata interamente al dibattito sulla pornografia. La Spring School rappresenta un luogo d'incontro per numerosi studiosi provenienti da tutto il mondo e ha dato vita a nuove prospettive di ricerca, tese a indagare un panorama in sempre più rapida trasformazione. Un altro importante network è rappresentato da Onscenity, che mette in comunicazione studiosi di tutto il mondo (Europa, Stati Uniti, Australia, Estremo Oriente) interessati a indagare la "nuova visibilità [...] del sesso nel sistema commerciale, nella cultura e nella vita di tutti i giorni". Da questo network hanno avuto origine le due conferenze del ciclo Sexual Cultures (Brunel University 2012; University of Sunderland - London Campus 2015) e altri workshops e seminari internazionali. Anche la Society for Cinema and Media Studies (la più autorevole organizzazione americana per lo studio accademico di cinema e media) ha recentemente creato un gruppo di lavoro interamente dedicato alla storia del cinema pornografico. Un momento forte nel processo di istituzionalizzazione dei Porn Studies è stato la fondazione nel 2014 della rivista Porn Studies per la casa editrice inglese Routledge, rivista che è subito diventata la principale vetrina internazionale per la ricerca accademica sulla pornografia.

Non è facile individuare con chiarezza quali siano al momento i concetti chiave e le tendenze all'interno dei Porn Studies. Dopo una prima fase di interesse per l'intersezione fra pornografia e tecnologia, e per gli sviluppi del cyber sex e del porno in Rete (il cosiddetto *net porn*), sembra che gli studi abbiano imboccato almeno cinque direzioni diverse. Alcuni studiosi in Europa e in America stanno lavorando sulla storia della pornografia o, per meglio dire, sulle storie delle diverse pornografie nazionali, focalizzandosi sulle strutture industriali, le istituzioni normative, le caratteristiche estetiche, lo stardom,

LINO: Pornography is in constant evolution and Porn Studies are expanding their borders towards territories that seem closer to an artistic expression than to an industrial production. In this context of borders redefinition, what are, according to you, the key themes of contemporary Porn Studies? And what direction are they taking?

BMZ: Porn Studies is a burgeoning disciplinary field, which has been developing through a series of conferences, publications, and scholarly networks. The Porn Studies section of the MAGIS – International Film Studies Spring School (that we founded in 2010 and is organized by the University of Udine in partnership with other European universities) is probably the longest running conference in Europe entirely devoted to the debate on pornography. This conference, held every year in Gorizia, draws together the work of leading scholars from around the world, and has co-ordinated a new wave of research, mapping a transformed landscape of sexual representations. Another important network, Onscenity, which gathers together scholars from Europe, US, Australia and the Far East, is focused on the "new visibility [...] of sex in commerce, culture and everyday life". This network has so far organized the two Sexual Cultures conferences (Brunel University 2012; University of Sunderland – London Campus 2015) and other workshops and seminars. And also the Society for Cinema and Media Studies (the leading organization for the academic study of film and media in the US) has recently established a Scholarly Interest Group dedicated to Adult Film History. The definitive institutionalization of the discipline happened in 2014, when British publisher Routledge launched the journal Porn Studies, which has become the most important international academic publication in the field.

It's not easy to identify the key concepts and trends that characterize Porn Studies at the moment. After a first wave of interest in the intersection of pornography and technology, or in the developments of cyber sex and net porn, now Porn Studies seems to have taken at least five different directions. Many scholars in Europe and the US are turning to the study of the history of pornography, or the histories of different national pornographies, taking into account their industrial settings, their regulatory institutions, their aesthetic features, their stardom, etc. In the UK, probably in the wake of recent censorship measures concerning Internet porn and the representation of specific sexual acts, there is a particular focus on pornography and regulation, moral panic, and the controversy related to the notion of extreme porn. Another group of scholars (based in France and Northern Europe) is drawing instead on "new materialism" and "affect the-

ory", trying to understand how hard-core material engages the body of the viewer. Some of the most productive trends involve quantitative and qualitative studies on pornographic audiences; several research groups in different universities are carrying out media ethnographic research on the modes and practices of pornographic consumption, on pornographic fandom and on the role of cultural intermediaries in the definition of a pornographic taste culture. However, what seems to be the main object of research in contemporary Porn Studies is the galaxy of the so-called alternative pornographies (in particular queer and feminist porn), which are investigated in relation to their political value and community-building role, as well as for their supposedly counter-hegemonic aesthetic features.

LINO: Con Internet e i suoi canali e piattaforme (siti, social, web tv, tubes, ecc...) la pornografia è diventata plurisfaccettata: si trova di tutto, i generi si contaminano e il consumatore può accedere a un infinito archivio di corpi, generi e performance, capace di soddisfare e stimolare feticismi, gusti e orientamenti. Quanto è importante ora, nel porno che segue le dinamiche della convergenza mediale, il ruolo del consumatore di pornografie? E cosa cambia nello scenario della pornografia contemporanea in termini di estetica, gusti e contenuti?

LINO: Con Internet e i suoi canali e piattaforme (siti, social, web tv, tubes, ecc...) la pornografia è diventata plurisfaccettata: si trova di tutto, i generi si contaminano e il consumatore può accedere a un infinito archivio di corpi, generi e performance, capace di soddisfare e stimolare feticismi, gusti e orientamenti. Quanto è importante ora, nel porno che segue le dinamiche della convergenza mediale, il ruolo del consumatore di pornografie? E cosa cambia nello scenario della pornografia contemporanea in termini di estetica, gusti e contenuti?

BMZ: Come qualunque altro oggetto culturale, la pornografia è sempre stata caratterizzata da molteplici (e spesso radicali) trasformazioni durante il suo sviluppo storico-geografico: le evoluzioni tecnologiche, i cambiamenti socio-economici, le rivoluzioni nella sensibilità morale e nelle attitudini sessuali, le ridefinizioni del quadro legale e istituzionale in differenti aree nazionali hanno da sempre influenzato il modo in cui la pornografia è stata prodotta, consumata e percepita dall'opinione pubblica. Non c'è da sorprendersi, dunque, se lo sviluppo delle culture partecipative seguito alla cosiddetta convergenza mediale (e culturale) ha avuto un impatto enorme sulle pornografie contemporanee. Dopo la svolta digitale dei tardi anni Novanta, l'abbassamento dei costi di produzione e la maggiore accessibilità dei canali di distribuzione hanno cambiato in modo radicale il volto del business dell'intrattenimento per adulti, aprendo la strada alla diversificazione quantitativa e qualitativa della pornografia: una straordinaria varietà di materiali pornografici ha inondato il mercato, attraendo pubblici sempre più differenziati, e rendendo progressivamente incerti i confini tra la produzione e il consumo. In altre parole, grazie alle tecnologie digitali lo spet-

ory", trying to understand how hard-core material engages the body of the viewer. Some of the most productive trends involve quantitative and qualitative studies on pornographic audiences; several research groups in different universities are carrying out media ethnographic research on the modes and practices of pornographic consumption, on pornographic fandom and on the role of cultural intermediaries in the definition of a pornographic taste culture. However, what seems to be the main object of research in contemporary Porn Studies is the galaxy of the so-called alternative pornographies (in particular queer and feminist porn), which are investigated in relation to their political value and community-building role, as well as for their supposedly counter-hegemonic aesthetic features.

LINO: With Internet and its channels and platforms (websites, social networks, web TVs, etc...) pornography has become more multifaceted: it's possible to find anything; genres contaminate one another and the consumer can have access to an infinite archive of bodies, genders and performances, able to satisfy and stimulate fetichisms, tastes and orientations. How important is it now, in a porn that follows the media (and cultural) convergence, porn consumers' role?

BMZ: Pornography, like every other cultural object, has always been characterized by several, often dramatic, turns during its historical and geographical development, according to a variety of factors: technological shifts, socio-economic changes, "revolutions" in moral sensibility and changes in sexual mores, legal and institutional rearrangements in different national areas have all influenced the way in which pornography has been produced, consumed, and perceived by the general public. It's no surprise, then, that the development of a participatory culture during the age of, media and cultural, convergence has had a huge impact on contemporary pornographies. After the so-called digital turn of the late 1990s, lower production costs and more accessible distribution channels have changed once and for all the face of the adult business, paving the way for a quantitative and qualitative diversification of the pornosphere: an unprecedented variety of different pornographic material has flooded the market, thereby attracting increasingly differentiated audiences, and most of all, the boundaries between production and consumption have been progressively blurred. In other words, thanks to digital technologies, the viewer is not confined anymore to the mere act of "reception": as has also happened in other areas of the contemporary mediascape, the viewer has taken over production as well, turning into a prosumer. Think, for instance, of the latest developments of amateur porn, where certain dynamics of pornographic exchange could be framed as examples of gift-economy, ego-casting, and militancy, while others could be included in the wider area of pro-am and indie (commercial) production. This has of course influenced the aesthetics, the contents, and the "narratives" of contemporary pornography. More

tatore non è più relegato al solo atto della ricezione: com'è avvenuto anche in altre aree del panorama mediale contemporaneo, l'utente si è "appropriato" anche della produzione, trasformandosi in prosumer. Si pensi, per esempio, agli ultimi sviluppi della pornografia amatoriale: in questo complesso settore, infatti, alcune dinamiche dello scambio pornografico possono essere inquadrare nel contesto dell'economia del dono, dell'ego-casting, e della militanza, mentre altre possono essere incluse nella più ampia area della produzione (commerciale) Pro-Am e indie. Questi sviluppi hanno ovviamente influenzato l'estetica, i contenuti e i "racconti" del porno contemporaneo. Più precisamente, il porno si è aperto a un'incredibile varietà di corpi, di identificazioni di genere, di stili sessuali e sottoculture, ognuna delle quali è rappresentata attraverso strategie di autenticità e inclusività, piuttosto che di mera erotizzazione dell'"anormalità" – come può avvenire invece in alcune ristrettissime nicchie della pornografia cosiddetta mainstream.

La rivoluzione digitale ha creato anche una nuova ondata di discorsi sulla pornografia: i fan e, più in generale, gli utenti della pornografia impiegano strumenti mediiali personalizzati (come fansite e blog), o partecipano a forum online, per recensire siti e DVD, per acclamare o criticare registi e performer, o anche per discutere di questioni più generali, come quelle relative all'etica nella produzione pornografica, alla regolamentazione della pornografia e alla censura (specialmente in Inghilterra e negli Stati Uniti). Inoltre, con social media come Tumblr, le persone possono creare archivi pubblici di immagini pornografiche e di GIF animate auto-prodotte, legate ai propri gusti e alle proprie preferenze sessuali, in molti casi senza una distinzione chiara tra produzione commerciale, creazioni di porno-attivisti e le proprie auto-rappresentazioni pornografiche, contribuendo così alla più ampia circolazione e trasformazione degli immaginari pornografici.

Se, poi, questi sviluppi nelle pratiche del consumo pornografico siano, o meno, realmente in grado di influenzare la percezione pubblica della pornografia, o i trend nella produzione, è difficile stabilirlo. Di certo è nata una nuova generazione di consumatori e consumatrici, che non usano più soltanto il porno come semplice dispositivo masturbatorio nella privacy delle loro case, ma sempre più spesso producono e "parlano" porno in moltissimi modi diversi, riappropriandosi del genere e contribuendo, almeno parzialmente, a complessificare ulteriormente il paesaggio della pornografia contemporanea.

LINO: Quanto ha contribuito e sta contribuendo la queer culture a rinnovare i discorsi della pornografia? Secondo voi non c'è il rischio di creare una dimensione "mainstream" del porno queer?

BMZ: Possiamo certamente affermare che tra pornografia e *queer culture* sia sempre esistita una relazione di mutuo scambio e arricchimento reciproco. Come abbiamo accennato in precedenza, la diversificazione dei prodotti e delle audience

specifically, it has opened up to an unparalleled variety of bodies, gender identifications, sexual styles and subcultures, each of which is represented via strategies of authenticity and inclusivity, instead of exposure or "enfreakment" – as it could happen in other (extremely sectorial) niches of corporate pornography.

The digital revolution has also created a new wave of grassroots discourses on pornography: pornography fans and users employ their own media outlets (such as fansites or blogs), or participate in online forums, to review websites and DVDs, to praise or criticise directors and performers, or even to discuss more general issues, such as ethics in porn production, porn regulations and censorship (especially in the UK and US), and so on. Moreover, with social media such as Tumblr people can create personal open access archives of pornographic images and self-produced animated GIFs, depending on their tastes and sexual preferences, in most cases without a clear distinction between commercial production, activists' creations, and their own pornographic self-representation, thereby contributing to the wider circulation and transformation of pornographic repertoires.

Whether these developments of porn consumption can really influence the public perception of pornography or the general trends in pornographic production, or not, is hard to say. What is true is that a new breed of consumers is born, who not only "use" porn in the privacy of their homes as a mere masturbatory device, but often also produce and "talk" porn in a variety of ways, re-appropriating the genre and at least partially contributing to further increase the complexity of the contemporary pornographic landscape.

LINO: How much did and still does queer culture contribute to renovate the debate about pornography? According to you is there the risk of creating a mainstream dimension of queer porn?

BMZ: We can say that the relationship between pornography and queer culture has always been mutually beneficial.

As we have mentioned before, the diversification of pornographic products and audiences that followed the digital turn – which Linda Williams has described through the notion of "proliferating pornographies"¹ – has opened new spaces for self-expression, inclusion, and sharing to subjects and subcultures that were under-represented not only in corporate porn, but also in "mainstream" culture in general. This new territory has of course been especially "colonized" by sexual subcultures, in an attempt to challenge (and perhaps even "destroy") the aesthetics, the narratives, the ethics, and the ultimate meaning of what was (and still is) perceived as a hostile, "unauthentic", and oppressive (hetero)normative generalist pornographic production. The representation of queer bodies and identities has found fertile ground within this cultural context: endeavours such as Pink

¹ / Linda Williams, *Porn Studies: Proliferating Pornographies On/ Scene: An Introduction*, in *Porn Studies*, edited by Linda Williams. Duke University Press, Durham, NC 2004.

pornografiche che ha seguito la svolta digitale – e che Linda Williams ha descritto attraverso la nozione di "proliferating pornographies"¹ – ha aperto nuovi spazi di auto-rappresentazione, inclusione e scambio a vantaggio di soggettività e subculture

¹ / Linda Williams, *Porn Studies: Proliferating Pornographies On/ Scene: An Introduction*, in *Porn Studies*, a cura di Linda Williams. Duke University Press, Durham, NC 2004.

² / Whitney Strub, *Queer Smut, Queer Rights*, in *New Views on Pornography*, a cura di Lynn Comella e Shira Tarrant. Praeger, Santa Barbara, CA 2015.

che erano state tradizionalmente poco considerate, non solo dal porno industriale, ma anche e soprattutto dalla cultura mainstream in generale. Questo territorio vergine è stato "colonizzato" con particolare efficacia dalle subculture sessuali, nel tentativo di mettere in discussione (e forse anche "distruggere") le estetiche, le narrazioni, l'etica e, in definitiva, il senso profondo di quella che era percepita (e continua a essere percepita) come una produzione pornografica generalista eteronormativa, inautentica, oppressiva e ostile.

La rappresentazione di corpi e identità queer ha trovato terreno fertile all'interno di questo contesto culturale: imprese come la Pink and White Productions (*porn company* di orientamento femminista e queer che ha base a San Francisco, di proprietà della regista Shine Louise Houston) e NoFauxxx (sito a pagamento fondato dall'auto-proclamata icona queer Courtney Trouble, dal 2012 ribattezzato Indie Porn Revolution) hanno fin dai loro esordi sfruttato le potenzialità dell'ambiente digitale per creare una pornografia sex-positive, trans-positive, etica e sostenibile, capitalizzando su alcuni concetti chiave e su alcune pratiche specifiche derivanti proprio dalla *queer culture*.

Questa produzione, infatti, rifiuta perentoriamente il binarismo di genere e la fissità delle identità sessuali, afferma la bellezza e la sensualità di corpi non normati (per età e caratteristiche fisiche) e dal genere fluido (trans, genderqueer, ecc.), strizza l'occhio all'attivismo e si rivolge a una comunità specifica, si riappropria di generi, estetiche e narrazioni appartenenti ai media mainstream, nel tentativo dichiarato di ri-scrivere e re-inventare una cultura sessuale queer autentica e rispettosa delle diversità. E ciò ha certamente cambiato la pornografia. Come abbiamo detto prima, non è che corpi "differenti" (trans, maturi, sovrappeso, ecc.) non siano presenti anche nel porno cosiddetto "mainstream". Ma l'angolo con cui sono rappresentati in questo tipo di materiali è completamente diverso: qui l'accento è su piaceri e desideri legittimi, intimi e inclusivi, sul fatto che corpi non standardizzati possano essere sexy e arrapanti, piuttosto che sui singoli feticismi, e sull'idea di qualcosa di "bizzarro" ed esotico che deve essere opportunamente categorizzato (con definizioni come "shemale" o "BBW").

Allo stesso tempo, gruppi sessuali tradizionalmente marginalizzati hanno spesso trovato una "casa" nelle rappresentazioni erotiche e pornografiche. In un recente articolo, Whitney Strub ha tracciato la storia del fortissimo legame simbolico che è esistito in passato tra i primi movimenti per i diritti LGBTQ e la pornografia.² La sua idea è che questi materiali della "cultura bassa", rubricati con tono denigratorio come "spazzatura" –

and White Productions (a San Francisco based queer feminist porn company owned by director Shine Louise Houston) and *NoFauxxx* (a membership website founded by self-proclaimed queer icon Courtney Trouble, in 2012 renamed *Indie Porn Revolution*) have, since their inception, exploited the potential of the digital environment to create independently produced sex positive, trans positive, ethical, and "fair-trade" pornography, capitalizing on key concepts and practices directly drawn from queer culture. This production is in fact characterized by the utter refusal of gender binarism and fixed sexual identities, by a clear emphasis on non-normative and gender-fluid bodies (trans, genderqueer, ageing, disabled, plus sized, etc.), by a drive towards activism and a direct address to a specific community, and by the re-appropriation of genres, aesthetics, and narratives belonging to mainstream media, in the explicit attempt to re-writing and re-inventing a genuine and respectful queer sexual culture. And this has changed pornography, indeed. As we said before, it's not that trans bodies, ageing bodies, or fat bodies aren't represented in so-called "mainstream" porn, but here the angle is completely different: here the focus is on legitimate, intimate, and inclusive desires and pleasures, on different kinds of bodies being sexy and hot, rather than on categories (such as "shemale" or "BBW"), single fetishes, and the idea of "novelty".

At the same time, marginalized sexual groups have often found a "home" in erotic and pornographic representations.

In a recent article, Whitney Strub has traced the history of the strong symbolic bond that existed between the first LGBTQ movements and pornography in the past.² His point is that low culture materials disparagingly dismissed as "smut" – such as "beefcake" magazines or lesbian-themed pulp fiction – carried a very important political function, helping closeted individuals affirm their identity, form a community, find visibility... In other words, letting them know that their desires were perfectly legitimate and didn't need to be fought against. This is happening nowadays as well. There's a significant "constellated community" around alternative pornographies, and especially queer porn: a community made by people that share the same political and ethical values, the same struggles, the same "needs", besides similar sexual tastes and fantasies. Quoting genderqueer performer Jiz Lee: "When Hollywood rewrites and recasts our experiences, and schools ignore our histories and sexual education, queer porn is one of the few mediums that can explicitly tell our stories".³

As for the supposed "risk" of queer porn going mainstream... First of all we'd have to define what mainstream is, and why it's so important to always distinguish it from other "alternative" experiences. In our opinion, mainstream is a tricky concept,

² / Whitney Strub, *Queer Smut, Queer Rights*, in *New Views on Pornography*, edited by Lynn Comella and Shira Tarrant. Praeger, Santa Barbara, CA 2015.

³ / Jiz Lee, *Uncategorized*, in *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, edited by Tristan Taormino, Celine Parreñas Shimizu, Constance Penley, and Mireille Miller-Young. The Feminist Press, New York 2013, p. 275.

come i cosiddetti “beefcake magazine” o la pulp fiction a tema lesbico – abbiamo avuto una funzione politica importantissima, principalmente perché hanno aiutato individui chiusi nel proprio

closet ad affermare la loro identità, a dare vita a una comunità e a trovare una visibilità. In altre parole, hanno dato a queste persone la consapevolezza che i loro desideri erano perfettamente legittimi, che non andavano combattuti. E questo accade anche oggi. C’è un’importante “comunità costellata” che si raccoglie intorno alle pornografie alternative, e specialmente intorno al porno queer: una comunità fatta di persone che non soltanto hanno gusti e fantasie sessuali molto simili, ma condividono gli stessi valori etici e politici, le stesse lotte, gli stessi bisogni. Per dirla con Jiz Lee, performer genderqueer: “Quando Hol-

lywood riscrive e rielabora le nostre esperienze, e le scuole ignorano le nostre storie e la nostra educazione sessuale, il porno queer è uno dei pochi media in grado di raccontarci esplicitamente”.³

Per quanto riguarda invece il possibile “rischio” di una dimensione mainstream del porno queer... Beh, prima di tutto bisognerebbe definire cos’è il mainstream, e perché è davvero così importante distinguerlo da altre esperienze, diciamo, più alternative. Secondo noi, quello di mainstream è un concetto insidioso, quasi più un’idea oppositiva che un vero e proprio “oggetto”. Nell’articolo che ha scritto per il nostro ultimo libro, Susanna Paasonen definisce la pornografia come un “reticolo” (*meshwork*),⁴ in cui idee, stili, feticci e oggetti diversi coesistono, interagiscono e si sovrappongono, creando scambi, migrazioni e ibridazioni, e dando forma a geografie multi-sfaccettate.

Noi siamo totalmente d’accordo con questa visione, e pensiamo che sia molto più produttivo considerare la pornografia contemporanea come un paesaggio fluido, piuttosto che come un territorio definito da confini precisi e fissi. Inoltre, se per mainstream intendiamo “porno prodotto in determinate circostanze produttive e distributive” (cioè, come sinonimo di porno “industriale”), oppure “porno che si (auto)regola attraverso le proprie istituzioni socio-economiche e i propri mediatori culturali” (cioè, come un equivalente del concetto più generale di “adult business”), allora noi personalmente non vediamo alcun rischio nel fatto che il porno queer possa “diventare mainstream”. In realtà è già successo, almeno in parte... Idoli queer come Jiz Lee e Courtney Trouble hanno collaborato anche con famosi registi e performer mainstream in video prodotti da importanti majors pornografiche, generalmente senza compromettere le loro identità, il modo in cui si presentano fisicamente, o la loro azione politica. I loro siti e i loro film sono stati spesso nominati ai più importanti premi annuali dell’industria del porno, come gli AVN Awards o gli XBiz Awards.

more of an oppositional idea than a really existing object. In the article included in our latest book, Susanna Paasonen defines pornography as a “meshwork”,⁴ in which different ideas, styles, fetishes, objects coexist, interact and overlap, creating exchanges, migrations, and hybridisations, and shaping different protean geographies. We totally agree with this idea, and we think that it’s more productive to consider contemporary pornography as a fluid landscape, more than a territory defined by fixed boundaries. Moreover, if by mainstream we mean “porn that is made under certain circumstances in terms of production and distribution” (that is, as a synonym for “corporate”), or “porn that is (self)regulated by its own socio-economic institutions and cultural intermediaries” (that is, as an equivalent of the more general concept of “adult business”), then we can’t see any risk in the fact that queer porn might go mainstream. It has, in fact, already happened, at least in part... Queer idols like Jiz Lee and Courtney Trouble have also worked with established “mainstream” directors and performers for pornographic majors, generally without compromising their identities, their physical appearance, or their political drive. Their websites and films have often been nominated at important adult conventions like AVN Awards or XBiz Awards.

In conclusion, we simply think that fluidity is always to be considered as a positive symptom of change and improvement. A recent example: on April 8th this year, one of the most important American gonzo porn studios, Evil Angel, released a press communiqué titled “Feminism at forefront of Evil Angel’s winning formula” which states that “The company has expanded its audience reach by giving a platform to talented female directors that recently have become powerhouse players themselves”. What does it imply? Does it mean that we can’t expect feminist porn to be “really feminist” anymore, once it’s been taken over by the gonzo producer par excellence? Or does it mean that mainstream porn is now becoming feminist? Does it mean that evil gonzo tycoons are exploiting female labour and feminist values to make more money? We just think it simply means that things are evolving.

LINO: According to Paul Beatriz Preciado, one of the possibilities to affirm a queer physicality (and gaze) passes from the exhibition of “degrading” and “violent” acts that become the pretext for resemiotization of sexual acts with the aim of depriving the meaning of the heteronormative and patriarchal predisposition. According to you, facing the gaze of a heterosexual disinterested spectator seeking for his personal pornographic show schedule, don’t we run the risk of flattening if not even nullifying the subversiveness of queer porn staging?

4 / Susanna Paasonen, *Things to Do with the Alternative: Fragmentation and Distinction in Online Porn*, in *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies*, edited by Enrico Biasin, Giovanna Maina, and Federico Zecca. Mimesis International, Milan-London 2014.

In conclusione, pensiamo semplicemente che la fluidità debba sempre essere considerata come un sintomo positivo di cambiamento e di miglioramento. Un esempio recente: l’8 aprile di quest’anno, uno dei più importanti produttori di gonzo americani, Evil Angel, ha lanciato un comunicato stampa intitolato “Il femminismo alla base della formula vincente di Evil Angel”, in cui si dice che «La compagnia ha allargato la sua audience fornendo una piattaforma a talentuose registe donne che hanno recentemente acquisito un ruolo centrale nella produzione». Che cosa implica tutto questo? Vuol dire che non possiamo più credere che il porno femminista sia ancora veramente femminista, dato che il produttore gonzo per eccellenza ne ha abbracciato la causa? Oppure significa che il porno mainstream sta diventando femminista? O vuol dire che i cattivissimi magnati del gonzo stanno pianificando di sfruttare il lavoro delle donne e i valori femministi per fare ancora più soldi? Noi crediamo semplicemente che questo sia un segno che le cose sono in costante evoluzione.

LINO: Secondo Paul B. Preciado, che quest’anno a Palermo riceverà il premio Nino Gennaro proprio dal Sicilia Queer, una delle possibilità per affermare una corporeità (e uno sguardo) queer passa anche dall’esibizione di atti “degradanti” e “violenti” che diventano il pretesto per una risemantizzazione delle pratiche sessuali con il fine di svuotare di senso l’impostazione eteronormativa e patriarcale. Secondo voi, però, davanti allo sguardo di uno spettatore eterosessuale disinteressato e alla ricerca del proprio personale palinsesto pornografico non si corre il rischio di veder appiattire se non addirittura annullare la carica sovversiva della messa in scena porno queer?

BMZ: A tutt’oggi, è ancora difficile stabilire con certezza come le “audience reali” si rapportano veramente con il porno. Alcuni studi sul consumo – come il Porn Research Project, condotto da Clarissa Smith con Feona Attwood e Martin Barker, attualmente in fase di elaborazione dei dati – suggeriscono che i modi in cui gli utenti fruiscono i testi pornografici e interpretano le diverse rappresentazioni sessuali possono variare moltissimo in base a caratteristiche anagrafiche (come età, genere sessuale, istruzione, classe sociale, ecc.), ma sono anche determinati dall’investimento personale dei singoli individui nei confronti del genere – ad esempio, attraverso quali media e con quale frequenza accedono al porno, in quali situazioni, se pagano per il loro porno o meno, ecc. In generale, comunque, sembrerebbe che le persone siano spesso piuttosto auto-coscienti rispetto a cosa guardano e perché, e certamente sembrerebbero avere una piena consapevolezza del fatto che la pornografia è qualcosa che appartiene alla sfera del divertimento e della fantasia, e che non ha quasi nessuna influenza su ciò che succede nella vita “reale”.

Detto questo, chiunque abbia studiato le cosiddette pornografie alternative sa perfettamente che esiste la possibilità che

BMZ: What “real” audiences do with pornography is still something really hard to know. Studies in audience reception – such as the Porn Research Project, carried out by Clarissa Smith, with Feona Attwood and Martin Barker, whose results are still being processed – suggest that what users do with pornographic texts and how they make sense of different sexual representations can vary depending on individual characteristics, such as age, gender, education, and class, etc., but are also determined by their personal engagement with the genre – for instance, through which media and with what frequency they access porn, in what kinds of situations, if they’re prepared to pay for their porn or not, etc.

In general, it appears that people are often quite self-conscious about what they watch and why, and certainly acknowledge that pornography is something belonging to the sphere of leisure and fantasy, with little or no influence on what goes on in “real life”. That said, scholars that have been researching on so-called “alternative” pornographies are perfectly aware of the possibility of normative readings of counter-hegemonic representations, or at least of the fact that viewers may approach pornographic materials meant to be artistic or political with what has been defined by Rebecca Beirne as an “ethnographically curious”⁵ attitude, therefore totally overlooking their supposed subversive potential.

What is fascinating in this idea, though, is that the opposite might be true as well! According to the well-known encoding/decoding model of communication developed by Stuart Hall and adopted by cultural studies, audiences can perform “resistant” readings of supposedly hegemonic and normative texts. This applies to pornography as well. Moreover, sometimes viewers simply don’t take themselves and their viewings too seriously. Jane Ward, in her *Queer Feminist Pig’s Manifesta*, asks herself: “Can we watch sexist porn and still have feminist orgasms?”⁶ The answer is, of course, yes. Provided they’re always aware of where they direct their gaze, and why, viewers can consume porn (all kinds of porn) ethically and mindfully, identifying and dis-identifying whenever they want with whatever images they find arousing and interesting for whatever reason.

LINO: Could you describe your approach to the study of pornography? Is it possible to talk about an Italian scene of Porn Studies? And if yes, what are, or what could be, its tendencies and its matters of study?

BMZ: We don’t really know if we can identify a proper Italian “scene” in the landscape of international Porn Studies,

3 / Jiz Lee, *Uncategorized*, in *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, a cura di Tristan Taormino, Celine Parreñas Shimizu, Constance Penley e Mireille Miller-Young. The Feminist Press, New York 2013, p. 275.

4 / Susanna Paasonen, *Things to Do with the Alternative: Fragmentation and Distinction in Online Porn*, in *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies*, a cura di Enrico Biasin, Giovanna Maina e Federico Zecca. Mimesis International, Milano-Londra 2014.

5 / Rebecca Beirne, *Interrogating Lesbian Pornography: Gender, Sexual Iconography and Spectatorship*, in *Hard to Swallow: Hard-Core Pornography on Screen*, edited by Claire Hines and Darren Kerr. Wallflower Press, London 2012, p. 232.

6 / Jane Ward, *Queer Feminist Pigs: A Spectator’s Manifesta*, in *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, edited by Tristan Taormino, Celine Parreñas Shimizu, Constance Penley, and Mireille Miller-Young. The Feminist Press, New York 2013, p. 132.

rappresentazioni originariamente pensate per essere contro-egemoniche possano essere lette in maniera normativa; o che, quantomeno, alcuni spettatori possano approcciare materiali pornografici nati con chiari intenti artistici o politici con un atteggiamento “etnograficamente curioso” (secondo la definizione di Rebecca Beirne),⁵ in questo modo ignorandone totalmente il presunto potenziale sovversivo.

Quello che ci affascina di questa idea, però, è che può accadere anche il contrario! Secondo il classico paradigma del modello di comunicazione encoding/decoding (sviluppato da Stuart Hall e adottato dagli studi culturali), le audience possono mettere in atto letture “resistenti” di testi che si suppone siano egemonici e normativi. Questo vale ovviamente anche per il porno. Inoltre, molto spesso gli spettatori semplicemente non prendono se stessi e le loro visioni troppo sul serio. Jane Ward, nel suo *Queer Feminist Pig's Manifesta*, si chiede: «Possiamo guardare porno sessista e avere ugualmente orgasmi femministi?»⁶ La risposta è, ovviamente, sì. A patto che siano sempre consci di dove dirigono il loro sguardo, e perché, gli spettatori possono consumare il porno (tutti i tipi di porno) in modo etico e consapevole, identificandosi e dis-identificandosi quando vogliono, con qualunque immagine trovino eccitante e interessante per qualunque ragione.

LINO: Potreste descriverci il vostro approccio allo studio della pornografia? Si può parlare di una scena italiana dei Porn Studies? E se sì, quali sono, o quali potrebbero essere, le sue tendenze e i suoi oggetti di studio?

BMZ: Non siamo del tutto sicuri che sia possibile identificare una vera e propria “scena” italiana dei Porn Studies, dato che il porno non è ancora diventato un oggetto di ricerca consolidato all'interno del contesto accademico nazionale. Ciononostante, alcuni studiosi o gruppi di ricerca italiani stanno lavorando produttivamente sulla pornografia da diverse prospettive disciplinari. Per esempio, all'Università di Padova Renato Stella e Marco Scarcelli stanno studiando la pornografia da un punto di vista sociologico, focalizzandosi in particolare sulle sue evoluzioni post-digitali e sull'uso che ne fanno gli adolescenti. Lo storico dei media Peppino Ortleva, dell'Università di Torino, ha dedicato due capitoli del suo libro *Il secolo dei media* (2009) al processo di liberalizzazione che la pornografia ha subito nel corso del XX secolo. Due studiosi dell'Università di Palermo, Silvia Antosa e Mirko Lino, stanno curando un volume che, tra le altre cose, indagherà anche il processo di costruzione e de-costruzione dell'eteronormatività nel porno contemporaneo.

because pornography is still not very popular in the academic environment as an object of inquiry. However, there are some Italian research groups or scholars that are productively working on pornography from different angles and within different disciplinary fields. At the University of Padua, for instance, Renato Stella and Marco Scarcelli are investigating pornography from a sociological point of view, with a focus on the post-digital turn developments and on the use of explicit media by teenage audiences. The media historian Peppino Ortleva, from the University of Turin, has dedicated two chapters of his book *Il secolo dei media* (2009) to the process of liberalization pornography has undergone during the XX Century. Silvia Antosa and Mirko Lino from the University of Palermo are currently editing a book that will be partially dedicated to the construction (and de-construction) of heteronormativity in contemporary pornographic media.

As for us, of course our research is strictly related to our work as scientific coordinators of the Porn Studies section of the Gorizia Spring School. Our approach to pornography may be defined as a “glocal” approach, and is grounded mainly on Film and Media Studies. With our first book, *Il porno espanso* (2011) we have tried to describe and analyse the industrial, social, textual, and generic features of contemporary pornography, also taking into account the so-called process of mainstreaming of pornography (that is, the influence of pornography on cinema, television, fashion, and music).

After that experience, though, we have realized that the perspective we had employed in the book left many areas totally unexplored, in particular the historical and geographical dimension of the study of pornography. In other words, our thought was that if we really want to consider pornography as a non-monolithically shaped cultural form – as Porn Studies rightly states – first of all we need to (re)construct its historical developments through specific operations of periodization, and relate these developments to specific national and cultural contexts.

In 2011, we then decided to launch a research project entitled *Cartography of the Pornographic Audio-Visual*. This project aims to trace both the historical variables that define the cultural existence of pornographic materials, and the geographical constants that distinguish the different pornographic materials in terms of national (as well as regional, or also cultural) identity. From this experience we have began the book series *Mapping Pornographies: Histories, Geographies, Cultures* (for Mimesis International), whose first issue, the book *Porn After Porn*, was released in December 2014.

Per quanto ci riguarda, la nostra ricerca è ovviamente legata al nostro lavoro come coordinatori scientifici della sezione Porn Studies della Spring School di Gorizia. Il nostro approccio allo studio della pornografia può essere definito “glocal”, e deriva sostanzialmente dal campo dei Film e Media Studies. Nel nostro primo libro, *Il porno espanso* (2011), abbiamo tentato di descrivere e analizzare le caratteristiche industriali, sociali e testuali della pornografia contemporanea come genere di discorso, concentrandoci anche sul cosiddetto processo di “mainstreamizzazione” della pornografia (vale a dire, l'influenza della pornografia sul cinema, sulla televisione, sulla moda e sulla musica). Dopo questa esperienza, però, ci siamo resi conto che la prospettiva impiegata nel libro aveva lasciato completamente inesplorate alcune importanti aree, e in particolare aveva trascurato la dimensione storica e geografica dello studio della pornografia. In altre parole, in quel momento abbiamo realizzato che, se si vuole considerare la pornografia come una forma culturale non-monolitica (secondo l'indicazione dei Porn Studies), per prima cosa è necessario (ri)costruirne gli sviluppi storici attraverso opportune operazioni di periodizzazione, radicando questi stessi sviluppi in specifici contesti nazionali e culturali.

Nel 2011 abbiamo perciò deciso di lanciare un progetto di ricerca intitolato *Cartographies of the Pornographic Audio-Visual*. Da un lato, questo progetto mira a tracciare le variabili storiche che definiscono l'esistenza culturale stessa della pornografia; dall'altro si propone di identificare le costanti geografiche che distinguono i diversi materiali pornografici, in termini nazionali, regionali e culturali. Capitalizzando su questa esperienza, abbiamo creato una collana per Mimesis International, intitolata *Mapping Pornographies: Histories, Geographies, Cultures*. Il primo prodotto di questa collana, il volume *Porn After Porn*, è stato distribuito a dicembre 2014.

⁵ / Rebecca Beirne, *Interrogating Lesbian Pornography: Gender, Sexual Iconography and Spectatorship*, in *Hard to Swallow: Hard-Core Pornography on Screen*, a cura di Claire Hines and Darren Kerr. Wallflower Press, Londra 2012, p. 232.

⁶ / Jane Ward, *Queer Feminist Pigs: A Spectator's Manifesta*, in *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, a cura di Tristan Taormino, Celine Parreñas Shimizu, Constance Penley e Mireille Miller-Young. The Feminist Press, New York 2013, p. 132.



**FORMAZIONE
/ EDUCATION**

F

R

M

A

Z

I

O

N

E

2

0

0

1

5

VERSO NUOVI SCENARI / TOWARDS NEW HORIZONS

di / by Giovanni Lo Monaco

Di recente mi è capitato di imbattemi nella lettura di alcuni saggi critici di Rafael Spregelburd, uno dei maggiori drammaturghi viventi e grande teorico del teatro. Sono rimasto molto colpito da alcune sue riflessioni sul paradigma dal quale origina la sua ricerca artistica. Per brevità di spazio mi tocca sintetizzare il pensiero dell'autore in poche righe, ma vi assicuro che il suo ragionamento è molto più complesso e articolato di quello che tenterò di descrivere di seguito, augurandomi pertanto di riuscire a non banalizzarlo.

Spregelburd mette a confronto due paradigmi, quello *lineare* e quello *catastrofico/caotico*. Il primo segue una logica newtoniana o principio di causalità ed è il paradigma dell'epoca moderna; il secondo segue la legge della probabilità, il pensiero legato al caso e molto spesso all'insensato, tipico dei nostri tempi. Nella sua ricerca teatrale il drammaturgo segue coraggiosamente quest'ultima traiettoria e le sue opere hanno un non so che di bizzarro. In esse spesso il perché e la risposta (al perché) rimangono sospesi e senza risultato. Insomma, suppongo che per lavorare in questo modo occorra comunque una buona dose di temerarietà e/o incoscienza. Tuttavia Spregelburd, seguendo quest'onda, approda a dei risultati davvero brillanti che rispecchiano non solo la nostra contemporaneità ma si collocano in una linea di universalità, che travalica i confini storici e culturali, riuscendo a parlare dritto al cuore e alla testa delle persone. Vi chiederete che c'entri questo lungo preambolo con il lavoro che stiamo tentando di portare avanti come Sicilia Queer nel campo della formazione (e non solo).

Ebbene, da tempo ormai realizziamo – in collaborazione con l'Università di Palermo, il Soleluna festival e la Scuola d'italiano per stranieri – un ciclo di seminari, **Prospettiva Queer** (arrivato alla sua quinta edizione), e una **Summer School delle differenze e delle identità plurali** (approdata alla sua terza edizione). Quest'anno, seguendo un'idea di *queer*, intesa più come vertice prospettico che come nucleo concettuale, abbiamo tentato di dare vita a un percorso seminariale che, partendo dall'idea

I have recently come across some critical essays by Rafael Spregelburd, one of the most important living playwrights and greatest theatrical theorists. I was very impressed by some of his thoughts on the patterns which inspire his art. For the sake of brevity, I shall sum up these thoughts in a few lines, but I assure you that they are much more complex and articulated than my description, which hopefully will not trivialize them.

Spregelburd compares two patterns, the *linear* and the *catastrophic/chaotic* one. The former is based on Newtonian logic or the law of causality, and represents the pattern of the Modern Age; the latter is based on the law of probability, the idea of chance and, often, meaninglessness, which is typical of our age. Within his work, the playwright courageously follows the latter pattern, so that in his works we find something odd. Questions often remain open or unanswered. Such a way of working requires a great deal of boldness, and perhaps foolishness, too. Nevertheless, this path leads Spregelburd to rather brilliant results, which not only reflect our times, but also deal with something universal, beyond historical and cultural borders, so that they touch people's hearts and heads. You are probably wondering how this long preamble is related to the educational work of Sicilia Queer.

Well, for a long time now, in collaboration with the University of Palermo, the Soleluna Festival and the School of Italian Language for Foreigners, we have organized several series of seminars, **Prospettiva Queer** (Queer Perspective – now in its fifth year) and a **Summer School on differences and plural identities** (now in its third year). This year, according to an idea of queer as prospective apex rather than conceptual unit, we have tried to organize a series of seminars which, taking the idea of censorship as their starting point, focus on several questions (the proper LGBTQI considerations, as well as matters concerning Rom people, racism and eugenics), with the aim of detecting a more and more embracing (or just more chaotic) way of considering differences. A similar attempt informs the summer

di censura, ha focalizzato l'attenzione su diverse questioni: dalle tematiche più strettamente LGBTQI a quelle riguardanti i rom, passando da quelle inerenti il razzismo e l'eugenetica, nel desiderio di trovare un modo sempre più inglobante (o forse più caotico) di declinare le differenze. Lo stesso tentativo è stato fatto sul fronte della Summer School, laddove l'analisi della simbologia legata al materno e al paterno è stato un modo di intraprendere percorsi altri, correlati al bisogno di esplorare un territorio per certi versi nuovo e poco ortodosso, nella volontà di problematizzare – attraverso un punto di vista sbieco come quello queer – temi molto importanti che ci toccano tutti quanti da vicino.

Dove ci porterà tutto questo ancora non lo sappiamo. Navighiamo a vista. Ci stiamo concedendo in vari settori (cinematografico, formativo e teatrale) questo momento di sperimentazione. Stiamo lavorando sul nostro modo di intendere il queer, interrogandoci sul suo senso. Tuttavia, anche se il risultato finale cui approderà questa operazione non ci è del tutto chiaro (da questa angolazione credo che siamo molto vicini al pensiero catastrofico/caotico di Spregelburd), da impavidi o incoscienti quali siamo andiamo comunque avanti.

Se dovessero parlare solo i numeri, in questo momento, potremmo dire ancora una volta che, nonostante la nostra "provocatoria" proposta di un programma seminariale e di una Summer School "non queer" *strictu sensu*, il risultato ottenuto è stato ancora una volta apprezzabilissimo. Le studentesse e gli studenti partecipano sempre numerosi e, sul piano qualitativo, ci sembra che diventino più partecipi e costruttori del loro sapere.

Tuttavia, senza voler dare valutazioni affrettate, concediamoci ancora il tempo dell'attesa e, fiduciosi, aspettiamo di capire dove ci porteranno i nuovi sentieri intrapresi, dando spazio al dialogo fra le differenze, non perdendo di vista lo sguardo sbieco attraverso cui osservarle, che rimane comunque il nostro tratto distintivo, pur in mezzo al caos, pur in mezzo alla catastrofe.

school, where analyzing the symbolism of maternal and paternal aspects has allowed us to embark on new paths, satisfying our need to explore somehow new and non-orthodox territory, as well as our desire to tackle – in an oblique perspective such as the queer one – greatly important issues that involve each of us.

We don't know where this is taking us yet. We don't have a precise goal. We are allowing ourselves a moment to experiment in several fields (cinema, education and theatre). We are currently working on our own way of considering queer, pondering its meaning, and, even though we don't have a clear idea of the possible outcomes of such experiment (from the current perspective I think we might be closer to Spregelburd's *catastrophic/chaotic* thought), we intrepidly and foolishly plough on.

By simply having a look at the figures, we can say, once again, that our results are of great value, in spite of our 'provocative' proposal of seminars and a summer school which are 'not queer' in the strictest sense. A great number of students continue to attend our initiatives, and show more and more interest in taking part and building up their own knowledge.

However, we do not want to anticipate any evaluation. So, let's take our time, wait to understand where this new direction is taking us, and keep on providing a dialogue about differences, on having our 'oblique' way of observing them, since that way is our peculiarity, even in the middle of chaos, of catastrophe.

*translated by
Gennaro Andrea Lauro*

A

N

M

2

E

0

1

5



E

P

R

I

**ANTEPRIME
/ PREVIEWS**

ANTEPRIME / PREVIEWS

04. 10. 2014

Cinema De Seta
Palermo

03. 12. 2014

Cinema Igiea Lido
Palermo

26. 01. 2015

Cinema De Seta
Palermo

16. 02. 2015

Cinema Rouge et Noir
Palermo

23. 04. 2015

Cinema De Seta
Palermo

ATLAS

Antoine D'Agata
Francia 2013 / 75' / v.o. sott. it.

PRIDE

Matthew Warchus
Gran Bretagna 2014 / 117' / v.o. sott. it.

LEI DISSE SÌ

Maria Pecchioli
Italia-Svezia 2014 / 67'

EN DUVA SATT PÅ EN GREN OCH FUNDERADE PÅ TILLVARON

Roy Andersson
Svezia-Germania-Norvegia-Francia 2014 / 100' / v.o. sott. it.

DER KREIS

Stefan Haupt
Svizzera 2014 / 102' / v.o. sott. it.



Antoine D'Agata. nato a Marsiglia nel 1961, lascia la Francia nel 1983 e nel 1990 durante un soggiorno a New York si avvicina alla fotografia: si iscrive all'International Center of Photography dove segue i corsi di Larry Clark e Nan Goldin e lavora come assistente editoriale per l'agenzia Magnum. Nel 2001 pubblica *Hometown*, con il quale vince il prestigioso premio Niépce per giovani fotografi, e nel 2004 entra a far parte dell'Agenzia Magnum Photo e gira il suo primo cortometraggio *Le Ventre du Monde*; questo esperimento lo porterà al lungometraggio *Aka Ana*, girato nel 2006 a Tokyo. Da allora l'autore ha continuato a viaggiare intensivamente in giro per il mondo, realizzando progetti in molte delle città da lui visitate. Il suo lavoro è stato esposto nelle più prestigiose gallerie del mondo ed è entrato a far parte di collezioni permanenti. Antoine D'Agata vive tra Parigi e Marsiglia e fotografa attraverso il mondo.

Antoine d'Agata, born in Marseilles in 1961, left France in 1983 and, during his stay in New York in 1990, he took an interest in photography. He took courses at the International Center of Photography, where his teachers included Larry Clark and Nan Goldin, and worked as an intern in the editorial department of Magnum. In 2001 he published *Hometown* and won the Niépce Prize for young photographers. In 2004 D'Agata joined Magnum Photos and in the same year shot his first short film, *Le Ventre du Monde*. This experiment led to his long feature film *Aka Ana*, shot in 2006 in Tokyo. From that moment on the author kept on traveling intensively all around the world realizing projects in several of the cities he visited. His works were shown in the world's more prestigious galleries and became part of some permanent collections. Antoine D'Agata lives between Paris and Marseilles and photographs throughout the world.

screenplay
Antoine d'Agata
Antoine Thiron
cinematography
Antoine d'Agata
editing
Dounia Sichov
sound
Gilles Benardeau
producer
Valentina Novati
Indipendencia
contact
www.norte.fr
productions@norte.fr



ATLAS

Antoine D'Agata
Francia 2013 / 75' / v.o. sott. it.

Tutti conoscono Antoine D'Agata come fotografo, esploratore degli spazi dell'eccesso e dei luoghi del profondo, il suo sguardo paragonabile a quello di un Francis Bacon della fotografia. Non molti invece sanno delle sue esplorazioni oltre i confini della sua arte, di cui *Atlas* rappresenta il primo esperimento compiuto: un lungometraggio che guarda ai corpi e alle voci incontrate per il mondo provando a superare i limiti dell'immagine fissa. Non è un esperimento facile né allegro: e non è nemmeno esente da critiche. Il posizionamento del fotografo rispetto alle storie che racconta, tuttavia, rende questo film un tentativo di superamento dei compartimenti stagni con il quale vale la pena di confrontarsi. Droga, prostituzione, malattia nelle lingue delle donne che D'Agata ha incontrato o amato. Un ritratto intimo e sconvolgente.

We all know Antoine D'Agata as a photographer, as an explorer of the excess and the depths, his photographic style recalling Francis Bacon. But few people know about his explorations beyond the borders of his own art; *Atlas* represents his first complete experiment of these explorations: a feature film that looks at the bodies and voices he has met around the world trying to overcome the limits of the still picture. It is not an easy nor a happy experiment: and it isn't even immune to criticism. In spite of this, the position of the photographer towards the stories he tells make this film an attempt to overcome the hermetically sealed compartments of the artist and the subject, an attempt which is worth considering. Drug, prostitution, illness in the native languages of the women that D'Agata has met or loved. An intimate and upsetting portrait.

screenplay
Stephen Beresford
cinematography
Tat Radcliffe
editing
Melanie Oliver
sound
Tony Gibson
Blair Jollands
Jamie Caple
Filipa Principe
Stefano Marchetti
cast
Ben Schnetzer
Abram Rooney
Jim McManus
George MacKay
Monica Dolan
Matthew Flynn
Andrew Scott
producer
James Clayton
Christine Langan
David Livingstone
Cameron McCracken
Jim Spencer
contact
teodoracinema.
blogspot.it
info@
teodorafilm.com



PRIDE

Matthew Warchus
Gran Bretagna 2014 / 117' / v.o. sott. it.

Basato su una storia vera, *Pride* è una commedia sociale ambientata nell'epoca thatcheriana durante lo storico sciopero dei minatori del 1984. Un gruppo di attivisti del movimento gay, spinti dalla solidarietà verso chi, come loro, lotta contro il sistema, decide di raccogliere fondi per gli scioperanti del Galles. I minatori però accolgono con diffidenza l'iniziativa, considerando il sostegno di lesbiche e gay inopportuno e imbarazzante. L'incontro fra i due mondi, difficile per non dire esplosivo, sarà la base per una sorprendente amicizia reciproca. Accolta trionfalmente al Festival di Cannes e salutata da un enorme successo di pubblico nel Regno Unito, una commedia irresistibile che è stata uno dei casi cinematografici del 2014.

Based on a true story, *Pride* is a social comedy set during the Thatcherism while the historic miner's strike of 1984 was taking place. A group of gay activists decides to raise money to support some Welsh picketers out of solidarity towards those who struggle, like they do, against the system. But at first the miners mistrust their action, considering gays and lesbians support as inopportune and embarrassing. The encounter between these two worlds, though difficult not to say explosive, will become the base of an astonishing and mutual friendship. Triumphant welcomed at Cannes Festival, and saluted by a great success of public in the UK, *Pride* is a compelling comedy, a great hit of 2014.



Matthew Warchus nasce il 24 Ottobre 1966 a Rochester, nella contea del Kent, in Inghilterra. È un regista e scrittore, ha studiato musica e arti drammatiche alla Bristol University e ha diretto moltissime opere teatrali e musical. Prima di *Pride*, vincitore della Queer Palm al festival di Cannes del 2014, aveva diretto nel 1999 *Inganni Pericolosi*.

Matthew Warchus was born on October 24th, 1966 in Rochester, Kent, England. He is a director and writer, he studied music and drama at Bristol University and he directed plenty of theatrical works and musicals. Before *Pride*, who won the Queer Palm at Cannes Film Festival in 2014, he directed *Simpatico* in 1999.



Maria Pecchioli nasce a Firenze nel 1977. Nel febbraio 2009 consegue la laurea di secondo livello in Visual Art and Curatorial Studies presso Naba, dove insegna Video Installazione per il corso di Arti visive dal 2009 al 2012. Dal 2008 cura la direzione artistica dell'associazione Fosca ed è cofondatrice del gruppo Radical Intention (2009). Dal 2010 dirige Corniolo Art Platform, residenza interdisciplinare in Mugello. Come regista ha diretto *Sonata Patafisica* (2006), *Kidding Time* (2008), *Caterpillar* (2010), *Le Splash* (2010) e *Lei disse sì* (2014), con cui vince il Premio della Giuria ed il Premio del Pubblico al Biografilm Festival 2014 di Bologna.

Maria Pecchioli was born in Florence in 1977. In February 2009 she graduated in Visual Art and Curatorial Studies, at Naba, where she taught Visual Arts from 2009 to 2012. Since 2008 she has been the artistic director of Fosca Association and she is cofounder of Radical Intention group (2009). Since 2010 she has directed Corniolo Art Platform, an interdisciplinary residence in Mugello. As a filmmaker, she directed *Sonata Patafisica* (2006), *Kidding Time* (2008), *Caterpillar* (2010), *Le Sphash* (2010) e *Lei disse sì* (2014), which has won her the Jury Prize and the Audience Prize on Biografilm Festival 2014 of Bologna.

screenplay
Ingrid Lamminpää
Maria Pecchioli
Lorenza Soldani
cinematography
Maria Pecchioli
editing
De Falco Bonomi
Elsa
Paola Freddi
sound
Niccolò Gallo
cast
Ingrid Lamminpää
Maria
Pecchioli
producer
Ingrid Lamminpää
Maria Pecchioli
Lorenza Soldani
contact
www.iwonder
pictures.it
distribution
@iwonderpictures.it



LEI DISSE SÌ

Maria Pecchioli
Italia-Svezia 2014 / 67'

Un progetto d'amore ad alto valore sociale e politico: due donne decidono di rendere pubblico il loro giorno più bello, anche se sanno che così facendo si esporranno all'incomprensione di un paese, l'Italia, dove il matrimonio omosessuale non è ancora riconosciuto. Dal loro seguitissimo blog nasce questo film, che racconta le avventure di due promesse spose fino al faticoso sì. E che non è solo la storia tenera e divertente dei preparativi per una cerimonia italo-svedese, è una denuncia contro la grave arretratezza italiana in materia di diritti civili, e un modo di indicare la direzione giusta: la strada fino a quella cerimonia nei boschi, a quella famiglia allargata riunita senza pregiudizi attorno alla realtà dell'amore.

A love project with a high social and political value: two women decide to let the most important day of their life become a public event, but they know that by doing this they will be exposed to misunderstandings in a country, Italy, where gay marriage is not recognized yet. This film was born from their very popular blog and tells us about the adventures of the two betrothed until their fateful "I do". And it is not just the tender and amusing story about the preparation of the Italian-Swedish celebration, it also exposes the serious Italian underdevelopment concerning civil rights, it is a way to point the right direction: the one that will lead to that ceremony in the woods, to that extended family all gathered around a reality of love, without any prejudice.



EN DUVA SATT PÅ EN GREN OCH FUNDERADE PÅ TILLVARON / UN PICCIONE SEDUTO SU UN RAMO RIFLETTE SULL'ESISTENZA

Roy Andersson
Svezia-Germania-Norvegia-Francia 2014 / 100' / v.o. sott. it.

Come una coppia di Don Chisciotte e Sancho Panza dei nostri tempi, Sam e Jonathan, due venditori ambulanti di travestimenti e articoli per feste, ci accompagnano in un caleidoscopico viaggio attraverso il destino umano. Trentanove episodi girati con camera fissa creano questo percorso che svela la bellezza insita in alcuni singoli momenti, la meschinità di altri, l'ironia e la tragedia nascosti dentro di noi, la grandezza della vita, ma anche l'assoluta fragilità dell'umanità. *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* è pervaso da un raffinato humour insieme a quel gusto dell'assurdo tipico del cinema scandinavo. Una brillante commedia che conclude la geniale trilogia di Roy Andersson, vincendo il Leone d'oro al settantunesimo festival di Venezia.

Just like Don Quixote and Sancho Panza of our times, Sam and Jonathan, two peddlers who sell costumes and party items, will lead us through a kaleidoscopic journey across human destiny. Thirty-nine static-shot episodes create this route that reveals the beauty lying in some single moments, the pettiness of others, the irony and tragedy hidden inside us, the greatness of life, but also the extreme weakness of human beings. *A pigeon sat on a branch reflecting on existence* is pervaded by a refined humour together with that taste of the absurd typical of the Scandinavian cinema. An extraordinary comedy that concludes the genial trilogy by Roy Andersson, winning the Golden Lion at the 71th Venice film festival.

screenplay
Roy Andersson
cinematography
István Borbás
Gergely Pálos
editing
Alexandra Strauss
sound
Felix Aneer
Robert Hefner
Claes Lundberg
cast
Holger Andersson
Nils Westblom
Charlotta Larsson
Viktor Gyllenberg
Lotti Törros
Jonas Gerholm
Ola Stensson
Oscar Salomonsson
Roger Olsen
Likvern
producer
Pernilla Sandström
contact
www.luckyred.it
info@luckyred.it



Roy Andersson nasce il 31 Marzo del 1943 a Gothenburg, Svezia. Dopo una lunga serie di cortometraggi amatoriali, dirige *Una storia d'amore Svedese* (1970) che riceve numerosi premi cinematografici, partecipando anche al Festival di Berlino. Seppur abbia dedicato gran parte della sua carriera alla regia di spot e documentari a tematica politico-ambientale (ben 400 in tutta la sua carriera), dopo una lunga pausa dal mondo del cinema realizza *Canzoni del secondo piano* (2000) che diventa il primo capitolo di una trilogia del grottesco e dell'assurdo con i successivi *You, the Living* (2007) e *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* (2014). Quest'ultimo gli vale il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia.

Roy Andersson was born on March 31st 1943 in Gothenburg, Sweden. After a long series of amateur short movies, he directed *A Swedish Love Story* (1970) which won several cinematographic prizes and was also presented at the Berlin International Film Festival. Although he dedicated most of his career to commercials and documentaries with political-environmental themes (400 in all his career), after a long break from cinema he directed *Songs from the Second Floor* (2000) which became the first chapter of a grotesque and absurd trilogy with the consecutive *You, the Living* (2007) and *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* (2014). The final one won the Golden Lion Award at 71st Venice International Film Festival.



Stefan Haupt è nato a Zurigo nel 1961. Dal 1985 ha frequentato l'Accademia di recitazione di Zurigo, laureandosi nel 1988. Dal 1989 lavora come regista cinematografico e teatrale indipendente, ma è anche scrittore e produttore. Nel 1998 ha fondato la sua casa di produzione, Fontana Film, sempre a Zurigo. Il suo debutto cinematografico *Utopia Blues* (2001) è stato premiato con il Zurich Film Prize e il Film Award svizzero. *Elisabeth Kübler-Ross* (2003) è uno dei più riusciti film documentari svizzeri fino ad oggi. *Der Kreis* (2014) ha ricevuto il premio del pubblico Panorama e il Teddy Award alla Berlinale 2015, oltre al premio come Miglior Film allo Swiss Film Award e ad essere stato il candidato svizzero per gli Oscar.

Stefan Haupt was born in Zurich in 1961. Since 1985 he attended the acting Academy of Zurich and he graduated in 1988. Since 1989 he works as an independent cinematographic and theatrical director, but he is also a writer and a producer. In 1998 he founded his production house, Fontana Film, in Zurich. His first film *Utopia Blues* (2001) was awarded with the Zurich Film Prize and the Swiss Film Award. *Elisabeth Kübler-Ross* (2003) is one of the most successful Swiss documentaries ever. *Der Kreis* (2014) received the Panorama prize from the public and the Teddy Award at the Berlinale 2015, in addition to the prize for Best Film at the Swiss Film Award, it was also the Swiss candidate to the Oscars.

screenplay
Stefan Haupt,
Christian Felix,
Ivan Madeo,
Urs Fry
cinematography
Tobias Dengler
editing
Christoph Menzi
sound
Federico Bettini
cast
Matthias
Hungerbühler,
Anatole Taubman,
Marianne
Sägebrecht,
Sven Schelker,
Antoine Monot Jr
producer
Ivan Madeo,
Urs Fry
contact
www.theopenreel.it
info@theopenreel.it



DER KREIS / THE CIRCLE

Stefan Haupt
Svizzera 2014 / 102' / v.o. sott. it.

Robi Rapp e Ernst Ostertag si incontrano tramite la rivista omosessuale *Der Kreis* e il suo club gay a Zurigo dagli anni '40. Sebbene all'epoca l'omosessualità fosse legale in Svizzera, non era ancora del tutto tollerata e, nel diventare il primo luogo di ritrovo omosessuale, *Der Kreis* diventa anche il baluardo dei diritti e della cultura gay. Quando Ernst, insegnante, si innamora perduto di Robi, parrucchiere di giorno e travestito di notte, un'ondata di crimini omofobici si abbatte su Zurigo. Un clima di paura si instaura nella comunità e dà vita a profondi cambiamenti all'interno dell'associazione. Robi ed Ernst non si lasceranno più e arriveranno fino all'ufficializzazione della loro unione negli anni '90, quando diventeranno la prima coppia omosessuale svizzera legalmente sposata. Il film ha vinto il Teddy Award come miglior documentario al Festival di Berlino 2014.

Robi Rapp and Ernst Ostertag met through the homosexual magazine *Der Kreis* and its gay club located in Zurich since the 40s. Though at the time homosexuality was legal in Switzerland, it wasn't totally tolerated yet, and becoming the first gay meeting place, *Der Kreis* became the symbol of the defence of homosexual rights and culture. When Ernst, a teacher, fell madly in love with Robi, a hairdresser by day and transvestite by night, a wave of homophobic crimes hit Zurich. A climate of fear built up in the community and gave birth to profound changes within the association. Robi and Ernst will never split up and they will obtain the formalization of their union in the 90s, when they became the first legally married Swiss homosexual couple. The film won the Teddy Award for best documentary at Berlin Festival in 2014.

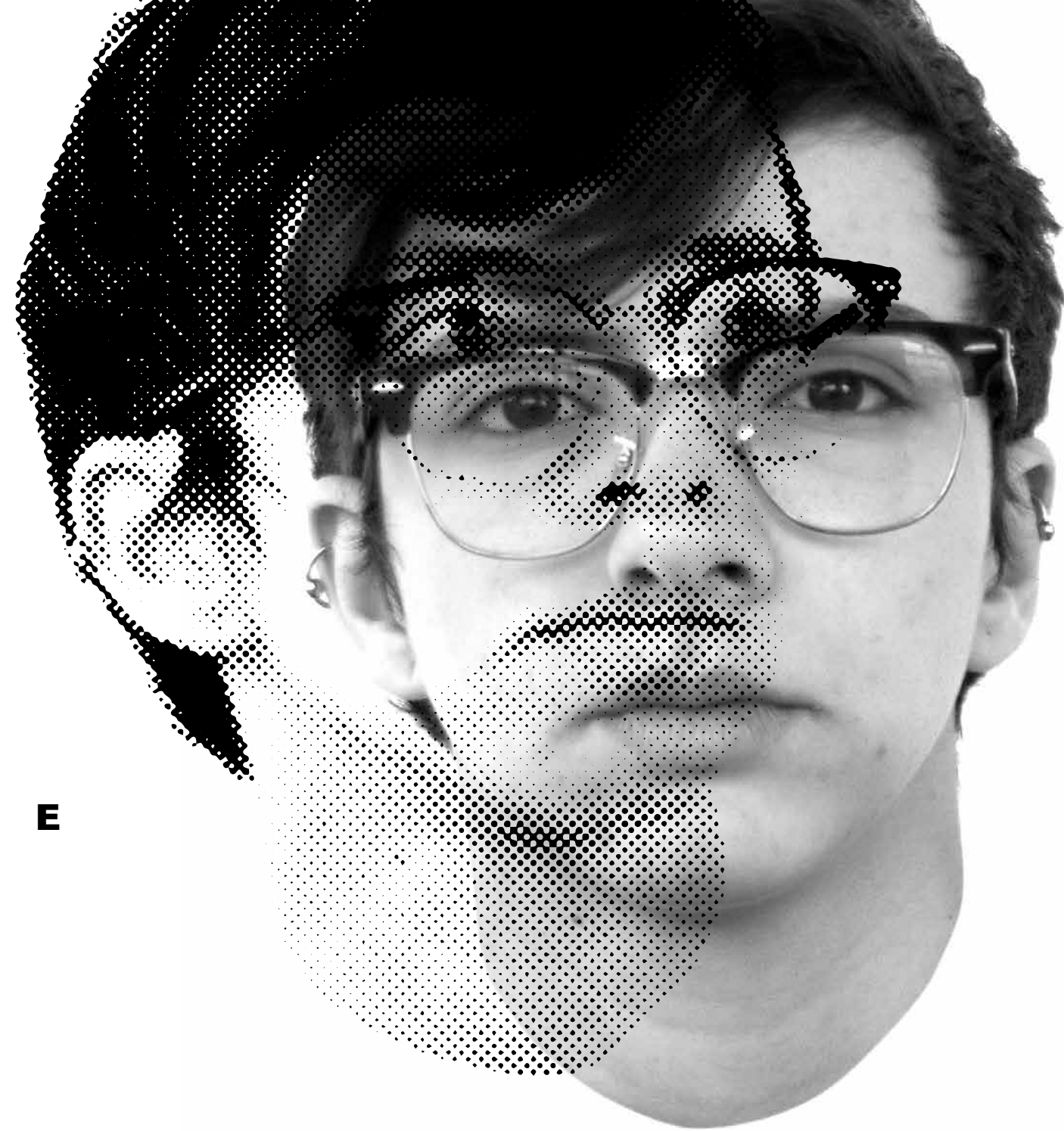
A

R

V

E

2



**ARTI VISIVE
/ VISUAL ARTS**

I

V

5

ÁLVARO LAIZ TRANSMONGOLIAN

a cura di / curated by Antonio Leone

12 giugno – 10 luglio 2015 / lun-ven, 9.30-18.30
Palazzo Ziino, via Dante Alighieri, 53 – Palermo

Un inedito ritratto di uno dei Paesi più leggendari dell'Asia Orientale che ripercorre una storia antica narrandola nella sua drammatica attualità.

Álvaro Laiz, master di Arti Visive all'Università Pontificia di Salamanca e fotoreport per le più importanti riviste internazionali, attualizza *La storia segreta dei Mongoli*, mettendo in luce il profondo dissidio sociale che vive tuttora la comunità LGBT mongola, ancora schiava del peso delle sue tradizioni e degli anni vissuti sotto il controllo sovietico, epoca in cui gli omosessuali erano deportati nei gulag.

La storia segreta dei Mongoli (Монголын Нууц Товчоо, Mongolyn Nuuc Tovčoo), considerata come l'opera più antica di letteratura in lingua autoctona, è un poema di autore anonimo che racconta e illustra l'ascesa al potere della Mongolia intorno al XII secolo d.C. Definita "segreta" poiché originariamente destinata alla sola famiglia reale, il poema ritrae la genealogia e la vita del giovane Temujin prima di trasformarsi nell'ormai leggendario sovrano dell'Asia, Gengis Khan. Nel poema epico, in cui convivono poesia e letteratura popolare, si descrivono le gesta dell'eroico guerriero e di come sia stato capace di controllare e governare le oltre trenta tribù che si contendevano il comando. Gengis Khan, conquistato il potere, con l'obiettivo di aumentare la sua popolazione e sconfiggere l'armata cinese guidata dalla dinastia Song, nell'articolo 48 di quella che viene forse considerata come la prima costituzione al mondo, condannò l'omosessualità dichiarandola punibile con la pena di morte.

Lo stigma di quell'antico codice, (l'omosessualità in Mongolia è stata depenalizzata solo nel 2002) si ripercuote ancora sulla vita delle persone LGBT, che continuano ad essere marginalizzate, vittime di un pesante ostracismo morale e fino a poco tempo fa ancora perseguitate.

Il lavoro di Laiz ha messo in luce una situazione drammatica. Condannati a una vita in clandestinità, molti sono costretti alla prostituzione e rassegnati ad una esistenza ai margini.

A fresh portrait of one of the most legendary countries of Eastern Asia, which retraces an ancient story by telling it in its dramatic novelty.

He attended a master Program in Visual Arts at the Universidad Pontificia de Salamanca and he is a photojournalist for some of the most important international magazines, **Álvaro Laiz** makes *The Secret History of the Mongols* topical, emphasizing the deep social rift which the Mongolian LGBT community is still experiencing, constrained until now by the weight of its traditions and by years under Soviet control, a period during which homosexual people were sent to gulags.

The Secret History of the Mongols (Монголын Нууц Товчоо, Mongolyn Nuuc Tovčoo), considered to be the oldest native language literary work, is a poem by an unknown author telling the story of Mongolia's rise to power in the 12th century A.D. Called "secret" as it was originally meant for the royal family only, the poem depicts the lineage and the life of the young Temujin before he became the legendary ruler of Asia, Gengis Khan. The epic poem, in which poetry and folk literature blend together, describes the achievements of the heroic warrior and the way in which he was able to control and rule more than thirty tribes battling for pre-eminence. Once in power, Gengis Khan - with the aim of increasing his population and defeating the Chinese army led by the Song dynasty - condemned homosexuality and declared it a crime punishable by death, in article 48 of what is perhaps considered the world's first constitution.

The mark of that ancient code – homosexuality was only decriminalized in Mongolia in 2002 – still affects LGBT people's lives, who are marginalized, victims of a severe moral ostracism, and, until recently, were persecuted.

Laiz's project shed light on a tragic situation. Doomed to a life underground, most of them are forced into prostitution and resigned to living at the margins.

Laiz dedicates his work to transsexual people, depicted not only in the harsh contexts of everyday life in a clearly documentary



ÁLVARO LAIZ 1981, Spagna / Spain

Il lavoro di Álvaro Laiz, master di Arti Visive all'Università Pontificia di Salamanca, si concentra su quelle realtà che vengono solitamente ignorate dai mass media. Laiz concepisce la fotografia come un mezzo che dà la possibilità alla società civile di essere ascoltata in particolare in zone di post-guerra, analizzando l'ambiente, i costumi e le tradizioni di quelle persone considerate vicino all'esclusione. Le sue fotografie sono state pubblicate in vari media internazionali come Forbes, Days Japan, National Geographic, Sunday Times Magazine, Amica, Colors Magazine, CNN e Foreign Policy. Laiz è anche co-fondatore di ANHUA, un collettivo di fotografi e artisti visivi che si sono uniti per ritrarre problematiche a carattere sociale, storico e documentaristico. Specializzati in docureportages sono autori impegnati nel tema dei diritti umani, antropologia, economia ed ambiente.

A graduate from the Master's Program in Visual Arts at Universidad Pontificia de Salamanca, Álvaro Laiz's work focuses on realities usually ignored by the media. Laiz conceives photography as a means through which he can give society, especially in post-conflict zones, the chance to be heard, exploring the environment, the customs and the traditions of those people at risk of exclusion. His photographs have been published in several international publications such as The New York Times, Forbes, Days Japan, National Geographic, The Sunday Times Magazine and The British Journal of Photography among others. Laiz is also a co-founder of ANHUA, a collective of photographers and visual artists who joined up to portray issues of social, historical and documentary interest. Specializing in documentary reportage, these are authors committed to issues related to human rights, anthropology, economics and environment.

Laiz dedica il suo lavoro alle persone transessuali, ritratte non solo in crudi contesti di vita quotidiana dal chiaro impianto documentaristico, ma anche in sontuosi abiti ispirati alle vesti delle regine mongole, ribaltando in tal modo il focus della narrazione verso un'immaginario poetico ed estetizzante.

Una duplice narrazione che crea un corto circuito visivo che rimanda allo stesso paradosso sociale e politico subito dalle persone transgender in Mongolia.

La transessualità infatti è fortemente radicata nella tradizione mongola. Nella cultura popolare mongola le persone transgender erano considerate sciamani, protette da uno status speciale, erano assimilate a figure mistiche capaci di connettere il piano spirituale con il mondo reale e di avere un accesso privilegiato a una dimensione "altra" comunemente definita come "magica".

Negli ultimi anni la situazione delle persone LGBT in Mongolia ha subito un lento ma decisivo miglioramento. Oltre le ONG presenti sul territorio si è costituita un'organizzazione a tutela degli LGBT rights. Tuttavia non vi è ancora, all'interno dello stato nazionale, nessun riconoscimento giuridico del matrimonio fra persone dello stesso sesso, né tantomeno in favore delle unioni civili o delle unioni di fatto, né alcuna protezione giuridica basata sull'orientamento sessuale o sull'identità di genere. Pur tuttavia, il livello di omofobia sociale pare essersi molto contenuto in favore di una maggiore visibilità delle persone LGBT, tanto che nel 2013 si è svolto il primo Pride in Mongolia.

Álvaro Laiz realizza una documentazione nuda e asettica e contestualmente poetica, quasi romanzata, e raffinatissima, con una tenuta estetica molto forte, che solo uno sguardo attento e abile è in grado di costruire, facendo sintesi mirabile all'interno di un unico scatto del vissuto non solo di singole persone, ma di un'intera comunità e della sua storia millenaria.

La ricerca di Álvaro Laiz è indirizzata verso un tentativo di comprensione e narrazione delle realtà più marginali, non solo intese in senso sociale ma anche geografico e politico (*Wonderland*, *Atalantes*, *Ninja*). Laiz vive la fotografia in modo militante, come un mezzo attraverso cui dare espressione e voce, e quindi presenza e significato, a tutte le comunità a rischio di esclusione, accompagnandole, attraverso una rappresentazione sincera, all'interno di quel caleidoscopico flusso di eventi definito come era globale.

si ringraziano / thanks to
Leoluca Orlando
Andrea Cusumano
Elia Calandra



framework, but also in luxurious dresses inspired by Mongolian queens' clothes, so as to reverse the focus of narration towards a poetic imaginary with aesthetic leanings.

A two-fold narration which created a visual short circuit, which refers to the same social and political paradox experienced by transgender people in Mongolia.

Indeed, transsexuality is deeply rooted in Mongolian tradition. In Mongolian folk culture transgender people were considered shamans, protected by a special status, and equated with mystical figures able to connect the spiritual world to the real world and enjoy special access to an "other" dimension, commonly defined as "magic".

In recent years, the condition of LGBT people in Mongolia has undergone a slow but massive improvement. Apart from the NGO organizations inside the country, an association defending LGBT rights was also established. Inside the national state, however, there exists no legal recognition of same-sex marriage, no common-law marriage nor registered partnership and not even legal protection based on sexual orientation or gender identity. Nonetheless, the level of social homophobia seems to have lowered, LGBT people are a far more common sight, and in 2013 the first ever Mongolian Gay Pride took place.

Álvaro Laiz creates a report which is plain, detached, but at the same time poetic, almost romanticized, very polished, with a very strong aesthetic grounding. It could have been created only by a thorough and skilful eye, wonderfully condensing the experiences not only of individuals but of an entire community and its history inside a single shutter release.

Álvaro Laiz's research is about understanding and unveiling the most marginal realities, not only socially but also geographically and politically (*Wonderland*, *Atalantes*, *Ninja*). Laiz goes about his photography in a militant manner, as a means of giving expression and voice, and consequently presence and meaning, to all those communities at risk of being excluded.



INTERVISTA AD ÁLVARO LAIZ / INTERVIEW TO ÁLVARO LAIZ

LEONE: Potresti raccontarmi com'è nato il progetto *Transmongolian*?

LAIZ: Sono sempre stato interessato al concetto di identità legata all'idea dell'unicità di ogni singola persona. Ma allo stesso tempo viviamo in una società che tende a uniformarci. A partire dal 2008 ho iniziato a interessarmi, tra le altre questioni, alle comunità più marginalizzate, come gli orfani HIV in Uganda (bambini, vittime dirette e indirette dell'Aids), e agli ex bambini-soldato del Lord's Resistance Army (LRA). L'identità può essere sociale, sessuale e culturale. È per questo motivo che mi sono interessato alla questione. Le persone transessuali solitamente vivono tra due generi senza essere pienamente accettate dall'uno o dall'altro. La Mongolia è un società maschilista dove soprattutto le persone transessuali non riescono a essere accettate, costrette all'esclusione e alla marginalità.

Ho deciso di viaggiare in Mongolia per diversi motivi. Si trova delimitata tra tre mondi diversi: Russia, Europa e Cina, pur mantenendo la propria identità. Dopo aver aperto le frontiere agli investimenti occidentali, la Mongolia si è trovata ad affrontare cambiamenti improvvisi, pur rimanendo ancora forte il retaggio nomade e comunista. È questa duplicità nel loro tempo contemporaneo che mi ha affascinato.

Mi è capitato di viaggiare in Mongolia per caso. Dopo aver fatto delle ricerche sulle tribù nomadi in Russia mi sono imbattuto nella figura di Gengis Khan. È considerato il primo leader

LEONE: Could you tell me how the project *Transmongolian* came to light?

LAIZ: I've always been interested in the concept of identity, especially the idea of considering ourselves as a unique character while at the same time we are living in a society that tries to make us uniform. In 2008, my photography started to be focused on under-privileged minorities, such as HIV orphans in Uganda and ex child-soldiers from the Lord's Resistance Army. Identity may be social, sexual, cultural. It is for this reason that I became interested in this issue. Transgender people usually live in between two genres without being fully accepted by one or the other. Mongolia is a male-driven society where acceptance becomes difficult for this group and many of them are forced to live outside society.

I decided to travel to Mongolia for several reasons. It is located at the intersection of three different worlds: Russia, Europe and China, while still retaining its identity. Mongolia is facing sudden changes after opening its borders to Western investment, but on the other hand, their nomadic and communist heritage still remain. It is this duality that fascinated me.

I happened to travel to Mongolia by chance. After doing research on nomadic tribes in Russia I came across the figure of Genghis Khan. He is considered the first leader who declared homosexuality illegal under the death penalty, in order to increase his population and face the Chinese army under the Song



che ha dichiarato l'omosessualità illegale, condannandola con la pena di morte, al fine di aumentare la sua popolazione e affrontare l'esercito cinese sotto la dinastia Song. All'inizio non stavo cercando questo tipo di approccio, ma ho deciso di approfondire quando ho notato che non c'era quasi nessuna informazione al riguardo.

LEONE: Anche in *Wonderland* racconti una comunità marginale, una tribù venezuelana, dove però la figura di Tidawena o transgender è accettato e integrato nella società Warao. Puoi raccontarci le tue impressioni rispetto a questa differenza?

LAIZ: Nella comunità Warao i Tidawena sono accettati così come sono. Ma hanno bisogno di ottemperare ai requisiti definiti dal loro ruolo, come donne "da lavoro". Hanno lo scopo di mantenere la casa (cucinare, pulire i bambini ecc). Fintanto che rispetteranno quel ruolo saranno accettati dalla comunità.

LEONE: Rispetto a quando hai realizzato il tuo progetto *Transmongolian* la situazione delle persone LGBT in Mongolia è cambiata. Credi che questo progetto abbia contribuito al cambiamento o lo ha solo descritto?

LAIZ: Le persone LGBT in Mongolia non possono ancora esprimersi normalmente, ma solo in alcuni luoghi. La tua vita diventa uno scenario in cui devi far finta di essere qualcun altro. Il tuo lavoro, i tuoi parenti, entrano a far parte di questa "performance" e poco spazio rimane per essere quello che realmente si vorrebbe essere. È folle. E questo tipo di pressione continua ha un grande impatto sulla loro stabilità emotiva. Mi piace pensare che questo lavoro abbia contribuito a incoraggiarli e a aiutarli a esprimersi in un modo differente. Anch'io penso che sia stata una grande occasione per mostrare un approccio diverso sulla comunità transgender in Mongolia.



Dynasty. I was not looking for this kind of approach at the beginning, but I decided to take a look by myself when I noticed there was barely any information.

LEONE: Even in *Wonderland* you talk about a marginal community, a tribe from Venezuela, where, however, the figure of Tidawena or transgender is accepted and integrated into the Warao society. Can you tell us your impressions as regards this difference?

LAIZ: Among Warao people Tidawena are accepted as they are, yes. But they need to fulfill the requirements of their role, as women do. They are meant to keep the house (cook, clean the hanoko, etc). As long as they stick to those roles the community will accept them.

LEONE: Compared to the time when you undertook your project *Transmongolian*, the condition of LGBT people in Mongolia has changed. Do you think this project prompted the change or only described it?

LAIZ: They cannot express themselves normally, but only in certain places. Your life becomes a scenario where you are pretending to be someone else. Your job, your relatives become part of this "performance", and little space is left to act as you would really want. It is insane. It is this kind of continuing pressure that has a great impact on their emotional stability. I would like to think that it helped to empower them, and helped them to express themselves in a different way. I also think it has been a great opportunity to show a different approach on the transgender community in Mongolia.

CANECAPOVOLTO

IL LUOGO DEL CORPO. UN DOCUMENTARIO SU REGINA JOSÉ GALINDO / A DOCUMENTARY ON REGINA JOSÉ GALINDO

Italia 2015 / 22' / anteprima assoluta

«Non provo dolore o piacere in quel che faccio, semplicemente è un lavoro, quello che mi è toccato in sorte. Non sto espiando le mie colpe, non sto salvando nessuno e non sto salvando me stessa...». Ecco in soggettiva Regina José Galindo a Palermo nell'aprile del 2015. Le sue dichiarazioni, la performance-installazione *Raíces* (a cura di Giulia Ingarao, Paola Nicita e Diego Sileo) e la mostra antologica *Estoy Viva* (a cura di Eugenio Viola e Diego Sileo) sono un pretesto per raccontare il corpo come luogo politico all'interno dell'arte contemporanea.

Canecapovolto è un gruppo fondato a Catania nel 1992 sul modello della confraternita filosofica. La ricerca di Canecapovolto passa attraverso varie esperienze che privilegiano la matrice scientifica della comunicazione, la sua risposta nello spettatore e soprattutto la liberazione dello spettatore. Le tematiche affrontate fanno costante riferimento all'universo sociale, con una considerazione particolare per la società dello spettacolo e l'Uomo-Massa, che rinsalda un legame con alcune pratiche di matrice situazionista. Il cinema in super-8, i video che sperimentano la "dissonanza cognitiva", i film-acustici e le soundscape-compositions, collage su carta, happening e installazioni: è tra le zone d'ombra tra ascolto e visione che Canecapovolto ha fondato la sua identità e il suo messaggio.

«I don't feel any pain or pleasure in what I do. It's simply a job, the one that fell to me. I'm not atoning for my sins, I'm not saving anybody and I'm not saving myself...». Here is our subject: Regina José Galindo, speaking in Palermo in April 2015. Her statements, the performance-installation *Raíces* (edited by Giulia Ingarao, Paola Nicita and Diego Sileo), and the anthological exhibition *Estoy Viva* (edited by Eugenio Viola and Diego Sileo) are a pre-text for describing the body as a political place within Contemporary Art.

Canecapovolto is a group founded in Catania in 1992, modelling itself on a philosophical guild. The research conducted by Canecapovolto goes through various experiences that privilege the scientific nature of communication, its feedback on the spectator and above all the spectator's liberation. The themes involved make constant reference to the social universe, with a particular consideration of show business and the Mass-Man, reinforcing the link with some situationist practices. Super-8 cinema, videos experimenting with "cognitive dissonance", acoustic-films and soundscape-compositions, collages on paper, happenings and installations: Canecapovolto has forged its identity and its message in these grey areas between listening and vision.

screenplay & editing

Canecapovolto

camera

Canecapovolto
Giorgio Marino

production

Sicilia Queer,
Canecapovolto

acknowledgements

Giulia Ingarao,
Antonio Leone

contact

www.canecapovolto.it
info@canecapovolto.it



REGINA JOSÉ GALINDO. IL CORPO COME AGIRE POLITICO / REGINA JOSÈ GALINDO. THE BODY AS A POLITICAL ACTION

di / by Antonio Leone

ideazione e coordinamento progettuale *Estoy viva e Raíces*

/ project manager *Estoy viva e Raíces*

«Prendersi cura degli altri è un'espressione di ciò che significa essere pienamente umani. È perché l'esperienza umana è universale che i diritti umani sono universali e attraversano tutte le religioni e le culture. Raggiungere una piena comprensione di queste cose richiede più di un discorso. Richiede una conversazione. Anzi, richiede una costellazione di conversazioni. E richiede la volontà di vedere nelle più aspre differenze di visione una ragione per cominciare a conversare, non per evitare di farlo.»

Questo è quanto ha dichiarato Hillary Clinton nella Conferenza mondiale di Ginevra (2011) organizzata dall'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR), in cui ha affermato, inoltre, che la questione dei diritti delle persone LGBT si inserisce in una riflessione assai più ampia, diventando l'espressione più autentica di un orizzonte di senso legato alla cultura dei diritti.

La presenza di Regina José Galindo a Palermo non è casuale, ma figlia di un progetto, di un'idea, sintesi raffinata ed eccellente di un costante e coerente lavoro che Palermo porta avanti da anni, con coerenza e determinazione. Costituisce, appunto, un elemento di una conversazione, ed è essa stessa conversazione, con il suo pensiero, la sua esperienza, la sua empatia. Non mera testimonianza, ma *carne viva* (*Incarnation*, M. Henry), che definisce un dialogo aperto in continua tensione. È l'espressione, in forma d'arte, di una precisa volontà che definisce l'agire come atto politico, che rende autorevole un percorso collettivo in cui cittadinanza è sinonimo di esistenza e diritto all'esistenza. Il percorso che ci porta a quest'artista era quindi già tracciato, espressione di un sentire comune che negli anni ha sedimentato nel nostro vissuto l'appartenenza radicata e consapevole ad una cultura dei diritti universali intesi come diritti inalienabili. Ma è anche il segno di un approccio al contemporaneo maturo e attento, che traccia la linea di un percorso in fieri verso la definizione di nuove identità e prospettive legate sia alla produzione culturale stessa sia ai luoghi della sua fruizione.

Regina José Galindo presenta a Palermo un progetto complesso, che prevede oltre a una nuova azione performativa corale e dal forte significato politico, anche il riallestimento della mostra prodotta dal PAC *Estoy viva*, che nella sede di Zac si arricchisce di un significativo ampliamento, presentando lavori, mai visti in Italia, legati al tema della nuova performance *Raíces*.

«Taking care of others is an expression of what it means to be fully human. Since human experience is universal, human rights are universal and cut across all religions and cultures. Reaching understanding of these issues takes more than one speech. In fact, it takes a constellation of conversations. It takes a willingness to see stark differences in belief as a reason to begin the conversation, not to avoid it.»

These words are excerpted from the speech pronounced by Hillary Clinton during the 2011 World Conference in Geneva organized by the United Nations High Commission for Refugees (UNHCR). On that occasion, she also affirmed that the issue of LGBT people's rights is part of a reflection on a broader scale, thus becoming the most authentic expression of a meaningful horizon linked to the culture of rights.

The presence of Regina José Galindo in Palermo is not a happenstance, but rather the outcome of a project, of an idea, the refined and excellent synthesis of a constant and consistent effort that Palermo has carried out for years, with coherence and determination. It constitutes, therefore, the element of a conversation, and it is in itself a conversation, with her thoughts, her experience, her empathy. Not just mere witnessing, but rather a *living element* (*Incarnation*, M. Henry) that defines an open dialogue in constant tension. It is the expression, under an artistic form, of a precise will that defines action as a political act, in which a collective path where citizenship is synonymous with existence and right to existence is made significant. The path which led us to this artist was therefore already marked; the expression of a common feeling that through the years has settled in our experience a rooted and aware sense of belonging to a culture of human rights conceived as inalienable rights. But it is also the sign of a mature and careful approach to contemporaneity, which traces the line of an evolving path towards the definition of new identities and perspectives tied both to cultural production itself as well as to the places of its fruition.

Regina José Galindo presents in Palermo a complex project that entails, along with a new performative choral action of strong political meaning, the mounting of the PAC-produced exhibit *Estoy Viva*, which in the Zac site is enriched with a substantial broadening though the presentation of a number of works, many of which have not been exhibited in Italy before, related to the theme of the new performance, *Raíces*.



copyright Regina José Galindo, *Estoy viva*, 2014, PAC Milano
ph. Andrea Sartori
courtesy Prometeogallery Milano-Lucca

OUTSIDER ART. VIAGGIO ALLA SCOPERTA DELL'ARTE CLANDESTINA / SICILIAN OUTSIDER. A VOYAGE OF DISCOVERY OF SICILIAN OUTSIDER ART

a cura di / edited by Clac
e / and Ruggero Di Maggio & Gabriele Gismondi – Mon Amour Film

Un viaggio tra alcuni dei più sorprendenti paesaggi della Sicilia, attraverso gli occhi di artisti locali che creano meraviglie universali. Cinque artisti diversi, cinque luoghi diversi, cinque sguardi differenti.

La Sicilia vanta una delle più alte densità di artisti outsider in Europa. È un'isola dove la condizione di outsider diventa quasi normale e necessaria per coloro che non abbiano altro modo di vivere se non quello di restare ai margini.

Outsider Art è un progetto CLAC/Mon Amour Film, co-finanziato da APQ Sensi Contemporanei-Regione Sicilia & Ministero dei Beni Culturali. Il progetto si compone di cinque documentari brevi (13' x 5) su cinque artisti outsider siciliani provenienti da cinque diverse zone della Sicilia. Tutti hanno una biografia piena di ostacoli e sofferenze, in cui la scoperta e la produzione artistica risultano le uniche vie d'uscita da uno stato di subordinazione "naturale": Giovanni Bosco (Castellammare del Golfo), Gilda Domenica (Caltagirone), Giovanni Cammarata (Messina), Filippo Bentivegna (Sciacca) e Israele "l'eremita" (Palermo). Ognuno di questi artisti ha vissuto la sua vita al di fuori dell'Arte. Hanno fatto i lavori più umili: sarti, operai, pastori, muratori, ma ognuno di loro ha coltivato un fervente istinto creativo che li ha costretti a una produzione ossessiva, ognuno con la propria visione, con la propria forma d'Arte. Queste vite sono la fusione tra Arte ed Esistenza, senza distinzioni e senza percezione dell'atto artistico.

La serie Outsider art è anche progettata per essere inserita all'interno di una web-platform: video, foto, suoni, link, ipertesto e interattività sono alla base di questa nuova forma di narrazione, che permette allo spettatore di creare il proprio viaggio attraverso il percorso artistico preferito.

Oltre ai cinque mini doc, sulla web-platform è presente anche un e-book con approfondimenti su luoghi e artisti outsider siciliani. Il percorso turistico è geo-referenziato su una mappa navigabile on-line alla quale è possibile accedere anche da smartphone e dispositivi tablet.

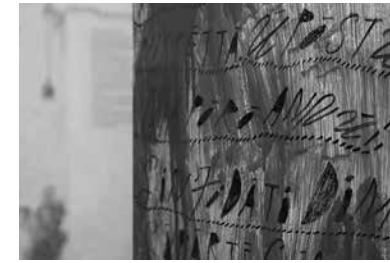
A journey among some of the most amazing landscapes of Sicily, through the eyes of local artists who create universal wonders. Five different artists, five different places, five different looks.

Sicily has one of the highest density of outsider artists in Europe. It's an island where the outsider status becomes almost normal and necessary for those who have no other way of living other than to stand at the edge of the world.

The project involves the production of a series of 5 mini-docs about five Sicilian artists from five different areas, who have dedicated their lives to create original and innovative work of arts: Giovanni Bosco (Castellammare del Golfo), Gilda Domenica (Caltagirone), Giovanni Cammarata (Messina), Filippo Bentivegna (Sciacca) and Israele "the Hermit" (Palermo). Each of these artists has lived his life doing anything but Art. They did the most menial jobs: tailors, laborers, shepherds, masons; but each of them has cultivated a fervent and obsessive creative instinct which has forced them to an obsessive production, each of them with its own vision, with its own Art. Each of these lives is a specific case of fusion between Art and Life, without distinction and without perception of the artistic act.

The Sicilian Outsider documentaries series will be placed inside a Web-platform: videos, photos, sounds, links, hypertext and interactivity are the foundation of this new form of storytelling which allows the viewer to create its own journey through its artistic path.

In addition to the five mini doc, the web-platform also feature an ebook with insights about places and outsider artists. The tourist route is geo-referenced on an on-line navigable map and can also be accessed by smartphones and tablet devices.



**QUESTO È UN CUORE:
GLI HO FATTO
GLI OCCHI E LA TESTA**
/ THAT'S A HEART:
I GAVE HIM THE EYES
AND THE HEAD

Giovanni Bosco
/ Castellammare del Golfo,
Trapani

Giovanni Bosco ha trascorso due anni in prigione e, mentre confinato lontano dall'isola, viene a sapere per caso che due dei suoi fratelli più giovani sono stati assassinati. Subisce un esaurimento nervoso e subisce probabilmente terapie a base di elettroshock. Disegno e pittura diventano così per Giovanni una totalizzante ed inevitabile occupazione. La sua stanza è di solito piena di sue opere d'arte, che spesso distrugge per far spazio a quelle nuove. I suoi murali si trovano ancora oggi sulle principali strade di Castellammare del Golfo, vicino Trapani.

Giovanni Bosco spent two years in prison, and while confined away from the island he learnt by chance that two of his younger brothers had been assassinated. He suffered a nervous breakdown and he was probably subjected to electroshock therapy. Drawing and painting thus became a totalising and inescapable occupation for him. His room was usually crammed with works of art, which he often destroyed to make room for new ones. His murals can be still found on the main streets of Castellammare del Golfo.



**LA RICERCA DELLA
GRANDE MADRE**
/ SEEKING THE
GREAT MOTHER

Giovanni Bentivegna
/ Sciacca, Agrigento

Filippo Bentivegna nasce in una famiglia di contadini e pescatori ed emigra negli Stati Uniti tra il 1912 e il 1913. Torna in Sicilia nel 1919, dopo aver subito un trauma cranico a seguito di un'aggressione per motivi sconosciuti. Dopo l'acquisto di un terreno alla base del monte Cronio, vicino Sciacca (AG), crea il suo "castello incantato" popolato da centinaia di teste scolpite nella pietra, dipinte con stucco rosa e sistemate in semicerchi o accumulate in alte piramidi.

Filippo Bentivegna was born into a family of peasants and fishermen, Bentivegna emigrated to the United States between 1912 and 1913. He came back in 1919 after suffering a head injury following an aggression for unknown reasons. After buying some land at the base of Mount Cronio near Sciacca, he created his "magical castle" by sculpting hundreds of stone heads painted with pink stucco in semicircles, or amassed in pyramids, for the rest of his life.



**DAI UN PENNELLO A UN
BAMBINO E NON FARÀ
MAI LA GUERRA**
/ IF YOU GIVE A BRUSH
TO A CHILD, HE'LL NEVER
START A WAR

Giovanni Cammarata
/ Messina

Giovanni Cammarata durante la seconda guerra mondiale finisce nei campi di concentramento britannici, in Turchia e poi a Gaza. Riesce ad ottenere i favori dei suoi carcerieri costruendo incredibili castelli d'argilla. Dopo il ritorno in Sicilia nel 1947, si stabilisce in un quartiere povero e industriale di Messina. Negli anni successivi, trasforma la sua casa decrepita in un palazzo di sogni e fantasie. Nel 1970 smette di lavorare per dedicarsi completamente alla decorazione della sua casa. Mosaici di pietre e pezzi di bottiglie, sculture in cemento e bassorilievi.

Giovanni Cammarata during the Second World War ended up in a British internment camp, first in Turkey and then in Gaza. Whilst there, he managed to obtain the favours of his captors by building amazing castles of clay. After returning to Sicily in 1947, he settled in a poor industrial neighbourhood at the periphery of Messina. In the following years, he transformed his decrepit home in a palace of dreams and fantasies. From the 1970s onwards he stopped working to devote himself entirely to the decoration of his house.



IL TEMPO NON SI PIANGE

/ TIME DON'T CRY

Gilda Domenica
/ Caltagirone, Catania

Gilda Domenica ha lavorato come sarta. Oggi vive da sola a pochi passi dalla famosa scalinata di Caltagirone. Per diversi anni si occupa di confezionare abiti, borse e scarpe che stanno cominciando ad essere considerate una vera e propria espressione artistica. Una volta terminate, a volte Gilda indossa le sue creazioni e sfila per la città di Caltagirone. Tutte le sue opere sono realizzate con materiali riciclati: giornali, piatti di plastica, involucri alimentari, giocattoli.

Gilda Domenica worked as a dress-maker. Today she lives alone in Caltagirone. For several years she realizes clothes, bags and shoes that are beginning to be considered a veritable artistic expression. Gilda did not stop here. Once implemented, Gilda wears her creations and parades through the city of Caltagirone. It is a veritable artistic performance she does unknowingly. All his creations are also made with recycled materials: newspapers, plastic plates, food wrappers, toys ...



ISRAELE E L'APOCALISSE

/ THE END IS MY BEGINNING

Israele
/ Palermo

Dopo un evento tragico, Israele (come è conosciuto in città) sceglie di diventare un eremita per la vita. È andato a vivere in cima a una delle montagne che circondano Palermo, e occupa un edificio vuoto che ha trasformato in un santuario dedicato agli Angeli. Israele appartiene alla grande tradizione dei "costruttori dell'immaginario", architetti spontanei della casa della loro anima, che lavorano senza materiali formali o preziosi, ma con grande destrezza.

After a tragic event, Israel—how he is known in his second life—decided to become a hermit. He went to live on top of one of the mountains that surround Palermo, occupying an empty building that he has transformed into a sanctuary dedicated to Angels. Israel belongs to the great tradition of "builders of the imaginary", spontaneous architects of their soul's house. They work without formal knowledge or precious materials, but with great dexterity.

camera, editing, music

Alessandro Aiello

second camera
Davide Pax

editing assistant
Lucia Cinà

voice
Vincenzo Motta

drawings
Claudia Notarrigo

production
Clac

in collaboration with
Osservatorio
Outsiderart

contacts
www.clac-lab.org
info@clac-lab.org

parte di / part of
Programma Sensi
Contemporanei
Cinema e Audiovisivo



PERCORSI SICILIANI

Alessandro Aiello
Italia 2015 / 52'

Lungo questo itinerario da Messina a Sciacca abbiamo incontrato molte opere ed artisti dell'arte necessaria nel tentativo di penetrare un mistero. L'arte-non arte totale, irregolare, nata e sviluppata all'interno dell'uomo come un virus è capace a sua volta di contagiare qualcosa, parlandoci dentro come l'arte ufficiale non riesce a fare...

Gli autori dell'Outsider art cresciuti e morti in una terra continuamente antica e moderna restano infine sfuggenti e selvaggi. Rimane un viaggio da fare, e naturalmente un mistero, lo stesso mistero che ogni volta ha dato senso ad un'esistenza.

Along this itinerary from Messina to Sciacca we met several works and artists of the necessary Art in the attempt of penetrating a mystery. The total, irregular Art-not Art, born and developed inside man like a virus, is able to infect something as well, talking with us on the inside in a way the official Art is not able to...

The authors of the Outsider Art, who have grown up and died in a continuously ancient and modern land, are in the end still elusive and wild. There's a journey yet to do, and naturally a mystery, the same mystery that every time has given meaning to an existence.

P

R

O

G

**PROGRAMMA
/ SCHEDULE**

R

A

M

M

A

2

0

1

5

24 maggio 2015 / domenica

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 CONCERTO SUONI DAL MONDO

Orchestra della Bottega delle Percussioni

21.00 OPENING NIGHT MADRINA: FULVIO ABBATE

PANORAMA QUEER EISENSTEIN IN MESSICO

Peter Greenaway
/ Olanda-Messico-Finlandia-Belgio 2015
/ 105' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

25 maggio 2015 / lunedì

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 ETEROTOPIE RAGS & TATTERS

Ahmad Abdalla / Egitto 2013 / 87'
/ v.o. sott. it.

18.30 QUEER SHORT #1

concorso internazionale di cortometraggi

TON POIDS SUR MA NUQUE

Frédéric Labonde / Francia 2015 / 10'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

MONDIAL 2010

Roy Dib / Libano 2014 / 19' / v.o. sott. it.

LEIBER

André Krummel & Jonas Schneider
/ Germania 2014 / 10' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

MUCHACHO EN LA BARRA SE MASTURBA CON RABIA Y OSADÍA

Julián Hernández / Messico 2015 / 22'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

QUEER (COPIARE BECKETT)

Canecapovolto / Italia 2015 / 5'
/ v.o. sott. ing. / anteprima assoluta

Y OTRO AÑO, PERDICES

Marta Díaz de Lope Díaz / Spagna 2013
/ 15' / v.o. sott. it.

LE PIMENT

Patrick Aubert / Canada 2014 / 7'
/ v.o. sott.it. / anteprima nazionale

THE DECISION

Wahid Sanouji / Olanda 2015 / 18'
/ v.o. sott. it.

20.30 PANORAMA QUEER JE SUIS ANNEMARIE SCHWARZENBACH

Véronique Aubouy / Francia 2015 / 86'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente la regista

22.30 PANORAMA QUEER UNA NOBILE RIVOLUZIONE

Simone Cangelosi / Italia 2014 / 85'
/ v.o. sott. ing.
sarà presente lo sceneggiatore
Roberto Nisi

Goethe-Institut / Sala Wenders
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER NUITS BLANCHES SUR LA JETÉE

Paul Vecchiali / Francia 2014 / 94'
/ v.o. sott. it.

18.30 PANORAMA QUEER FASSBINDER. LIEBEN OHNE ZU FORDERN

Christian Braad Thomsen
/ Danimarca 2015 / 109' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

22.30 PANORAMA QUEER TONY PATRIOLI (A COLORI)

Tiziano Sossi / Italia 2015 / 95'
/ anteprima assoluta
ingresso libero

Dehors
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 LETTERATURE QUEER UOMINI E INSETTI

di Alberto Milazzo
/ Mondadori / Milano 2015
dialoga con l'autore Paolo Patanè
(Presidente Coordinamento Palermo
Pride)

26 maggio 2015 / martedì

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 RETROVIE ITALIANE L'ULTIMO GIORNO DI SCUOLA PRIMA DELLE VACANZE DI NATALE

Gian Vittorio Baldi / Italia 1975 / 88'
ingresso libero

18.30 PANORAMA QUEER VIAGGIO NELLA DOPO-STORIA

Vincent Dieutre / Francia 2015 / 81'
/ v.o. sott. it.
sarà presente il regista

20.30 PRESENZE LE TEMPS QUI RESTE

François Ozon / Francia 2005 / 81'
/ v.o. sott. it.
sarà presente il protagonista
Melvil Poupaud

22.30 QUEER SHORT #2

Concorso Internazionale di Cortometraggi

MONSTER MASH

Mark Pariselli / Canada 2014 / 21'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

I LOVE HOOLIGANS

Jan-Dirk Bouw / Olanda-Belgio 2013
/ 13' / v.o. sott. it.

BAD AT DANCING

Joanna Arnow / USA 2015 / 11'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

EN EFTERMIDDAG

Søren Green / Danimarca 2014 / 9'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

AMEISENPAKT

Benjamin Martins / Germania 2014
/ 20' / v.o. sott. it.

DANCERS

Antonio Da Silva / Portogallo 2014
/ 10' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

TREMULO

Roberto Fiesco / Messico 2015 / 20'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Goethe-Institut / Sala Wenders
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER LOS TONTOS Y LOS ESTÚPIDOS

Roberto Castón / Spagna 2014 / 90'
/ v.o. sott. it.

18.30 EXTRA ITALY. LOVE IT OR LEAVE IT

Luca Ragazzi & Gustav Hofer
/ Italia-Germania 2011 / 75' / v.o.
ingresso libero
da *La grande crisi. Cineclub*
La deutsche vita, programmazione
Goethe-Institut

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

22.30 PANORAMA QUEER BOROBUDUR

Arnold Pasquier / Francia 2015 / 80'
/ v.o. sott. fr. / copia di lavorazione
in anteprima assoluta
sarà presente il regista
ingresso libero

27 maggio 2015 / mercoledì

Institut français / biblioteca
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 LETTERATURE QUEER PICCOLA FILOSOFIA DELLO ZOMBIE. O COME RIFLETTERE ATTRAVERSO L'ORRORE

Maxime Coulombe
Mimesis / Milano-Udine 2014
dialogano con l'autore Eric Biagi
(direttore Institut français Palermo) e
Mirko Lino (responsabile Letterature
Queer)
Nell'ambito del ciclo *Prospettive critiche*
con la collaborazione dell'Institut français
Italia e della Délégation du Québec à
Rome.

16.30 PANORAMA QUEER MICHEL

Blaise Othnin-Girard / Francia 2014
/ 114' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale
sarà presente il regista

18.30 PANORAMA QUEER E AGORA? LEMBRA-ME

Joaquim Pinto / Portogallo 2013 / 164'
/ v.o. sott. it.

21.30 PANORAMA QUEER THIS IS THE WAY

Giacomo Abruzzese / Francia 2014
/ 27' / v.o. sott. it.
sarà presente il regista

PANORAMA QUEER REBEL MENOPAUSE

Adele Tulli / Gran Bretagna-Italia 2014
/ 26' / v.o. sott. it.

22.30 RETROVIE ITALIANE SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SODOMA

Pier Paolo Pasolini / Italia 1975 / 116'
Ingresso libero

Goethe-Institut / Sala Wenders
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER UNA NOBILE RIVOLUZIONE

Simone Cangelosi / Italia 2014 / 85'
/ v.o. sott. ing. / replica

18.30 ETEROTOPIE RAGS & TATTERS

Ahmad Abdalla / Egitto 2013 / 87'
/ v.o. sott. it. / replica
segue incontro con Giuseppe Acconcia (Il
Manifesto) e Giuseppe Burgio (Università
di Palermo)

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

22.30 ARTI VISIVE IL LUOGO DEL CORPO

Canecapovolto / Italia 2015 / 22'
/ anteprima assoluta
saranno presenti i registi
ingresso libero

PREMIO NINO GENNARO O SI È FELICI O SI È COMPLICI

Giuseppe Zimardi / Italia 1993 / 45'
sarà presente il regista
ingresso libero

PREMIO NINO GENNARO ALLA FINE DEL PIANETA

Giuseppe Zimardi / Italia 1994 / 20'
sarà presente il regista
ingresso libero

PREMIO NINO GENNARO L'ELOGIO DEL PLURALE

Giuseppe Zimardi / Italia 1996 / 29'
sarà presente il regista
ingresso libero

Dehors
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 LETTERATURE QUEER L'EREDITÀ DI ANNA FREUD

Roberta Calandra
Controluce / Lecce 2014
dialoga con l'autrice Daniela Tomasino
(Arcigay Palermo)

28 maggio 2015 / giovedì

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER NACHTHELLE

Florian Gottschick / Germania 2014
/ 83' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

18.30 PANORAMA QUEER LOS TONTOS Y LOS ESTÚPIDOS

Roberto Castón / Spagna 2014 / 90'
/ v.o. sott. it. / replica
sarà presente il regista

20.30 PANORAMA QUEER GUIDANCE

Pat Mills / Canada 2014 / 81'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

PANORAMA QUEER BOA NOITE CINDERELA

Carlos Conceição / Portogallo 2014
/ 30' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

22.30 PANORAMA QUEER FORT BUCHANAN

Benjamin Crotty / Francia-Tunisia 2014
/ 65' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

Goethe-Institut / Sala Wenders
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER TONY PATRIOLI (IN BIANCO E NERO)

Tiziano Sossi / Italia 2015 / 88'
/ anteprima assoluta

18.30 CARTE POSTALE À SERGE DANÉY IL POZZO DEI PAZZI

Raúl Ruiz / Italia 1989 / 19'

CARTE POSTALE À SERGE DANÉY IL CINEMA COME VIAGGIO CLANDESTINO. MATERIALI DA UN CONVEGNO CON RAÚL RUIZ

Raúl Ruiz / Italia 1994 / 50'

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

21.30 ARTI VISIVE OUTSIDER ART. VIAGGIO ALLA SCOPERTA DELL'ARTE CLANDESTINA SICILIANA

in collaborazione e a cura di CLAC

SICILIAN OUTSIDER ART PATHS

Ruggero Di Maggio / Italia 2015
/ 5 mini-doc da 13'
ingresso libero

PERCORSI SICILIANI: OUTSIDER ART

Alessandro Aiello / Italia 2015 / 52'
ingresso libero

29 maggio 2015 / venerdì

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 QUEER SHORT #2

Concorso internazionale
di cortometraggi
/ replica

MONSTER MASH

Mark Pariselli / Canada 2014 / 21'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

I LOVE HOOLIGANS

Jan-Dirk Bouw / Olanda-Belgio 2013
/ 13' / v.o. sott. it.

BAD AT DANCING

Joanna Arnow / USA 2015 / 11'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

EN EFTERMIDDAG

Søren Green / Danimarca 2014 / 9'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

AMEISENPAKT

Benjamin Martins / Germania 2014
/ 20' / v.o. sott. it.

DANCERS

Antonio Da Silva / Portogallo 2014
/ 10' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

TREMULO

Roberto Fiesco / Messico 2015 / 20'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

18.30 PRESENZE GENEALOGIA DI UN CRIMINE

Raúl Ruiz / Francia 1996 / 113'
/ v.o. sott. it.
sarà presente l'interprete Melvil Poupaud

20.30 PANORAMA QUEER VON JETZT AN KEIN ZURÜCK

Christian Frosch / Germania-Austria 2014
/ 108' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

22.30 PANORAMA QUEER NUITS BLANCHES SUR LA JETÉE

Paul Vecchiali / Francia 2014 / 94'
/ v.o. sott. it. / replica

Goethe-Institut / Sala Wenders
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 PANORAMA QUEER THIS IS THE WAY

Giacomo Abruzzese / Francia 2014
/ 27' / v.o. sott. it. / replica

PANORAMA QUEER REBEL MENOPAUSE

Adele Tulli / Gran Bretagna-Italia 2014
/ 26' / v.o. sott. it. / replica

18.30 RETROVIE ITALIANE L'ULTIMA ORGIA DEL TERZO REICH

Cesare Canevari / Italia 1977 / 92'
a cura di DB CULT
ingresso libero

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

22.30 QUEER MUSIC 800HZ RECORDS NIGHT

Capibara live / White Forest Records
Montoya live / 800Hz Records
ingresso libero

Dehors
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 LETTERATURE QUEER L'APOCALISSE POSTMODERNA TRA LETTERATURA E CINEMA. CATASTROFI, OGGETTI, METROPOLI, CORPI

Mirko Lino
Le Lettere / Firenze 2014
dialogano con l'autore Alessio Galbiati
e Roberto Rippa (Rapporto Confidenziale)

30 maggio 2015 / sabato

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

16.30 QUEER SHORT #1

Concorso Internazionale di Cortometraggi
/ replica

TON POIDS SUR MA NUQUE

Frédéric Labonde / Francia 2015 / 10'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

MONDIAL 2010

Roy Dib / Libano 2014 / 19' / v.o. sott. it

LEIBER

André Krummel & Jonas Schneider
/ Germania 2014 / 10' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale

MUCHACHO EN LA BARRA SE MASTURBA CON RABIA Y OSADÍA

Julián Hernández / Messico 2015 / 22'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

QUEER (COPIARE BECKETT)

Canecapovolto / Italia 2015 / 5'
/ v.o. sott. ing. / anteprima assoluta

Y OTRO AÑO, PERDICES

Marta Díaz de Lope Díaz
/ Spagna 2013 / 15' / v.o. sott. it.

LE PIMENT

Patrick Aubert / Canada 2014 / 7'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

THE DECISION

Wahid Sanouji / Olanda 2015 / 18'
/ v.o. sott. it.

18.30 PANORAMA QUEER EISENSTEIN IN MESSICO

Peter Greenaway / Olanda-Messico-
Finlandia-Belgio 2015 / 105' / v.o. sott. it.
/ anteprima nazionale / replica

20.15 PROSPETTIVA QUEER SAINT LAURENT

Bertrand Bonello / Francia 2014 / 150'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

22.45 PROSPETTIVA QUEER ZOMER

Colette Bothof / Olanda 2014 / 89'
/ v.o. sott. it.

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

22.30 QUEER MUSIC AKKURA IN CONCERTO

ingresso libero

Dehors
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30 LETTERATURE QUEER PORN AFTER PORN: CONTEMPORARY ALTERNATIVE PORNOGRAPHIES

E. Biasin, G. Maina, F. Zecca
Mimesis / Milano-Londra 2014
Mirko Lino, Andrea Nicolini, Silvia Antosa
dialogano
con Giovanna Maina e Federico Zecca

31 maggio 2015 / domenica

Cinema De Seta
Cantieri Culturali alla Zisa

10.00 SUMMER SCHOOL / PREMIO NINO GENNARO THE SOMAPOLITICAL REVOLUTION TO COME

consegna del premio Nino Gennaro
a Paul B. Preciado
ingresso libero

16.30 PANORAMA QUEER FASSBINDER. LIEBEN OHNE ZU FORDERN

Christian Braad Thomsen
/ Danimarca 2015 / 109' / v.o. sott. it.
/ replica

18.30 PRESENZE

QUI ES-TU JOHNNY MAC?

Melvil Poupaud / Francia 1984 / 6'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

QUI A TUÉ JOHNNY MAC?

Melvil Poupaud / Francia 2004 / 4'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

RÉMI

Melvil Poupaud / Francia 2001 / 25'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

MELVIL

Melvil Poupaud / Francia 2006 / 67'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

**SUMMER SCHOOL
DIFFERENZE
E IDENTITÀ PLURALI**
MATRIE LETTERE
LINGUE PADRI

PALERMO
25 – 31 MAGGIO 2015

**Complesso Monumentale
ex Convento S. Antonino**
laboratori, presentazioni,
seminari, tavole rotonde

Cinema De Seta
Cantieri Cuturali alla Zisa
proiezioni Sicilia Queer filmfest
e consegna Premio Nino Gennaro

25 maggio / lunedì

09.00
iscrizioni e registrazioni

11.00
presentazione della Summer School 2015

11.45
presentazione degli iscritti

15.00
**DISFUNZIONI FAMILIARI
A HOLLYWOOD**
laboratorio con Franco Marineo,
critico cinematografico

20.30
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
JE SUIS ANNEMARIE
SCHWARZENBACH**
Véronique Aubouy / Francia 2015 / 86'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente la regista

26 maggio / martedì

09.00
**ATTRAVERSARE
IL CONFINE COSTRUIRE
E RAPPRESENTARE
LE IDENTITÀ MIGRANTI,
FRA LE VECCHIE E NUOVE
PARTITE**
con Anna De Fina, Georgetown University

15.00
presentazione di progetti di tesi magistrali
e di dottorato sulle tematiche delle
differenze e delle identità plurali

20.30
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
LE TEMPS QUI RESTE**
François Ozon / Francia 2005 / 81'
/ v.o. sott. it
sarà presente il protagonista
Melvil Poupaud

27 maggio / mercoledì

9.00
**LE “PINOCCHIATE FASCISTE”
SONO RACCONTI D'ITALIA?**
con Luciano Curreri, Università di Liège

15.00
**FIGLI MASCHI DELLA NAZIONE
FEMMINA TRADIZIONE
LETTERARIA E IDENTITÀ**
con Matteo Di Gesù, Università di
Palermo

21.30
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
THIS IS THE WAY**
Giacomo Abuzzese / Francia 2014
/ 27' / v.o. sott. it.
sarà presente il regista
REBEL MENOPAUSE
Adele Tulli / Gran Bretagna-Italia 2014
/ 26' / v.o. sott. it.

28 maggio / giovedì

09.00
**EDUCAZIONE FORMALE/
INFORMALE. ESPLORAZIONI
SU GENERE E GENITORIALITÀ
/ LABORATORIO**
con Elena Mignosi, Università di Palermo

15.00
**QUANTI SIAMO IN CASA?
IDENTITÀ E DIFFERENZA**
Giordana Piccinini, rivista Hamelin

20.30
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
GUIDANCE**
Pat Mills / Canada 2014 / 81'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

BOA NOITE CINDERELA
Carlos Conceição / Portogallo 2014
/ 30' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

29 maggio / venerdì

09.00
**DI PADRE IN FIGLIO
UNA LETTURA DI GIOVANNI
VERGA**
con Tommaso Giartosio, critico letterario

15.00
**LA VOLONTÀ
DI NON ESSERE MADRE
FAMIGLIE RELOADED FRA
CINEMA E LETTERATURA**
con Maria Rizzarelli, Università di Catania

20.30
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
VON JETZT AN KEIN ZURÜCK**
Christian Frosch / Germania-Austria 2014
/ 108' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale
sarà presente il regista

30 maggio 2015 / sabato

09.00
UN PADRE VIENE PICCHIATO
con Paolo Godani, Università di Macerata

15.00
tavola rotonda
Intervengono i partecipanti, i curatori
della Summer School, i relatori,
e il direttore artistico del Sicilia Queer

20.15
**PROIEZIONI SICILIA QUEER
SAINT LAURENT**
Bertrand Bonello / Francia 2014 / 150'
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

31 maggio / domenica

10.00
consegna del Premio Nino Gennaro
a Paul B. Preciado
**THE SOMATOPOLITICAL
REVOLUTION TO COME**
con Paul B. Preciado, filosofo

22.00
**PANORAMA QUEER
OFFICIUM**

Giuseppe Carleo / Italia 2014 / 20'
/ v.o. sott. ing.

**PANORAMA QUEER
STONEWALL**

Francesco Scarponi / Italia 2015 / 15'
/ v.o. sott. ing.

a seguire
REPLICA DEI FILM VINCITORI

Arena
Cantieri Culturali alla Zisa

20.30
**QUEER SHORT
PREMIAZIONE**

concorso internazionale di cortometraggi

22.30
**QUEER MUSIC
DJSET LADY MAINA
+ DRAG SHOW**

80s groove and dancing attitude
ingresso libero

Dehors
Cantieri Culturali alla Zisa

18.30
**LETTERATURE QUEER
DONNE PIÙ DONNE.
PRIMA, ATTRAVERSO
E DOPO IL PRIDE**

a cura di Roberta di Bella
e Romina Pistone
Qanat / Palermo 2014
dialogano con le curatrici Chiara Natoli
e Marta Riccobono

INDICE / CONTENTS

7	Editoriale / Editorial
12	Giuria Internazionale / Interlational Jury
14	Trailer di / by Arnold Pasquier
16	Queer Short
34	Panorama Queer
60	Presenze Melvil Poupaud
92	Carte Postale à Serge Daney
102	Eterotopie Egitto / Egypt
112	Retrovie Italiane
136	Premio Nino Gennaro a / to Paul B. Preciado
150	Letterature Queer / Queer Literatures
156	Porn / Queer Studies
168	Formazione / Education
172	Anteprime / Previews
180	Arti Visive / Visual Arts
196	Programma / Schedule

finito di stampare
nel mese di maggio 2015
Palermo

