

**SICILIA QUEER 2019**  
INTERNATIONAL  
NEW VISIONS  
**FILMFEST**





sq

prodotto da

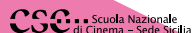


SUBTITLES

con il contributo di



con il sostegno di



sponsor tecnici principali



in collaborazione con



sponsor tecnici



media partner



festival partner



**SICILIA  
QUEER  
2019  
INTERNATIONAL  
NEW  
VISIONS  
FILMFEST**

**30 maggio – 5 giugno**

**/ 30 may – 5 june**

**Palermo**

**Cantieri culturali alla Zisa,**

**Cinema Rouge et Noir**

**nona edizione / ninth edition**

**[www.siciliaqueerfilmfest.it](http://www.siciliaqueerfilmfest.it)**

**[info@siciliaqueerfilmfest.it](mailto:info@siciliaqueerfilmfest.it)**

**[f](#) [t](#) [@](#) [v](#) [s](#) siciliaqueer**

## CAST & CREDITS

### **direttore artistico / artistic direction**

Andrea Inzerillo

### **direzione organizzativa / organizational direction**

Giorgio Lisciandrello

### **programmer**

Etrio Fidora, Giorgio Lisciandrello, Roberto Nisi

### **programmer queer short**

Emmanuelle Bouhours, Pietro Renda, Roberto Rippa, Alessio Librizzi

### **retrovie italiane**

Umberto Cantone

### **ufficio stampa / press office**

Giovannella Brancato, Ada Tullo

### **assistenza ufficio stampa / press office assistance**

Eleonora Giammanco

### **progetto grafico / graphic design**

Donato Faruolo

### **webmaster**

Roberto Speciale, Vertigo

### **social media manager**

Costanza Arena

### **letterature queer**

Giuseppe Burgio, Mirko Lino

### **movimentazione copie / copy handling**

Simona Marino

### **organizzazione / organization**

Associazione Culturale Sicilia Queer, Associazione Culturale Sudtitles

### **organizzazione generale e accoglienza / general organization and welcoming**

Andrea Anastasi, Valeria Cicilese, Francesca Ermandes, Roberta Sardella, Gabriele Uzzo

### **ospitalità / accomodation**

Chiara Bonanno, Giulia Bosruel, Raffaella Nucatola

### **arti visive**

Antonio Leone

### **sottotitoli / subtitles**

Sudtitles Palermo (Simona Marino, Vittoria De Stefani)

### **traduzioni sottotitoli e interpretariato**

**translations**  
Simona Marino, Vittoria De Stefani, Ambra Cascio, Francesca Genduso, Flavia Guadagnino, Nicoletta Scapparone, Aurora La Martina, Giorgio Drago, Gaia Cardilicchia, Simona Palminteri, Marilisa Dimino, Giulia Bosruel, Gabriele Uzzo, Eugenio Bisanti, Valentina Sanna, Laura Facciolo, Alessandra Meoni

### **segretaria di giuria / jury secretary**

Cecilia Chianese

### **web tv 2019**

Costanza Arena, Riccardo Borsellino, Daniele Cannavò, Giuliana Crociata, Etrio Fidora, Manfredi Giannettino, Andrea Vallero

### **motion graphic**

Raffaele Bertuccio

### **foto / photo**

Gabriele Alongi, Antonino Clemente, Angelo De Stefani, Simona Mazzara, David Menghi, Cristina Tognetti

### **proiezioni / screenings**

Danilo Flachi, Angelo Mattatresca, Franco Rizzuto, Mimmo Trapani, Rino Cammarata

### **premi / awards**

Daniele Franzella, Cittàcotte (Vincenzo Vizzari)

### **teatro bastardo**

Giovanni Lo Monaco, Giovanna La Barbera

### **party nudo**

Chiara Bonanno, Alessio Librizzi, Pietro Pitarresi

### **comunicazione generale / general communication**

Associazione Culturale Sicilia Queer

### **stagisti / interns**

Giorgio Drago, Giulia Bosruel

### **coordinamento volontari / volunteers coordination**

Letizia Granata

### **volontari / volunteers**

Lorena Arena, Rossella Azzara, Maria Castronovo, Donatella Corselli, Federica Fiandaca, Leda Gagliano, Silvia Garitta, Irene Geraci, Chiara Ippolito, Iside La Porta, Maria Vittoria Lanzetta, Laura Panzica, Alice Rubino, Antea Scaletta

### **bookshop**

Libreria Broadway Palermo (Simona Onorato)

## CATALOGO

### **a cura di / curated by**

Andrea Inzerillo

### **redazione testi / texts**

Fulvio Abbate, Eric Biagi, Umberto Cantone, Serge Daney, Housamedden Darwish, Donatella Della Ratta, Donato Faruolo, Andrea Inzerillo, Marie Losier, Pietro Renda

### **schede / film records**

Andrea Anastasi, Giorgio Drago, Etrio Fidora, Emilien Gür, Pietro Renda, Roberto Rippa

### **traduzioni / translations**

Eugenio Bisanti, Francesco Caruso, Giorgio Drago, Etrio Fidora, Alessandra Meoni, Pietro Renda, Chiara Volpes

### **revisioni / proofreadings**

Erica Grossi, Nicoletta Scapparone

### **impaginazione**

Donato Faruolo

### **trailer**

Yann Gonzalez, Alain José Garcia Vergara

## GIURIE

### **giuria internazionale**

Eva Sangiorgi, Mykhi Blanco, Aël Dallier Vega, Mònica Rovira, Sara Fattahi

### **giuria del coordinamento Palermo Pride**

Daniela Tomasino, Ana Maria Vasile, Luigi Carollo, Manuela Casamento, Maria Angela Fratta, Massimo Milani, Ethan Bonali, Giorgio Maone, Sonia Ghezzi, Valentina Morici, Pietro Pitarresi

### **giuria 100 autori**

Alberto Simone, Roberta Manfredi

## RINGRAZIAMENTI / ACKNOWLEDGMENTS

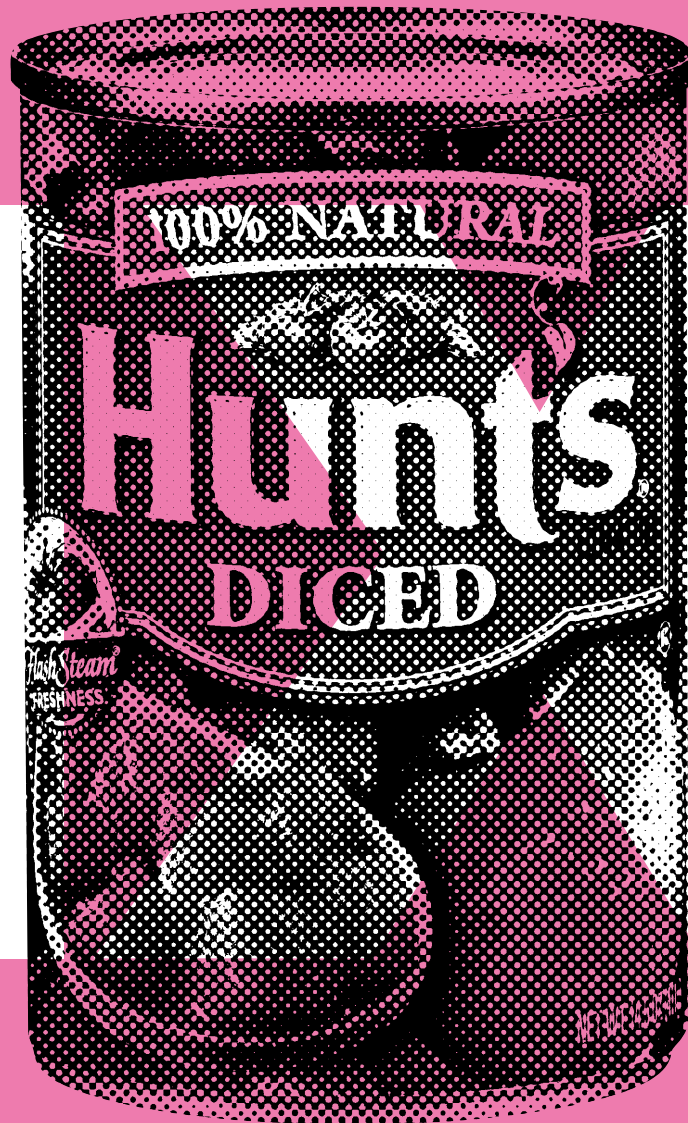
Hermine Aigner  
Giulia Alagna  
Cristina Alga  
Andrea Anastasi  
Simone Arcagni  
Aurora Argiroffi  
Benoît Arnulf  
Viviana Ballotta  
Manon Barat  
Antonio Basile  
Letizia Battaglia  
Julien Beaunay  
Eric Biagi  
Jon Binnie  
Dario Bisso  
Laura Bonanno  
Louise Brunswic  
Judith Butler  
Jonathan Caouette  
Marialaura Cascio  
Gaetano Caivano  
John Cameron Mitchell  
Roberto Cammarata  
Gino Campanella  
Luigi Carollo  
Jonas Carpignano  
Chiara Carrera  
Francesco Caruso  
Totò Cavaleri  
Alessia Cervini  
Margherita Chiti  
Manfredi Clemente  
Rosalba Colla  
Simona Cossentino  
Nuria Cubas  
Salvo Cutaia  
Carmela Dacchille  
Gabriella D'Agostino  
Mauro Danesi  
Daniele Del Pozzo  
Pietro De Tilla  
Federica Di Biagio  
Maria Di Carlo  
Francesco Di Gesù  
Matteo Di Gesù  
Vincent Dieutre  
Giulia Esposito  
Aurora Falcone  
Sarah Farjot  
João Ferreira

Donatello Fumarola  
Alessandro Garigliano  
Francesca Genduso  
Giusi Gennaro  
Marco Genovese  
Maurizio Giambalvo  
Chiara Giubilaro  
Yann Gonzalez  
Valentina Greco  
Erica Grossi  
Richard Grusin  
Claudio Gulli  
Emilien Gür  
Francesco Guttuso  
Milena Inzerillo  
Hervé Joubert Laurencin  
Christian Klesse  
Giuliano La Franca  
Nicolas Le Gac  
Piero Li Donni  
Kat Lindner (in memoriam)  
Giorgia Lodato  
Tatiana Lo Iacono  
Giovanni Lo Monaco  
Calogero Lo Piccolo  
Judith Lou Lévy  
Veronica Lucchesi  
Lumpen  
Giusy Mandalà  
Dario Mangiaracina  
Franco Maresco  
Roman Maruhn  
Giovanni Massa  
Raffaele Meale  
Sheila Melosu  
Massimo Milani  
Laurent Morisson  
Valentina Nappi  
Alberto Nicolino  
Francesca Noto  
Davide Oberto  
Marc Oliveras  
Umberto Parlagreco  
Arnold Pasquier  
Rosario Perricone  
Alessandro Pinto  
Filippo Pistoia  
Emanuele Pistola  
Giuseppe Provinzano  
Costanza Quatriglio

Alessandro Rais  
Pascale Ramonda  
Nick Reddick  
Andrea Richiusa  
Louise Rinaldi  
Giancarlo Riviezzi  
Raffaele Rizzi  
Elena Rizzo  
Susan Sabatini  
Roberto Salvaggio  
Nicola Scalabrin  
Heidi Sciacchitano  
Sasha Marianna Salzmänn  
Masha Sergio  
Marc Siegel  
Silvana Silvestri  
Alessandro Sinopoli  
Marzia Soardi  
Maurizio Spadaro  
Ilaria Sposito  
Monica Stambirini  
Alberto Surrentino  
Irene Tagliavia  
Gilda Terranova  
Roberto Timperi  
Ernesto Tomasini  
Daniela Tomasino  
Adele Tulli  
Alberto Valtellina  
Pamela Villaresi  
Vincenzo Vizzari

**un ringraziamento speciale  
per il generoso sostegno  
/ with the special acknowledgment  
for the generous support to**

Francesco Buscemi  
Francesco Giambrone  
Mirko Pace







## EDITORIALE / EDITORIAL

Non ce lo nascondiamo: la nona edizione è la più difficile di tutte. Psicologicamente già proiettati verso il decennale, bisogna fare i conti con un festival da organizzare, aspettative cui rispondere, una piccola storia da onorare (con le incertezze dei finanziamenti istituzionali che rendono sempre rigorosamente più frizzante il tutto: è il prezzo di un'ostinata indipendenza). Già dallo scorso anno ci dicevamo che sarebbe stata un'edizione di passaggio, l'ultimo ostacolo verso la decima edizione del Sicilia Queer. Ma la costruzione di un festival è sempre un tentativo di dialogo con il presente, un ragionamento che attraverso la scelta dei film e l'invito degli autori prova a misurarsi con ciò che ci circonda, e che non può certo essere prevedibile a tavolino.

Il 2019 è per Palermo un anno più importante del 2018, perché è l'anno delle conferme. Superata l'ondata di attenzione mediatica che ha caratterizzato l'anno di Capitale della Cultura rimangono adesso le (poche) realtà che hanno riempito di senso quel percorso e che devono continuare a farsi domande sul valore profondo che il lavoro culturale può avere nell'Italia dei nostri tempi, anche in una prospettiva internazionale. Nei mesi scorsi sono nate o hanno attraversato in modo significativo la nostra città realtà importanti come quella dell'operazione Mediterranea, che interviene direttamente sul corso degli eventi resistendo al tentativo di criminalizzazione delle ONG portato avanti dal governo nazionale. Il lavoro di questi nuovi partigiani non serve soltanto a salvare le tante persone che rischiano di morire nel Mar Mediterraneo, ma prova a invertire una narrazione degli eventi che sembra godere del consenso di una maggioranza schiacciante. Non possiamo che essere a fianco di Mediterranea, nel merito e nel metodo: l'ambizione del Sicilia Queer è quella di costruire uno spazio a difesa del dissenso e delle narrazioni altre, di essere una realtà che promuove una critica costante del senso comune e dell'obbligo di adesione all'opinione delle maggioranze. Sempre a Palermo il provveditore agli studi ha

Let's not hide it to ourselves: the ninth edition is the hardest. With our mind to the tenth, we have to reckon with a festival to organize, expectations to satisfy, a short history to treat with respect. (The uncertainty of the institutional funding always makes everything more exciting: but that's the price you pay for being tenaciously independent). As early as last year, we were told that the present would have been an edition of transition, one last obstacle towards the tenth edition of the Sicilia Queer. But to design a festival always constitutes an attempt to dialogue with the present time: choosing films to be shown and inviting people with whom to discuss is a way to engage with what is around us, something you can't certainly plan in advance.

2019 is a more important year for Palermo than 2018 because it is the year of confirmations. After the wave of media attention that has characterized 2018 as the year of Palermo as "Capital of Culture", what remains is the (few) realities that have filled with meaning that experience and must continue to ask questions on how highly valuable working with culture can be in contemporary Italy, also considering an international perspective. In the last months, important realities have been born or have significantly crossed path with our city, such as that of the operation called "Mediterranea", which is directly involved in current affairs, resisting the attempt to criminalize NGOs, which has been carried out by the Italian national government. The work done by these new partisans does not only serve to rescue the many people who risk dying in the Mediterranean Sea, but tries to reverse a narrative of events that seems to have gained the consensus of an overwhelming majority.

We can only be at its side, formally substantially: the ambition of Sicilia Queer is to build a space to protect dissent and different narratives, to be a reality that promotes constant criticism of common sense and of the obligation to comply to the opinion of the majority. Again in Palermo, the

sospeso per quindici giorni una professoressa dell'istituto tecnico Vittorio Emanuele III, rea di non aver controllato un lavoro di studenti che – istituendo un paragone tra le leggi razziali di Mussolini e il decreto sicurezza di Salvini – si sarebbero spinti oltre ciò che sarebbe lecito fare a scuola. Curiosa valorizzazione della libertà di pensiero e di espressione in uno dei luoghi fondamentali di promozione della cultura! Anche gli accostamenti ipoteticamente più azzardati andrebbero semmai decostruiti e analizzati attraverso lo studio e il ragionamento, perseguendo la complessità e non una semplificazione sempre più in voga. Un segnale che ha visto una reazione decisa della società civile ma che, insieme ad altri, denota l'esistenza diffusa di un certo timore, e l'incremento di pericolose forme di compiacimento del potere che dimostrano una volta di più come l'esistenza di realtà che difendono un pensiero divergente, uno sguardo alternativo e non consensuale sia assolutamente indispensabile per mantenere dritta la barra sulla difesa dei valori che hanno fondato l'Italia repubblicana – e che vanno non soltanto ricordati, ma esercitati attivamente. Un festival di cinema si trova allora investito di una missione pienamente istituzionale, per ribadire con forza una non disponibilità all'involuzione e un'opposizione alla narrazione di un Paese che non rispetta la società nella quale viviamo (si pensi al XIII congresso mondiale delle famiglie, svoltosi a Verona nel marzo scorso alla presenza di importanti esponenti del governo).

Il Sicilia Queer vedrà quest'anno una partecipazione straordinaria di artisti provenienti da tutto il mondo. Nel 2018 concludevamo la manifestazione insieme a Yann Gonzalez, ed è proprio il regista francese a realizzare quest'anno insieme ad Alain José García Vergara il trailer della nona edizione. Tra i molteplici fili che legano ancora una volta la nostra piccola realtà indipendente al festival di Cannes c'è la presenza di una giurata come la montatrice Aël Dallier Vega, che ha appena vinto il Gran Premio della Giuria per il nuovo film di Mati Diop, *Atlantique*, che speriamo di vedere presto in Italia. Sono questi sguardi, gli sguardi dei nuovi autori, a caratterizzare la programmazione del Sicilia Queer 2019: alcuni sono dei ritorni, altri nuovi incontri che ci consentiranno di continuare a indagare con attenzione tra i migliori talenti del presente e del futuro, nell'auspicio che il cinema continui a permetterci di vedere il mondo con occhi diversi. È il caso di Marie Losier, la nostra *presenza* di quest'anno, che rilegge in modo personalissimo e originale il cinema documentario alla luce di uno sguardo d'amore, facendoci conoscere personaggi, realtà e atmosfere inimmaginate in modo cinematograficamente inedito.

Un tempo i festival avevano precisamente questa missione: essere luoghi in cui si scoprivano delle cose. La disponibilità del pubblico andava in questa direzione, l'intelligenza della critica e della stampa comprendeva e valorizzava l'importanza di questo lavoro di apertura degli immaginari. Al di là dei generici (e troppo facili) attestati di stima, oggi ci confrontiamo

Superintendent of Education suspended for fifteen days a teacher from the Istituto Tecnico Vittorio Emanuele III, who was found guilty of not having supervised the work done by some of her students. In fact, by establishing a comparison between Mussolini's racial laws and Salvini's "security decree" on migrants, they have allegedly crossed the line of what is allowed in school. A rather odd way of enhancing the freedom of speech and expression in one of the central places where to foster culture! Even the hypothetically most daring comparisons should be deconstructed and analyzed through study and reasoning, by pursuing complexity and rejecting the increasingly more fashionable and widespread simplification. This gesture has elicited a strong reaction from the people, but, at the same time, together with others, signals the existence of a particular, sweeping fear as well as the increase of dangerous forms of complacency of power. This state of things once again demonstrates how the presence of realities that protect divergent thought and alternative and antagonistic outlooks is absolutely essential to maintain and defend the values on which republican Italy was founded -- values that should not only be remembered, but also actively pursued. Therefore, a film festival finds itself invested with a fully institutional task, that is, to firmly reject degradation and counteract the narrative of a country that does not reflect the society in which we live (one may want to think of the XIII World Congress of Families, held in Verona in last March, which saw the participation of important government representatives).

This year, artists from all over the world participate to the Sicilia Queer. In 2018, we ended with Yann Gonzalez, who, together with Alain José García Vergara, has authored the trailer of the ninth edition. Of the many threads that once again connect our small independent reality to the Cannes Film Festival is the presence of a jury member such as film editor Aël Dallier Vega, who has just won the Grand Jury Prize for Mati Diop's new film, *Atlantique*, which we hope to see in Italy soon. These glances, the new authors' glances, characterize the programming of Sicilia Queer 2019: some are returning guests, others are new encounters that will allow us to continue to explore carefully some of the best talents of the present and future, in the hope that cinema will grant us a fresh and different look at the world. As is the case of Marie Losier, our "presence" for this year, who reinterprets documentary cinema in a very personal and original way in through a loving gaze, introducing us to characters, worlds, and atmospheres filmed in a truly unprecedented way.

In the past, festivals had precisely this mission: to be places where you could discover things. The public was willing to do it; the critics and the press intelligently valued the importance of an activity that served to foster people's imagination. Beyond the generic (and facile) commendations, today we are confronted with the constant need to reaffirm the meaning of that practice, trying to demand for attention,

con la costante necessità di ribadire il senso di queste pratiche provando a esigere attenzione, cura e riflessione in un contesto nel quale le maggioranze cercano disimpegno, slogan, grandi nomi, facili novità, cose da riconoscere più che da conoscere. In questo senso siamo orgogliosamente minoranza – non elitaria né rivolta su di sé – che continua dai margini a portare avanti con ostinazione un lavoro che dia credito all'arte e che crediamo lungimirante, un progetto culturale autentico e non di mero intrattenimento. Ancora una volta – non smetteremo mai di scriverlo e di batterci finché la situazione non sarà radicalmente modificata – a partire da un luogo come il Cinema De Seta, la cui storia comincia a essere grottesca tanto pare essere paralizzata nel tempo: a sette anni dalla riapertura il suo utilizzo è ancora scandalosamente limitato. Quando si comprenderà che una città può cambiare volto anche a partire dalla piena valorizzazione di un luogo come una sala cinematografica pubblica, con tutte le sue potenzialità educative, civiche e politiche?

Lo sguardo sul cinema contemporaneo ci porta ad attraversare, nelle nostre *Eterotopie*, un paese come la Siria, con una presenza significativa di autori siriani che vivono in giro per il mondo e che porteremo a dialogare anche con gli studenti della sede siciliana del Centro Sperimentale di Cinematografia. Ma il 2019 è anche un anno di ricorrenze: dai cinquant'anni dall'allunaggio (che ripercorreremo in modo originale, omaggiando Bernardo Bertolucci e Guido Ceronetti, nelle *Retrovie italiane* curate da Umberto Cantone) a quelli dell'uscita di un film come *Il funerale delle rose* che anticipa il cinema queer, e che accostiamo nella nostra *Carte postale à Serge Daney* a un grande classico del cinema gay, il tedesco *Taxi zum Klo*. Quanti film caratterizzati da una simile libertà di creazione e di inventiva vediamo oggi nel panorama cinematografico? Infine, ovviamente, i cinquant'anni dalla data che segna l'inizio dei movimenti lgbt in tutto il mondo: i moti di Stonewall, che saranno al centro dell'edizione 2019 del Palermo Pride, e che noi ricordiamo consegnando il premio Nino Gennaro a un musicista americano come Mykki Blanco, con il quale discuteremo dei rapporti tra movimenti per i diritti civili e storia della musica pop contemporanea.

Un'ultima notazione. Qualche anno fa Franco Maresco ci disse che avremmo dovuto intitolare un premio al Conte Cappello, per ricordare la memoria di uno dei primi omosessuali visibili della città, il cui nome divenne un vero e proprio epiteto per apostrofare offensivamente gli uomini distanti da virilità stereotipate. Per questioni essenzialmente anagrafiche non avevamo idea di chi fosse, così abbiamo cominciato a chiedere in giro. Anche da questo è nato il testo che Fulvio Abbate ha scritto per ricordarci chi era il Conte Elio Cappello, "una delle figure più umanamente rimarchevoli che la città di Palermo abbia mai avuto lungo i suoi viali". A lui, figura lungamente derisa in una Palermo non troppo lontana nel tempo, intitoliamo da quest'anno il nostro premio del pubblico.

interest, and consideration in a context where the majorities are in search of disengagement, catchphrases, big names, simplified innovation, things more easily to recognize than to learn. In this sense, we are a proud minority, but neither elitist nor self-righteous, that from the periphery stubbornly keeps carrying out work that gives credit to art; an action that we believe to be far-sighted, as it is embodied in an authentic cultural project and is not just mere entertainment. We shall never stop writing and fighting until the situation is radically changed and we shall do this starting from a place like Cinema De Seta, the history of which is starting to be so grotesque that it seems to be frozen in time: seven years after its reopening, it is scandalously under-used. When will it be understood that a city can change its face, even starting from the full enhancement of a place like a public movie theater, with all its educational, civic, and political potential?

The look at contemporary cinema leads us to cross, in our section entitled *Heterotopias*, a country like Syria, with a significant presence of Syrian authors who live around the world and that we have brought here to entertain a dialogue with the students of the Sicilian headquarters of the Centro Sperimentale di Cinematografia. But 2019 is also a year of anniversaries: from the fiftieth anniversary of the moon landing (which we shall retrace in a wholly unique way, paying homage to Bernardo Bertolucci and Guido Ceronetti, in the section *Retrovie italiane* curated by Umberto Cantone) to those of the release of a film like *Il funerale delle rose* ("Funeral Parade of Roses") that anticipates queer cinema, and that we compare in our *Carte postale à Serge Daney* to a great classic of gay cinema, the German film *Taxi zum Klo*. How many films of such creative freedom and inventiveness can we see today? Finally, of course, there is the fiftieth anniversary of the date that marks the beginning of the LGBT movements around the world: the Stonewall uprising, which will be the focus of the 2019 edition of Palermo Pride, and that we remember by presenting the Nino Gennaro award to an American musician like Mykki Blanco, with whom we will discuss the relationship between the movements for civil rights and the history of contemporary pop music.

One last note. A few years ago, Franco Maresco told us that we should name an award after Count Cappello, to remember the memory of one of the first visible homosexuals in the city, whose name became whose name had become an offensive way to call any man who sets himself apart from male stereotypes. We were not old enough to have met him, so we had no idea who he was, and began to ask around. This prompted the text that Fulvio Abbate wrote to remind us who Count Elio Cappello was, that is, one of "the most humanly remarkable aristocratic figures promenading on Palermo's boulevards". Thus, starting from this year, we shall name our audience ward after him, that is, after a man who was being ridiculed in the streets of a city that is not too far in time.

Minimally processed  
NO ANTIBIOTIC RESIDUES

88% LEAN  
7% FAT

Keep Refrigerated

ALL NATURAL\*

# LEAN GROUND BEEF

CARNE MOLIDA DE RES, MAGRA



INSPECTED AND PASSED BY  
DEPARTMENT OF AGRICULTURE

NET WT. 80 OZ. (5 LB.)

160°F  
MINIMUM



DISTRIBUTED BY PURIFIED WATER SOLUTIONS CORP., WISCONSIN, U.S.A. 2011



# IN MEMORIA DEL CONTE ELIO CAPPELLO / IN MEMORY OF COUNT ELIO CAPPELLO

di / by Fulvio Abbate

traduzione inglese di / English translation by  
Francesco Caruso

Tra le figure nobiliari più umanamente rimarchevoli che la città di Palermo abbia mai avuto lungo i suoi viali, occorre annoverare il conte Elio Cappello, magari, possibilmente, ricordandone la grazia, e così accostandolo al duca Fulco di Verdura, autore di "Estatì felici", forse il più evidente racconto della "Belle époque" cittadina; come quest'ultimo, anche Elio omosessuale platealmente dichiarato.

Il conte Cappello, insieme alla sua pubblica leggenda, ha infatti rappresentato e accompagnato l'evidenza di una gioiosa dimensione spettacolare omosessuale in città per decenni, creando in questo modo l'epopea letteraria di se stesso – sorta di "...le avventure del conte Cappello" – ovunque narrata, talvolta da certuni con scherno meschino.

Il conte ha infatti rappresentato in modo assoluto il proprio blasone di libera creatura a spasso, lui e la sua andatura, i suoi passi, il suo incedere, quasi a sovrastare la banalità dei passanti che lo osservavano dall'altro marciapiede, al punto che perfino i nostri genitori, gli stessi che già da decenni prima di noi assistevano alla sua esistenza, facevano fatica con esattezza a indicare quando nel Teatro del Sole di Palermo, al centro di quel proscenio pubblico, Elio sarebbe per la prima volta apparso; presumibilmente dai primi anni Sessanta.

Sempre e soltanto lui, il conte Cappello, come ulteriore naturale prosecuzione de "l'uomo in frack" di Modugno, un brano, peraltro, ispirato ad altro inenarrabile dandy cittadino, il principe Raimondo Lanza di Trabia.

Il conte Cappello si faceva sempre precedere nel passo dalla scia della sua eleganza, delle sue toilette, così lungo i

Among the most humanly remarkable aristocratic figures promenading on Palermo's boulevards, we should undoubtedly include Count Elio Cappello. We may want to do so remembering his grace and putting him next to Duke Fulco di Verdura, the author of *Estatì felici*, arguably the most vivid account of Palermo's *belle époque*. Like Fulco, Count Cappello was openly, theatrically homosexual.

Together with his public personal legend, for decades Count Cappello locally represented an ostensibly spectacular and joyous dimension of homosexuality, and, in so doing, he fashioned his own literary epic – "The Adventures of Count Cappello" or something of this kind. Many would tell about it, some petty-mindedly.

Count Cappello was, decidedly and emblematically, a free strolling being, whose gait, pace, and stride almost towered above the triviality of those looking down at him from across the street. So that even our parents, who had been witnesses of his existence decades before us, could not precisely locate his first appearance on the Teatro del Sole, an intersection that serves as Palermo's public stage. Possibly, it was in the early '60s.

The one and only Count Cappello was a natural heir to that *Uomo in frack* sung by Domenico Modugno, a character, in fact, inspired to the life of another ineffable local dandy, Prince Raimondo Lanza di Trabia.

When Count Cappello was strolling down the road, the impeccable elegance of his attire would precede him. He would appear along the sidewalks of Via Libertà and Via Ruggero Settimo, with his long straight white hair,

marciapiedi di via Libertà, di via Ruggero Settimo, i capelli chiari, lisci, lunghi, la sciarpa, bianca, il cappotto doppiopetto blu, bavero alzato, un fascio di ellepi sotto braccio, come una feluca d'ambasciatore, come segno della sua incarnazione nel presente mondano della musica o forse di un presente gioioso di feste tra Villa Boscogrande all'acme del fulgore o chissà quali indirizzi segreti, il volto di Elvis a coprire gli altri dischi.

Elio Cappello, come un eroe martire, Cristo sulla pista della vita per un valzer, ha rappresentato altresì la carta di tornasole, il banco di prova e insieme la sconfitta dell'ottusa omofobia plebea e piccolo borghese endemica cittadina, la stessa che si fondava su un risaputo pronunciamento simile a un atto di fede della virilità maschile: «Lo sticchio è bello, e cornuto chi ne parla male!»

Tra le plateali leggende che lo riguardavano, oggetto di battute rilanciate tra ragazzi nei crocicchi d'ora di ricreazione, se non dai goliardi nel giorno della Festa della Matricola, con i dignitari dell'Ordine dello Speron di Ferro in processione a piazza Politeama preceduti dal Gran Maestro Ninni VII a benedire il mondo, forse la più rimarchevole, proprio perché di leggenda senza vero possibile riscontro si tratti, lo descrive insultato e spinto per terra a mo' di sfida da uno stronzon sconosciuto, e allora il conte, guardandolo negli occhi, togliendosi la polvere di dosso, con noncuranza altera, così risponde: "Non ti prendo a pugni perché non sono un uomo, e non ti graffio perché non sono una donna!" Altri raccontano ancora che sovente Elio rivolgendosi alle persone seduto ai tavolini esterni di un allora celebre bar di via Libertà così chiedesse: «Datemi mille lire a testa che mi vado a perdere a Roma!»

Vera o bugiarda che sia, questa sua storia innalza, semmai ce ne fosse bisogno, l'immensità struggente e inerme di Elio Cappello e l'abisso dell'altrui miseria interiore.

L'ultimo nostro incontro con lui è dei primi anni '80: in via Mazzini, epicentro dei vernissage d'arte e insieme della prostituzione cittadina addossata, insieme a via Gaetano Daita, alla città residenziale; si avvicina, ci parla a voce bassa, quasi intimidito per l'imminente richiesta, racconta di traversie materiali, difficoltà economiche, malanni fisici che ne hanno intaccato la bellezza originaria, portandolo fino al policlinico, solleva la maglia scura e, affinché non se ne mettano in dubbio sincerità e onore, mostra un cerotto a coprire una cicatrice, dice di essere stato operato, forse allo stomaco, racconta ancora di lavorare, anzi, di "dare una mano", come inserviente, cioè "sciacquino", presso una prostituta che riceve lì accanto, indica la persiana esatta, un istante dopo, abbassando le palpebre, aggiunge: «D'altronde, non c'è nulla di male, tutti i lavori sono puliti, o mi sbaglio?»

Poi scompare da ogni sguardo, restando tuttavia seduto in modo principesco in fondo all'ideale bar del Viale della memoria, senza infatti mai davvero andarsene... Molti di quelli che, come me, ne hanno ricordo esatto, nel frattempo se ne sono andati, peccato quindi non poter domandargli quando,

white scarf, raised collar navy blue double-breasted blazer, a bundle of LP records under the arm held like a bicorne ambassador's hat, with Elvis' face concealing the other records. This was a sign of his incarnation in the present time of music or, rather, a gift from some effervescent parties at Villa Boscogrande in its heyday or at God knows what secret address.

Elio Cappello, hero and martyr, a Christ dancing the waltz of life, also represented the litmus test, the touchstone, and, at the same time, the debacle of the bovine, endemic homophobia of the lower classes as well as the petite-bourgeoisie, a social class resting on a famous pronouncement, an act of faith in virility: «Pussy is divine! It is a cuckold he who speaks ill of it!»

Many blatant stories were told about him. He was often the object of derogatory jests by the boys playing at crossroads at playtime, or by the goliards on Freshmen Day, when the dignitaries of the Order of the Iron Spur, headed by the Great Master Ninni VII blessing the audience, paraded in Piazza Politeama. In the most remarkable of such stories – most remarkable because impossible to confirm – a stranger, an asshole indeed, insults and, defiantly, pushes Count Cappello to the ground. Cappello, looking at him in the eyes and dusting himself off, with haughty carelessness utters: "I shall not punch you in the face because I'm not a man, and I shall not scratch you because I'm not a woman!" Others also tell that Elio Cappello would often turn to the people sitting at the tables outside a once-famous café in Via Libertà asking: "Each of you! Give me mille lire, I wanna lose myself in Rome!"

Whether true or false, these episodes amplify Elio Cappello's moving and harmless greatness as well as the abysmal inner misery of some.

We last met in the early 1908s, in Via Mazzini. Together with Via Gaetano Daita, these streets are the heart of the city's art scene and the prostitution district, a few steps away from the residential area. Cappello came close to me and speaking in a low voice, almost embarrassed by his imminent plea, told me of the material misfortunes, economic difficulties, and physical ailments that have spoiled his pristine beauty, eventually leading him to hospitalization. To dispel any doubt about his sincerity and honorability, he raised his dark sweater revealing a patch covering a scar. He told me that he had surgery (the stomach, perhaps?) and was still working, "lending a hand," as a manservant, "a scullery boy" for a female prostitute receiving clients in the neighborhood – he pointed at the exact door. Seconds later, lowering his eyelids, he added: "In fact, there's nothing wrong with it, all work is legitimate, isn't it?"

Then he disappeared, although princely enthroned in the remote imaginary café on Memory Avenue, which, in fact, he never left... In the meantime, many of those who, like me, remember him vividly, have gone, and it is such a pity

con esattezza, sempre a loro parere e ricordo, il conte decise di debuttare come se stesso nelle strade del centro più elegante di Palermo, tra piazza Massimo e piazza Croci.

Come Marinella di Fabrizio De André, adesso anche Elio vive su una stella, da lì ci saluta, in piedi, al collo la sciarpa bianca di sempre, il bavero alzato, gli elpepi nuovamente sotto braccio, e intanto si allontana di schiena e sorride, a se stesso e a noi, nel vento, invincibile; così Elio, figlio della più vera e struggente nobiltà mai apparsa in città, al mondo.

that we cannot ask them the exact moment when, in their opinion, Count Cappello debuted as himself in the streets on Palermo's most elegant quarter, between Piazza Massimo and Piazza Croci.

Like Fabrizio De André's Marinella, Elio now lives on a star, from where he greets us, standing, around his neck the ever-present white scarf, his collar raised, his LP Records again under his arm, moving away with his back turned, smiling to himself and to us, in the wind, invincible. So was Elio, the son to the most genuine and moving nobility ever appeared in the city, in the world.

**GIURIA  
INTERNA-  
ZIONALE  
/ INTERNA-  
TIONAL  
JURY**





## EVA SANGIORGI

Nata a Faenza nel 1978, ha studiato Scienze della Comunicazione all'Università di Bologna per poi laurearsi in Storia dell'Arte all'Università Nazionale del Messico. Dal 2004 ha lavorato come film programmer con particolare esperienza in America Latina e in Messico dove ha fondato e diretto Ficunan, Festival Internazionale del Cinema dell'Università Nazionale del Messico dal 2011 al 2018. Ha lavorato allo sviluppo di progetti cinematografici di filmmaker come Rirkrit Tiravanija e Abraham Cruzvillegas, e nel 2016 ha lanciato la società di distribuzione Brava Cinema. Ha anche prodotto *Policia Y Una Caballera Desconocida*, il secondo lungometraggio della regista messicana Daniela Schneider che ha vinto il premio Alta Definición Argentina al Lobolab del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Dal 2018 è stata nominata nuovo direttore artistico della Viennale, Festival Internazionale del Cinema di Vienna, diventando la prima direttrice non austriaca della manifestazione.

Born in Faenza in 1978, she studied Communication Science at the University of Bologna and then she graduated in History of Art at the National Autonomus University of Mexico. She worked as film programmer since 2004 with a prominent experience in Latin America and Mexico where she founded and directed Ficunan, International Film Festival of the National University of Mexico from 2011 to 2018. She has been working on developing artist film projects, such as Rirkrit Tiravanija and Abraham Cruzvillegas, and in 2016 she launched the distribution company Brava Cinema. She also produced *Policia Y Una Caballera Desconocida*, the second feature of Mexican filmmaker Daniela Schneider, which won the Alta Definición Argentina Award at Mar del Plata International Film Festival's Lobolab. Since 2018 she has been appointed as new Artistic Director of Viennale, Vienna International Film festival, becoming its first non-Austrian director.



## MYKKI BLANCO

Nato Michael David Quattlebaum Jr. ad Orange County, California, USA nel 1986, è uno scrittore, attivista e artista performativo. Si è trasferito a New York all'età di 16 anni e una volta lì ha abbracciato lo stile di vita transgender. Ha pubblicato nel 2011 un libro di poesie dal titolo *From the Silence of Duchamp to the Noise of Boys*. Nel 2012 esordisce con l'EP *Mykki Blanco & the Mutant Angels*. Soprannominato "Hip-Hop's New Queen" dal blog della rivista Elle, si è unito ai Death Grips durante il loro tour americano nel 2012 e nel 2015 ha creato l'etichetta Dogfood Music Group in società con !K7. La loro prima release è stata *Mykki Blanco Presents C-Ore*. Nel 2016 ha pubblicato un singolo prodotto da Woodkid, *High School Never Ends*, che ha preceduto il suo album di debutto dal titolo *Mykki*. Dopo aver collaborato nel 2018 per il singolo *My sex* di Brooke Candy con le Pussy Riot e Mndr, nel 2019 ha pubblicato il suo secondo album dal titolo *Stay Close to Music, Stay Close to God*.

Born Michael David Quattlebaum Jr. in Orange County, California, USA in 1986, he is a writer, activist and performing artist. He moved to New York at the age of 16 and once there, he embraced the transgender lifestyle. He published a book of poems *From the Silence of Duchamp to the Noise of Boys* in 2011. In 2012 he made a grand entrance with the *Mykki Blanco & the Mutant Angels* EP. Dubbed "Hip-Hop's New Queen" by Elle magazine's blog, he joined Death Grips on tour in 2012 and in 2015 he formed the Dogfood Music Group label in partnership with !K7. Their initial release was *Mykki Blanco Presents C-Ore*. In 2016, Blanco issued a Woodkid-produced single, *High School Never Ends*, which preceded debut album, *Mykki*. After collaborating in the single *My sex* by Brooke Candy along with the Pussy Riot and Mndr in 2018, he released his second album in 2019 called *Stay Close to Music, Stay Close to God*.



## AËL DALLIER VEGA

Nata in Francia nel 1979, è cresciuta tra la Guyana francese, il Mali, le Antille, la Francia e l'Inghilterra. Ha studiato teoria del cinema a Parigi e ha frequentato a Cuba la Escuela Internacional de Cine y Tv di San Antonio de Los Baños, dove si è specializzata in montaggio. Dal 2004 è montatrice video. Ama i film venuti da lontano. La sua pluridisciplinarietà è una forma di fiducia nei confronti degli incontri di vita con registi, registi, produttrici, produttori, artisti e documentaristi. Tra gli altri, ha accompagnato film di Mati Diop, Benjamin Crotty, Jérôme Clément-Wilz, Marie Losier, Gabriel Abrantes, Julien Prévieux. Numerosi dei film che ha montato sono stati selezionati e premiati in prestigiosi festival internazionali come Cannes, Venezia, Locarno, Toronto, Bfi London, Cinéma du Réel, Idfa, Fipa, Rotterdam, Viennale, Mar del Plata, Ficunam, Morelia, Dubai, Busan, Indie Lisboa, MoMa, Tate Modern, Prix Marcel Duchamp, Palazzo Grassi, Nyff, New Directors / New Films.

Born in France in 1979, she grew up between Guyana, Mali, the West Indies, France and England. She studied film theory in Paris and filmmaking in Cuba, where she learned film editing at the EICTV in San Antonio de los Baños. Since 2004, she's a film editor. Aël likes movies from afar. Multidisciplinary has been for her a form of trust in life encounters with directors, producers, artists and documentarians. She has accompanied films by Mati Diop, Benjamin Crotty, Jérôme Clément-Wilz, Marie Losier, Gabriel Abrantes, Julien Prévieux, among others. She has edited numerous award-winning and nominated films at international film festivals such as Cannes, Venice, Locarno, Toronto, Bfi London, Cinéma du Réel, Idfa, Fipa, Rotterdam, Viennale, Mar del Plata, Ficunam, Morelia, Dubai, Busan, India Lisboa, MoMa, Tate Modern, Prix Marcel Duchamp, Palazzo Grassi, Nyff, New Films New Directors.



## SARA FATTAHI

Nata a Damasco nel 1983, ha studiato Legge all'Università di Damasco per poi laurearsi all'Accademia di Belle Arti. Lavora come disegnatrice di storyboard e animatrice per diverse emittenti come Al Jazeera Kids e SpaceToon, e come art director per soap-opera dal 2003 al 2008. Dal 2010 è una filmmaker e produttrice indipendente. Nel 2015 il suo primo lungometraggio *Coma* ha vinto il premio Regard Neuf come Miglior film d'esordio al Visions du Réel 2015 e il premio FIPRESCI alla Viennale. Il film è poi stato presentato in numerosi festival come il MoMa Doc Fortnight, alla Settimana della Critica della Berlinale e al Festival di San Paolo. Il suo secondo lungometraggio, *Chaos*, ha vinto il Pardo d'Oro nella sezione Cineasti del Presente al Festival di Locarno del 2018. Sarah sta attualmente scrivendo il suo prossimo film di finzione, *Calm*.

Born in Damascus in 1983, she studied Law at Damascus University and graduated at the Fine Art Institute in Damascus. Storyboard artist and animator for several channels such as Al Jazeera Kids and SpaceToon, as well as art director of soap-operas from 2003 to 2008. Since 2010, independent filmmaker and producer. In 2015, Fattahi's first feature length documentary *Coma* was granted the Regard Neuf Award for the Best First Feature Film at Visions du Réel 2015 and the FIPRESCI Award at the Viennale. It also has been screened at numerous festivals such as MoMA's Doc Fortnight, Berlinale's Critics' Week, and São Paulo Film Festival. Her second feature film *Chaos* won the Pardo d'Oro in the section Cineasti del Presente at the Locarno Film Festival 2018. Sarah is currently writing her next fiction movie, *Calm*.



## MÒNICA ROVIRA

Si è laureata in Comunicazione audiovisiva e ha conseguito un master in Documentario creativo, entrambe alla Universitat Pompeu Fabra di Barcellona. Ha anche conseguito un diploma in Regia cinematografica all'Accademia di Arti Performative di Praga (Famu). Ha lavorato e collaborato con Joaquim Jordà, Viktor Kossakovsky e Marc Recha. Ha esplorato la relazione tra il free jazz e il gesto cinematografico, in un dialogo con Raynald Colom, Adriano Galante e Seward, tra i tanti musicisti. Mònica ricerca con intensità e persistenza i confini del linguaggio cinematografico attraverso i suoi film: una serie di registrazioni che danno forma a un sentimento intimo e violento che mette in gioco la cattura dell'ineffabile, con corpi insostituibili che vengono resi dal tempo materiale grezzo per formare una semplice e precisa architettura del sostrato universale. Dirige e co-interpreta *Ver a una mujer*, il suo primo lungometraggio.

She graduated with a Bachelor's Degree in Audiovisual Communication and a Master's Degree in Creative Documentary from the Pompeu Fabra University in Barcelona. She also has a Diploma in Film Direction from Prague's Academy of Performing Arts (FAMU). She has worked and collaborated with Joaquim Jordà, Viktor Kossakovsky and Marc Recha. She has explored the relation between free jazz and the cinematic gesture, in dialogue with Raynald Colom, Adriano Galante and Seward, among other musicians. Mònica researches intensely and persistently the boundaries of cinematic language through her filming: a series of recordings that give shape to an intimate and violent feeling and that bring into play the capture of the ineffable, with irreplaceable bodies, which time turns into the raw material to forge a simple and precise architecture of universal substratum. She directs and co-stars *To See a Woman*, her first feature film.

**cast**  
Selena Steele  
Raven  
Ashlyn Gere  
Ricky Lee  
Tori Welles  
Zara Whites  
Cheri Taylor

**music**  
Body Clock

**contact**  
info@  
siciliaqueerfilmfest.it  
www.  
siciliaqueerfilmfest.it



### **Yann Gonzalez**

Nato nel 1977, è stato critico cinematografico per le riviste Max, Têtu e Chronic'Art. Ha collaborato con il gruppo di musica elettronica M83 del fratello Anthony. Il suo primo cortometraggio, *By the Kiss* (2006), è stato selezionato in diversi festival internazionali, compresa la Quinzaine des Réalisateurs del 2006. Successivamente, ha diretto anche altri cortometraggi, tra cui *Entracte* (2007) e *Land of My Dreams* (2012). Il suo primo lungometraggio, *Les rencontres d'après minuit* (2013), è stato presentato alla Semaine de la Critique a Cannes. Il suo secondo lungometraggio, *Un couteau dans le cœur*, ha chiuso l'ottava edizione del Sicilia Queer filmfest.

Born in 1977, he worked as a film critic for Max, Têtu and Chronic'Art. He also collaborated with his brother Anthony's electronic music band M83. His first short film, *By the Kiss* (2006), was selected in several international film festivals, including 2006 Directors' Fortnight. He also directed other short films, including *Entracte* (2007) and *Land of My Dreams* (2012). His first feature, *You and the Night* (2013), was presented at the Semaine de la Critique in Cannes. His second feature, *Knife+Heart*, was the closing film of the eighth edition of the Sicilia Queer filmfest.

### **Alain José Garcia Vergara**

Nato a Città del Messico nel 1989, vive a Parigi dal 2010. Ha realizzato lavori a cavallo tra videoinstallazione, scultura e cinema.

He was born in Mexico City in 1989, based in Paris since 2010. He has been producing works in between video installations, sculpture and film.

## **SHE MIRROR** TRAILER SICILIA QUEER 2019

**Yann Gonzalez, Alain José Garcia Vergara**

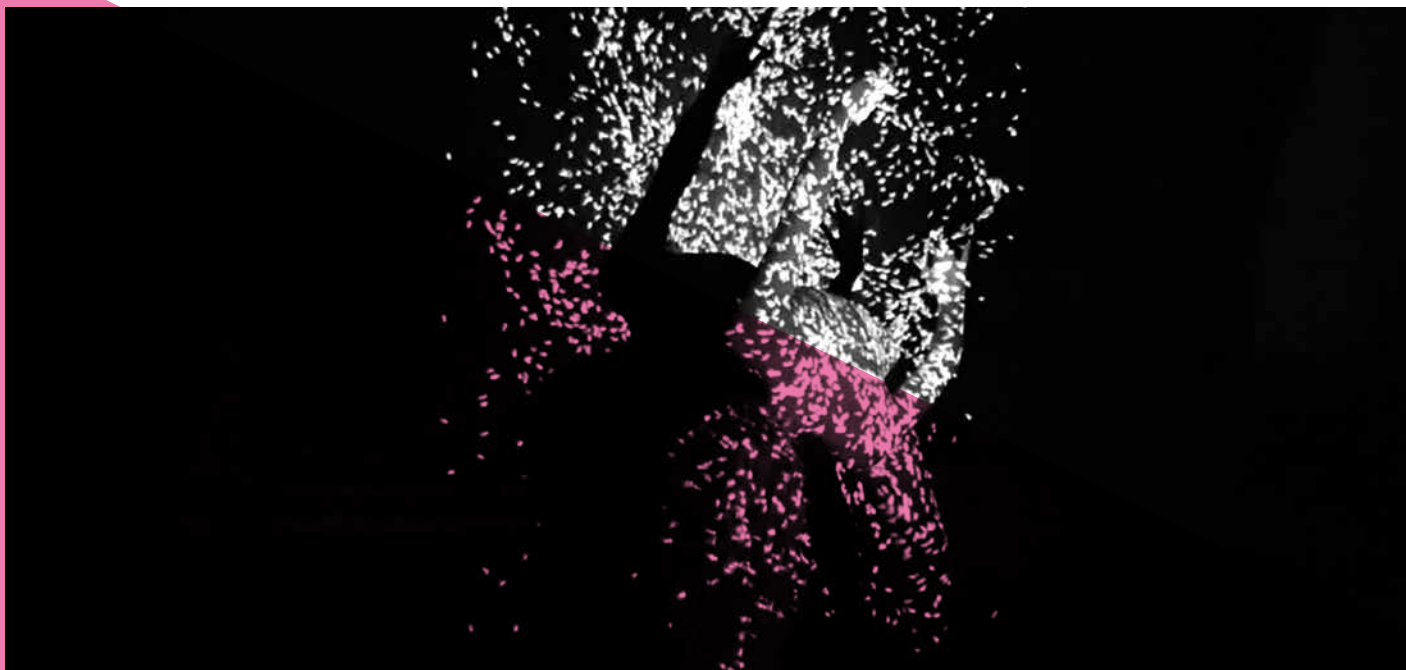
Una donna, predatrice felina, sembra attratta dalla telecamera. La sua corsa è interrotta da interferenze che si appropriano della scena, costruendo e restituendoci un'idea di femminilità dal potere sessuale incontenibile. Tra suggestioni catodiche e sovrapposizioni fantasmatiche, *She Mirror* forma un collage di immagini prese in prestito dal porno di culto degli anni '90 per trasportarci dentro un sogno di lussuria e femminilità. Il found footage diventa pure espressione linguistica dai caratteri queer.

A woman, feline predator, seems attracted by the camera. Her run is interrupted by interferences that take over the scene, building and giving us back an idea of femininity with an uncontrollable sexual power. Through cathodic suggestions and fantasmatic overlappings, *She Mirror* shapes a collage of images borrowed by 90s cult porn in order to take us inside a dream of femininity and luxury. The found footage becomes pure linguistic expression with queer characters.

**TRAILER**  
YANNI  
GONZALEZ  
/ ALAIN JOSÉ  
GARCIA  
VERGARA



**SHE MIRROR**  
TRAILER  
SICILIA QUEER 2019



# CLIMAX

**Hortense Gauthier, performer**  
**Antoine Schmitt, installation artist**  
**anteprima mondiale**

*CliMax* è l'incontro tra un corpo umano e un'astrazione digitale che vivono un'estasi condivisa. Una donna si immerge nelle forze della sacralità femminile per fare l'amore con una creatura artificiale programmata per provare piacere.

Due organismi, uno immateriale e uno carnale, si cercano e si addomesticano per insufflarsi l'un l'altro dentro una spirale orgasmica ed esplorare le intensità e i movimenti del piacere al di là dei binarismi e delle categorie biologiche.

Un'esperienza di reciproco possesso, dove i flussi erotici del corpo, i respiri tellurici e l'energia generativa della macchina si mescolano. Quali sono le circolazioni del potere del desiderio? Può un corpo far godere una creatura di pixel? In che modo questa materia digitale programmata secondo principi fisiologici può generare piacere e sperimentare il desiderio?

Esplorazione sensoriale delle possibilità meteorologiche del piacere, *CliMax* genera una trance che connette le energie organiche più profonde del corpo e la vitalità del programma con le forze cosmologiche del desiderio.

*CliMax* is the encounter between a human body and a digital living abstraction in a mutual ecstasy. It is a woman delving into her divine feminine forces to make love to an artificial creature programmed to feel pleasure.

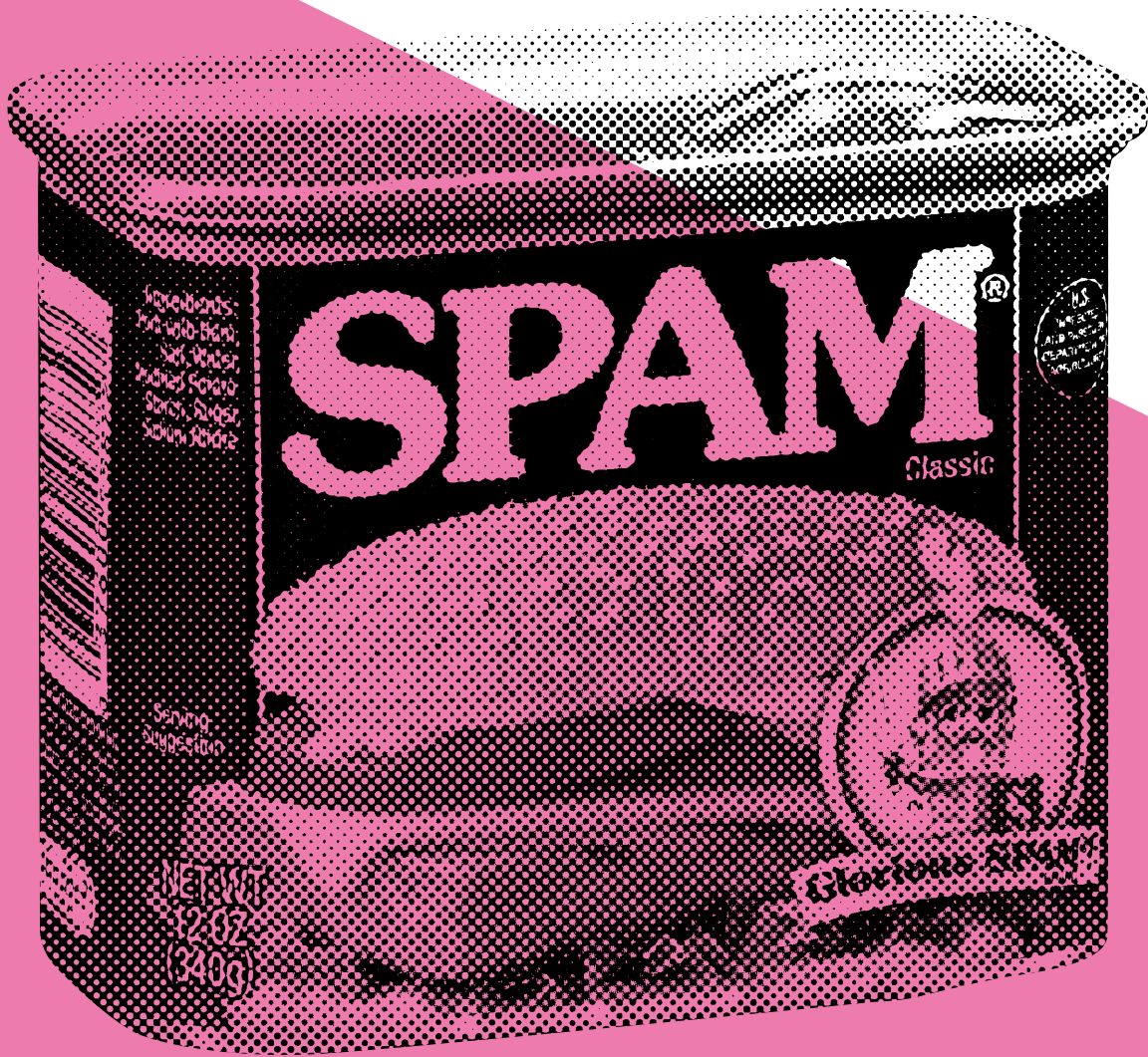
The two organisms, one immaterial and one of flesh, brace and tame and inspire each other in an orgasmic spiral to explore the intensities and movements of pleasure beyond the binarities and biological categories.

In an experience of mutual possession, where erotic flows of the body, telluric breaths and generative vitality of the machine intermix, what are the circulations of the power of desire? Can a body make a creature of pixels come to climax? How can this digital matter programmed along physiological principles generate delight and experience desire?

Sensorial exploration of the meteorological possibilities of pleasure, *CliMax* opens a trance that connects the deep organic energies of the body and vitality of the program to the cosmologic energies of desire.

# OPENING NIGHT CLIMAX

**Performance interattiva tra un'umana  
e una creatura artificiale programmata per il piacere  
mescolando corpo, immagine e suono (30 minuti)  
/ Interactive performance between  
a human female and an artificial creature  
programmed for pleasure mixing body,  
image and sound (30 minutes)**





# QUEER SHORT



**screenplay**  
Julia Alquéres  
**cinematography**  
Giovanna Pezzo  
**editing**  
Victor Fisch  
Julia Alquéres  
**sound design & mix**  
Rosana Stefanoni  
**sound**  
Rodney Bianco  
**cast**  
Teka Romualdo  
Diana Madison  
João Vitor de  
Sousa Modesto  
Renata Gaspar  
Iemanjá  
**producer**  
Ale Cedeño  
Camila Tarifa  
Julia Alquéres  
**contact**  
jualqueres@  
gmail.com



### Julia Alquéres

Ha conseguito un master in Teoria della Letteratura presso l'Università di San Paolo, Brasile, studiando i rapporti tra letteratura e cinema. È autrice delle tv brasiliane Record e Disney, nonché sceneggiatrice delle prime tre stagioni del talent *That!*, prima serie Disney mai prodotta in Brasile. Ha diretto il cortometraggio *Azul Vazante*, selezionato per la Mostra del Cinema de Tiradentes e per diversi festival internazionali come Visions du Réel, Wicked Queer e Uppsala Kortfilmfest. Ha anche diretto un documentario sui sieropositivi over 50. Insegna cinema e scrittura creativa in diverse scuole brasiliane.

She holds a MA in Literary Theory at the University of São Paulo, Brazil, where she studied the correlations between literature and cinema. She is an author for the Brazilian TV channels Record and Disney, as well as screenwriter of the first three seasons of the Disney Channel talent, *That!*, the first Disney series ever produced in Brazil. She directed the short film *Azul Vazante*, selected at the Mostra de Cinema de Tiradentes and at several international film festivals such as Visions du Réel, Wicked Queer and Uppsala Kortfilmfest. She also directed a documentary about HIV-positive people over 50. She teaches cinema and creative writing in various Brazilian schools.



# AZUL VAZANTE

Julia Alquéres

Brasile 2018 / 15' / v.o. sott. it.

«Forse il guardare inizia prima di aprire gli occhi»: questo è l'enigmatico brano in esergo con il quale si apre *Azul Vazante*. Le immagini successive non sono meno misteriose: notte, una cattedrale gotica sullo sfondo, un letto di ospedale al centro di una piazza, una donna matura – probabilmente una madre – che veglia il degente, il paesaggio sonoro di canti e preghiere animatosi non lontano dal letto, il dettaglio dello smalto azzurro del malato. Su questi elementi di partenza il pubblico può provare a ricostruire il senso di una storia che parla alla coscienza di ciascun individuo e riconosce la sofferta esposizione di tutte le minoranze.

Attraverso uno stile registico che ricorda il cinema del maestro Pedro Costa, *Azul Vazante* è un coacervo di simboli onirici, religiosi e politici.

«Perhaps looking begins before the eyelids open»: this is the enigmatic excerpt with which *Azul Vazante* opens. The subsequent images are no less mysterious: late night, a gothic cathedral in the background, a hospital bed in the center of the square, a mature woman – probably a mother – is watching over the patient, a soundscape of chants and prayers lifts up not far from the bed, a close-up of the hands of the patient whose nails are painted of light blue. From these elements the audience can try to reconstruct the meaning of a story that speaks to the conscience of each individual and acknowledges the tormented exposition of all minorities.

Through a directorial style reminiscent of Master Pedro Costa's cinema, *Azul Vazante* is a mixture of dreamlike, religious and political symbols.



## Tan Wei Keong

Nato a Singapore nel 1984, ha trovato il suo mezzo espressivo nell'animazione fin quando si è iscritto alla Nanyang Technological University con una borsa di studio vinta presso l'Autorità per lo sviluppo dei media di Singapore. Il suo primo film in stop-motion, *White*, ha ricevuto lo Special Achievement Award al Singapore International Film Festival (SGIFF) del 2007. Il suo film di diploma, *Hush Baby*, ha ricevuto il premio speciale del SGIFF nel 2009. Il suo film più recente è *Kingdom*, selezionato alla Berlinale del 2019 e voluto come film di apertura del SGIFF 2018. *Between Us Two* ha ricevuto il premio come miglior cortometraggio di Singapore al SGIFF 2017 e il Grand Jury Prize Documentary Short all'Outfest di Los Angeles 2018. I suoi film sono stati selezionati in numerosi festival cinematografici di tutto il mondo, compresi quelli di Annecy, Zagabria, Edimburgo, Toronto, Stoccarda e Londra. Oltre ai film, ha anche creato un'installazione d'arte pubblica basata su interazioni umane presentata in Francia al Made in Asia Festival 2015.

Born in Singapore in 1984, he found his expressive medium in animation until he joined Nanyang Technological University with a scholarship won at the Singapore Media Development Authority. His first stop-motion film, *White*, received the Special Achievement Award at the 2007 Singapore International Film Festival (SGIFF). His graduation film, *Hush Baby*, received the SGIFF special award in 2009. His most recent film is *Kingdom*, selected for the 2019 Berlinale and intended as the opening film of the SGIFF 2018. *Between Us Two* received the award for Best Singapore Short Film at SGIFF 2017 and the Grand Jury Prize Documentary Short at the Los Angeles 2018 Outfest. His films have been selected at numerous film festivals around the world, including those in Annecy, Zagreb, Edinburgh, Toronto, Stuttgart and London. He also created a public art installation based on human interactions presented in France at the Made in Asia Festival 2015.

**screenplay**  
Tan Wei Keong  
**editing**  
Loo Zihan  
**music**  
Darren Ng  
**sound design & mix**  
Darren Ng  
**sound**  
Darren Ng  
**voice**  
Tan Wei Keong  
Kathryn Mazaika  
Stephen Overton  
**producer**  
Tan Wei Keong  
**contact**  
www.tanweikeong.com  
tanweikeong@gmail.com



# BETWEEN US TWO

Tan Wei Keong

Singapore 2017 / 5' / v.o. sott. it.

Tan Wei Keong evoca alcuni suoi ricordi: ora veglia la madre moribonda nella sua camera da letto; ora si ritrova a un passo dall'altare, accanto al suo promesso sposo, Stephen; ora visualizza una spiaggia sferzata dal vento e affollata da misteriose figure femminili.

Eros e Thanatos si confondono attraverso percorsi poco delineati e per questo affascinanti, grumi color pastello che si mescolano, si affastellano, sembrano sbiadire come la memoria per poi rinascere attraverso delicati disegni e nuove figure cariche di senso. Lavoro poetico, intimista, biografico, frutto di una tecnica che unisce animazioni, disegni e fotografie nel tentativo di sondare la stessa identità dell'autore, divenendo in realtà una più ampia riflessione sull'enigma della felicità.

Tan Wei Keong evokes some of his memories: now he watches over his dying mother who lies in her bedroom; now he finds himself one step away from the altar, next to his betrothed, Stephen; now he visualizes a beach lashed by the wind and crowded with mysterious female figures.

Eros and Thanatos merge into little outlined paths: a fascinating blend of pastel-colored lumps, piled up together, that seem to fade like memory and then be reborn through delicate, meaningful drawings and shapes. A poetic, intimate, biographical work, the result of a technique that combines animations, drawings and photographs in an attempt to probe the identity of the author, while actually becoming a wider reflection on the enigma of happiness.

**screenplay**  
Popo Fan  
**cinematography**  
Ye Ming  
**editing**  
Dong Dong  
Sungeun Kim  
**sound design & mix**  
Manuela Schininá  
**cast**  
Chao Xiaomi  
Kacchan  
**producer**  
Jenny Man Wu  
Rui Jin  
**contact**  
fanpopo@gmail.com



## Popo Fan

È un cineasta e attivista molto noto in Cina, schierato a difesa dei diritti LGBT. Si è laureato alla prestigiosa Beijing Film Academy ed è l'autore del libro *Happy Together: Complete Record of a Hundred Queer Films*. Si tratta del primo libro mai pubblicato in Cina sul cinema queer. I suoi film affrontano temi molto controversi nella Repubblica Popolare, come il matrimonio omosessuale (*New Beijing, New Marriage*), l'identità transgender (*Be a Woman*), il femminismo (*The VaChina Monologues*) e la quotidianità delle famiglie LGBT. Sono opere che hanno innescato ampi dibattiti in patria, film invisibili alle autorità cinesi che, ad esempio, hanno rimosso da internet il corto *Mama Rainbow*, visualizzato da milioni di utenti. Ha in seguito tentato e vinto una causa contro il governo cinese. Organizzatore per dieci anni del Queer Film Fest di Pechino e fondatore del campo di addestramento video della Queer University, ha vinto nel 2011 il Prism Prize di Hong Kong e ha partecipato al concorso della Berlinale Talents del 2017.

He is a well-known filmmaker and activist in China, deployed to defend LGBT rights. He graduated from the prestigious Beijing Film Academy and is the author of the book entitled *Happy Together: Complete Record of a Hundred Queer Films*. This is the first book ever published in China on queer cinema. His films deal with very controversial issues in the People's Republic, such as homosexual marriage (*New Beijing, New Marriage*), transgender identity (*Be a Woman*), feminism (*The VaChina Monologues*) and everyday life of LGBT families. These works have triggered widespread debates in his country, and aroused hostility in Chinese authorities, which removed the short *Mama Rainbow* from the internet, which had been viewed by millions of users. He later filed and won a lawsuit against the government. A board member for a decade of the Queer Film Fest of Beijing as well as founder of the video training camp of Queer University, he won the Prism Prize of Hong Kong in 2011 and competed at the Berlinale Talents 2017.



# THE DRUM TOWER

Popo Fan

Cina 2018 / 18' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Nel 2017 l'amministrazione di Pechino decide d'intervenire sugli immobili abusivi a uso commerciale, rattoppando porte e finestre con mattoni che trasformano gli animati locali di prima in desolati muri. Il negozio della signorina Mi è uno dei pochi a resistere, anche se su di esso incombe la chiusura. Quello degli hutong, vicoli e stradine tipiche dei sobborghi, è il regno di Kacchan, studente che fotografa gli interventi edilizi e registra i mutamenti del quartiere. Mentre gli altri rapporti umani sembrano rendere Kacchan indifferente, l'incontro con la signorina Mi desta la sua curiosità.

Attraverso una messinscena geometrica che accoglie il colore e articola le immagini in una commistione di realtà filmata, streaming live, fumetto e performance musicale, l'evoluzione urbana e sociale della Cina s'intreccia all'incontro dei due personaggi.

In 2017, the Beijing administration decides to intervene on illegal commercial properties, patching up doors and windows with bricks that transform the former lively shops into desolate walls. Miss Mi's shop is one of the few to resist, even if closure is hanging over it. That of the hutongs, alleys and narrow streets typical of the suburbs, is the kingdom of Kacchan, a student who photographs building interventions and records changes in the neighborhood. While other human relationships seem to make Kacchan feel indifferent, the meeting with Miss Mi arouses his curiosity.

Through a geometric staging that welcomes color and articulates images in a mixture of filmed reality, live streaming, comics and musical performance, the urban and social evolution of China intertwines with the meeting of the two characters.



## Adriana Barbosa

È nata nel 1987 ed è una regista messicano-brasiliana che vive a San Paolo. Dal 2009 fa parte del collettivo Confusão, prendendo parte alla lavorazione dei corti *Wax* (2009) e *String Quintet* (2010) come direttrice artistica e sceneggiatrice. Del 2015 è *Young and Miserable* da lei prodotto, miglior lungometraggio alla Mostra del Cinema de Tirandentes. Nel 2016 produce *A Film of Cinema*, e dirige *Bite*, il suo primo cortometraggio, mentre nel 2018 dirige *La Flaca* insieme a Thiago Zanato. Attualmente continua le sue ricerche sulla tradizione messicana attraverso il genere documentario.

Born in 1987, she is a Mexican-Brazilian director who lives in São Paulo. Since 2009 she is a member of the collective Confusão, taking part on the short movies production *Wax* (2009) and *String Quintet* (2010) as artistic director and screenwriter. The 2015 *Young and Miserable* produced by her was awarded as Best Feature Film at the Mostra de Cinema de Tirandentes. In 2016 she produced *A Film of Cinema*, and directed *Bite*, her first short movie, while in 2018 she directed *La Flaca* together with Thiago Zanato. She is currently researching Mexican tradition through the documentary.

## Thiago Zanato

È nato nel 1979 ed è un regista brasiliano-statunitense che divide il suo tempo tra San Paolo e New York. Ha iniziato la sua carriera come art director in pubblicità in Brasile. Trasferitosi nel 2005 negli Stati Uniti, è stato direttore creativo del film *I'm Here* di Spike Jonze e *NY-Z* di Danny Clinch (con Jay-Z). Dal 2012 guida Black Magic Films, la sua compagnia di produzione. Con Adriana Barbosa ha lavorato a *Bite*, *Madrigal For a Living Project* e *La Flaca*.

Born in 1979, he's a Brazilian-American director who divides his time between São Paulo and New York. He started his career as a commercial art director in Brazil. Moved to USA in 2005, he was creative director of Spike Jonze's *I'm Here* and Danny Clinch's *NY-Z* (with Jay-Z). Since 2012 he leads Black Magic Films, his production company. He worked together with Adriana Barbosa on *Bite*, *Madrigal For a Living Project* and *La Flaca*.

**screenplay**  
Adriana Barbosa  
Thiago Zanato  
**cinematography**  
Jano Meijja  
**editing**  
Rodrigo Carneiro  
**sound design & mix**  
Sounder MX  
**sound**  
Mike Wolf Snyder  
Lindsey Cordero  
**images**  
Luisa Cavanagh  
Pétala Lopes  
**cast**  
Arelly Vazquez  
Enriqueita Vargas  
Puy Navarro  
**producer**  
Sebastian Diaz  
Aguirre  
**contact**  
www.kinorebelde.  
com  
vera@kinorebelde.  
com



# LA FLACA

Adriana Barbosa, Thiago Zanato

Brasile-Messico-Stati Uniti 2018 / 20' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Arelly è giunta a New York dal Messico e lavora talmente tanto da ammalarsi al pancreas. Ha compiuto un suo percorso identitario e adesso è un transessuale, per questa ragione riceve continue minacce dagli abitanti del Queens, uno dei quartieri della città. Fortemente cattolica, si avvicina a una comunità religiosa che venera la Santa Muerte, protettrice di ladri, drogati e, più in generale, degli ultimi.

Il palpitante sentire dei fedeli è l'oggetto di questo film in bilico tra documentario e finzione, foderato da una messa in scena sontuosa per colori, costumi e trucco. La vicenda scandaglia il delicato rapporto omosessualità-fede e le tradizioni culturali messicane: tra spirito di abnegazione e puro spettacolo canoro, sfila una suggestiva galleria di maschere.

Arelly is just arrived in New York from Mexico and she works so much to get her pancreas sick. She completed an identitary path and now she's a transsexual, for this reason she is menaced constantly by Queens residents, one of the city's neighborhood. Heavily catholic, she comes closer to a religious community which idolize the Santa Muerte, protector of the robbers, drug addicts and, in general, of the weak.

The worshippers' throbbing feeling is the object of this movie on the brink between documentary and fiction, covered of a lavish mise-en-scène for colors, costumes and make up. The sequence of the events plumbs the delicate relation between homosexuality-faith and Mexican traditions: between self-denial spirit and pure singing performance, parade a suggestive gallery of masks.

**cinematography**  
Aubree Bernier-  
Clarke

**editing**  
Brooke Sebold

**music**  
Becky Gebhardt

**sound design & mix**  
Reza Dahya

**sound**  
Casy Minatrea

**cast**  
Angelica Ross  
Chase Joynt  
Max Wolf Valerio  
Zackary Drucker

**producer**  
Samantha Curley  
Chase Joynt  
Kristen Schilt

**contact**  
www.chasejoynt.  
com/framingagnes



### Chase Joynt

È un regista e scrittore premiato a livello internazionale. I suoi film hanno vinto il Premio per il miglior documentario (Bangalore), il Premio per il miglior corto (Ecuador), il Premio come miglior esordiente (Regent Park), il Premio del pubblico per il miglior corto documentario (Seattle) e il premio EP Canada/Canada Film Capital per il miglior artista canadese emergente (Toronto). I suoi due film più recenti, *Between You and Me* e *Genderize*, sono adesso disponibili in streaming sulla piattaforma del Canadian Broadcasting Corporation.

He is an internationally award-winning filmmaker and writer. His films have won the Award for Best Documentary (Bangalore), Award for Best Short (Ecuador), Award for Most Promising Filmmaker (Regent Park), Audience Award for Best Documentary Short (Seattle), and the EP Canada/Canada Film Capital Award for Emerging Canadian Artist (Toronto). His most recent two film projects, *Between You and Me* and *Genderize*, are now streaming live online with the Canadian Broadcasting Corporation.

### Kristen Schilt

È un professore associato di sociologia all'Università di Chicago, direttore della facoltà per il Centro per gli Studi di genere e sessualità. È l'autrice di *Just One of the Guys? Transgender Men and the Persistence of Gender Inequality* (University of Chicago Press, 2010) e la co-editrice di *Other, Please Specify: Queer Methods in Sociology* (University of California Press, 2018). Il suo lavoro è apparso in sedi come *Gender & Society*, *Annual Review of Sociology* e il *Transgender Studies Quarterly*.

She is an associate professor of Sociology at the University of Chicago, director for the Center for the Study of Gender and Sexuality. She is the author of *Just One of the Guys?: Transgender Men and the Persistence of Gender Inequality* (University of Chicago Press, 2010) and the co-editor of *Other, Please Specify: Queer Methods in Sociology* (University of California Press, 2018). Her work has appeared in venues such as *Gender & Society*, the *Annual Review of Sociology*, and the *Transgender Studies Quarterly*.

# FRAMING AGNES

Chase Joynt, Kristen Schilt

Stati Uniti 2019 / 19' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Nei tardi anni Cinquanta Agnes si rivolge allo UCLA Medical Center per richiedere una operazione chirurgica di riassegnazione del sesso. Il suo caso – a lungo considerato eccezionale – ha contribuito a definire la comprensione medica delle persone transgender. Come gli studi classici freudiani, il caso di Agnes sopravvive nella cultura popolare e continua a destare l'interesse di studiosi e attivisti.

*Framing Agnes* presenta la scoperta da parte dei due registi di casi finora sconosciuti di persone, dal genere non conforme, contemporanee di Agnes. Queste storie cambiano la conoscenza storica, smentendo la convinzione che casi come quello di Agnes fossero eccezionali. Il film mette in dialogo le storie di Georgia, Denny e Henry con Agnes nel tentativo di rendere ben più stratificata la definizione medica di sessualità e genere di quel momento storico.

In the late 1950s, a woman named Agnes approached the UCLA Medical Center seeking sex reassignment surgery. Her case study – long considered to be singular – would go on to define the medical understanding of transgender people. Much like Freud's classic studies, Agnes' story endures in popular culture and continues to capture the imagination of scholars and activists alike.

*Framing Agnes* captures the two directors discovery of never-before-seen case studies of gender non-conforming people who had been Agnes' contemporaries. These stories change the historical record, disrupting the notion that Agnes was exceptional at the time. The film puts the life stories of Georgia, Denny and Henry in conversation with Agnes to complicate the medical definition of sex and gender in the mid-century.



## Anette Sidor

Si è laureata in Regia cinematografica nel 2015, presso la Stockholms Konstnärliga Högskola. In questa occasione ha presentato *Debut*, cortometraggio che parla di due ambiziosi modelli. Il suo primo corto in carriera è *Längs Vägs* del 2011, la storia di due camionisti che portano avanti una relazione segreta. Del 2014 è invece *Varannan vecka*, incentrato su un complicato rapporto madre-figlia. Nel 2018 ha partecipato con *Fuck You* al Festival di Locarno. Oggi gestisce la casa di produzione cinematografica Verket Produktion insieme al regista Jerry Carlsson.

She graduated in Film directing in 2015, at the Stockholms Konstnärliga Högskola. On this occasion she presented *Debut*, a short film about two ambitious models. However, her first career short film is *Längs Vägen* from 2011, the story of two truck drivers carrying on a secret relationship. In 2014 she directed *Varannan vecka*, focused on a complicated mother-daughter relationship. In 2018 she participated in the Locarno Film Festival with *Fuck You*. Today she runs the film production company Verket Produktion with director Jerry Carlsson.

**screenplay**  
Anette Sidor  
**cinematography**  
Marcus Dineen  
**editing**  
Anette Sidor  
Magnus Eriksson  
**music**  
Natali Noor  
**sound**  
Manne Kjellander  
**cast**  
Yandeh Sallah  
Martin Schaub  
T.J. Miansangi  
Astrid Plymning  
Omeya Simbizi-  
Lundqvist  
**producer**  
Anette Sidor  
Jerry Carlsson  
**contact**  
www.filminstitutet.se  
info@  
verketproduktion.com



# FUCK YOU

Anette Sidor

Svezia 2018 / 15' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Alice è una ragazza spensierata. Scorazza per la città con un gruppo di amiche, con le quali è in grande sintonia. Il suo fidanzato, Albin, sembra desiderarla molto. Tra i due la definizione dei ruoli talvolta è schematica, noiosa, tanto che Alice si sente trattata in modo fin troppo cavalleresco. Cosa accadrà quando Alice deciderà di mettere alla prova Albin con un piccolo regalino di 18 centimetri acquistato in un sexy shop?

Linguaggio filmico fresco, diretto e contemporaneo per una vicenda che non a caso si svolge in gran parte all'aperto, sotto i raggi del sole e in una dimensione pubblica che favorisce gli incontri e il confronto tra i personaggi: forse la ridefinizione della retorica machista e dei ruoli di coppia sclerotizzati arriverà da adolescenti capaci di mettersi in gioco e ascoltare l'altro.

Alice is a carefree girl. She runs around the city with a group of friends, with whom she is in great harmony. She is in a relationship with her boyfriend, Albin, who seems to want her very much. Between the two, the definition of roles is sometimes schematic, boring, so much so that Alice feels treated in a way that is far too chivalrous. What will happen when Alice decides to put Albin to the test with a small 18 centimeters gift purchased in a sex shop?

A fresh, straightforward and contemporary cinematic language for a story that, not by chance, mostly takes place in the open air, under the sunbeams and in a public dimension that favors encounters and confrontation between the characters: perhaps the redefinition of macho rhetoric and sclerotic couple roles will come from teenagers who are able to get involved and listen to each other.

**screenplay**  
Julia Maura

**cinematography**  
Ambra Reijnen  
Julia Maura  
Mariangela Pluchino  
Maria Chatzi  
Julien Mérienne

**music**  
Kosta Trokay

**sound**  
Fátima Flores Rojas  
Maria Chatzi  
Ambra Reijnen

**voice**  
Julia Maura

**images**  
Ambra Reijnen  
Julia Maura  
Mariangela Pluchino  
Maria Chatzi  
Julien Mérienne

**producer**  
Uab-Master en  
Teoría y Práctica del  
Documental Creativo

**contact**  
galateeinfini.  
wordpress.com/  
chatzimana7@  
gmail.com



### **Julia Maura**

Nata in Francia, si è specializzata in Comunicazione e Scienze politiche a Parigi.

Born in France, she majored in Communication and Political Science in Paris.

### **Mariangela Pluchino**

Nata in Venezuela e cresciuta in Costa Rica da genitori migranti. Specializzata in Psicologia.

Born in Venezuela, raised in Costa Rica by migrant parents. Majored in psychology.

### **Ambra Reijnen**

Nata in Olanda da padre olandese e madre italiana. Nel 2014 si è laureata in Cinema e comunicazione.

Born in Holland to a Dutch father and Italian mother. In 2014, she graduated in Film and Communication.

### **Maria Chatzi**

Nata ad Atene. Ha studiato alla scuola di cinema dell'Università Aristotele di Salonicco. Lavora come regista e fotografa.

Born in Athens, Greece. She studied at the Film School of the University of Aristotle in Thessaloniki. She works in film and photography.

### **Fátima Flores Rojas**

Nata a Lima. Specializzata in giornalismo, ha lavorato in settori differenti della comunicazione e nell'audiovisivo.

Born in Lima, Peru. A journalism major, she has worked in different areas of communication with a special emphasis on the audiovisual world.



# **GALATÉE A L'INFINI**

**Julia Maura, Mariangela Pluchino, Ambra Reijnen,  
Maria Chatzi, Fátima Flores Rojas**  
**Spagna 2017 / 17' / v.o. sott. It / anteprima nazionale**

Pigmalione, deluso dalle donne dei suoi tempi, decide di creare una donna senza macchia con le sue stesse mani. Modella quindi la sua creazione al massimo delle sue aspettative: la donna deve essere in grado di soddisfare i suoi piaceri e contribuire al suo regno con la sua forza lavoro.

Basato sul mito di Pigmalione e Galatea, qui abilmente rivisitato e aggiornato, questo saggio audiovisivo, attraverso materiale di repertorio intelligentemente smembrato e ricostruito come la stessa Galatea, discute la figura della donna nel contemporaneo come proiezione esclusiva del desiderio sessuale maschile. Questo collage d'immagini e filmati, guidate dal racconto di una voce fuoricampo, intesse quindi una critica verso una società ancora oggi fin troppo estetizzante e fallocentrica.

Pygmalion, disappointed of the women of his time, decides to create an immaculate woman with his own hands. He models his creation at the height of his expectations and level: she should be able to satisfy his pleasures and provide his kingdom with workforce.

Based on the myth of Pygmalion and Galatea, here cleverly updated and revisited, this audiovisual essay, through archive material wisely dismembered and reconstructed like Galatea herself, discusses the women's position in the contemporary as an exclusive projection of the male sexual desire. This collage of pictures and videos, guided by a story told by a voice over, thus assembles a critique toward a society yet too much aestheticizing and phallogocentric.



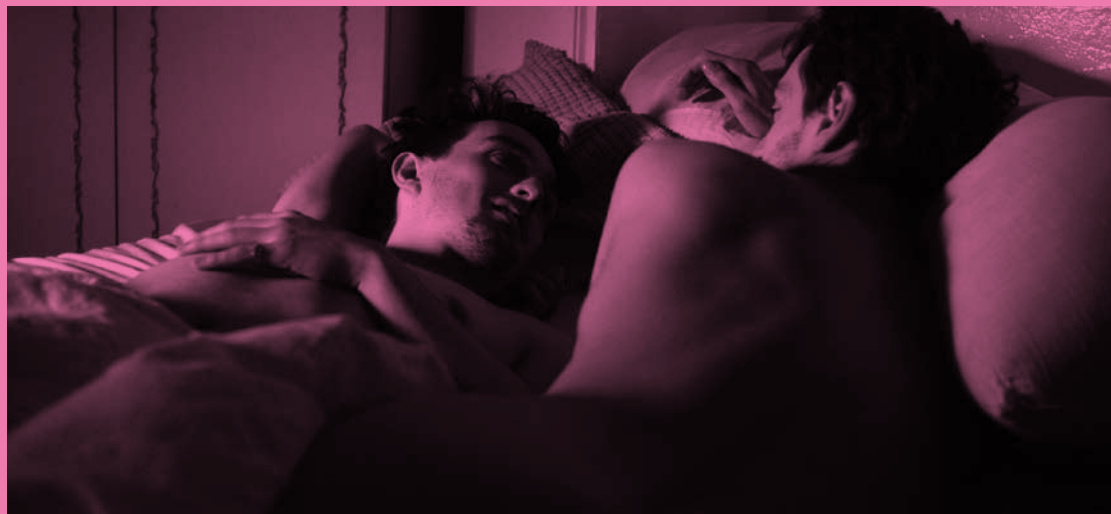


## Christopher Manning

È un pluripremiato scrittore, regista e produttore. Il suo cortometraggio di debutto *Jamie*, proiettato durante la sesta edizione del Sicilia Queer filmfest, è stato uno dei cinque film selezionati per prendere parte al BFI Flare/British Council del 2017 per la campagna #FiveFilms4Freedom, e ha vinto il premio Alternative Spirit nel 2016 al Flickers' Rhode Island International Film Festival oltre ad aver ricevuto numerose nomination, incluso il premio come Miglior Cortometraggio Studentesco al London Short Film Festival nel 2017. Nel 2018, il suo nuovo corto *Isha* è stato presentato al BFI London Film Festival.

He is an award-winning writer, director and producer. His debut short film *Jamie*, screened during Sicilia Queer filmfest 6th Edition, was one of five films selected to take part in the BFI Flare/British Council's 2017 #FiveFilms4Freedom campaign, and won the Alternative Spirit Award at the 2016 Flickers' Rhode Island International Film Festival in addition to receiving numerous nominations, including Best Student Short at the 2017 London Short Film Festival. In 2018, his new short *Isha* premiered at the BFI London Film Festival.

**screenplay**  
Christopher Manning  
**cinematography**  
Simona Susnea  
**editing**  
Ricardo Saraiva  
**music**  
Marina Elderton  
**sound design & mix**  
Rob Szeliga  
**cast**  
Horia Savescu  
Maia Morgersten  
Lino Facioli  
**produce**  
Laura Castellano  
Astruc  
**contact**  
www.csmanning.com  
manningfilm@gmail.com



# ISHA

**Christopher Manning**

**Regno Unito 2018 / 15' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale**

Rahmi è un giovane musulmano rumeno che vive a Londra con la madre e il problematico fratello minore Cemil. La madre gestisce la casa nel tentativo di rievocare le tradizioni del loro paese di origine, vicino al Mar Nero, parlando rumeno ai suoi figli, mentre Rahmi cerca di sopperire all'assenza del padre cercando di creare un ponte tra le usanze di un tempo e i costumi del paese di accoglienza. Ma Rahmi ha un segreto: la doppia vita che conduce bussa alla sua porta. Presto scoprirà che persino le bugie a fin di bene possono stravolgere la sua esistenza.

Rahmi is a young Romanian Muslim man living in London with his mother and his trouble-making younger brother Cemil. His mother runs a family home that recalls their country of origin, near the Black Sea, speaking Romanian with her sons, while, in the absence of their father, Rahmi is head of the family – and the bridge between the family's roots and their adopted home. But Rahmi has a secret. The double life he leads is catching up with him and soon he will discover that even the whitest of lies can shake him to the core.

**screenplay**  
Thomas Devouge  
**cinematography**  
Arnaud Alain  
**editing**  
Anna Brunstein  
Thomas Devouge  
**music**  
Hadrien Bonardo  
**sound**  
Tristan Pontecaille  
Florent Castellani  
Maxime Roy  
**cast**  
Nicolas Guillemot  
Nicolas Guigou  
**producer**  
Myrina Mane  
Alice Ormieres  
Thomas Devouge  
**contact**  
thomasdevouge@  
hotmail.fr



## Thomas Devouge

È nato nel 1988 a Nancy, Francia. Ha ottenuto il Master in Regia a Paris 8. Nel 2012 ha lavorato con la troupe dell'Huchette Theatre e ha diretto il corto *Mrs. Smith*, tratto da un dramma di Eugène Ionesco. Nel 2016 ha diretto il suo primo mediometraggio, *Tard dans la nuit*, selezionato a La Cabina di Valencia. Il successivo corto *Ce que je pense* è stato selezionato da più di trenta festival internazionali. *Lac Daumesnil* è attualmente il suo ultimo lavoro.

He was born in 1988 in Nancy, France. He holds a MA in Film Directing at Paris 8. In 2012 he worked with the troupe of the Huchette Theatre and directed the short film *Mrs. Smith*, based on a drama by Eugène Ionesco. In 2016 he directed his first medium-length film, *Tard dans la nuit*, selected at La Cabina in Valencia. The subsequent short *Ce que je pense* was selected at more than thirty international festivals. *Lac Daumesnil* is his most recent work.



# LAC DAUMESNIL

Thomas Devouge

Francia 2019 / 19' / v.o. sott. it. / anteprima assoluta

*Lac Daumesnil* è il racconto di un'affinità elettiva circondata da fantasmi lontani. Aurélien e il suo amico si muovono in un rigoglioso giardino botanico, discutono in riva a un lago pittoresco, esplorano un piccolo tempio neoclassico e filmano i loro giochi scherzosi con una videocamera che finisce però col registrare anche il lento emergere della loro fragilità.

Un film che cerca la bellezza in ogni cosa: nel vento che agita le foglie, nella musica orchestrale tenuta a fior di pelle, nello sfavillio lacustre dello specchio d'acqua e nei volti fascinosi dei protagonisti. Tale beatitudine è però attraversata dall'inconscio ottico della macchina da presa che, intorbidendo le immagini, rimanda ai mondi lontani e agli oscuri tormenti dei personaggi.

*Lac Daumesnil* is the story of an elective affinity surrounded by distant ghosts. Aurélien and his friend move around a lush botanical garden, discussing on the shores of a picturesque lake, exploring a little neoclassical temple near which they film their playful games with a camera that ends up recording the slow emerging of their fragility.

A film that seeks beauty in everything: in the wind that shakes leaves, in the orchestral music held on the edge, in the lake's sparkling gleams and in their fascinating faces. This bliss, however, is crossed by the optical unconscious of the camera which, muddying the images, refers to distant worlds and dark torments.



## Tsuyoshi Shoji

Ha iniziato la sua carriera fin dai tempi in cui era studente presso la Musashino Art University di Tokyo. Il suo primo lavoro, *Lost in the Garden*, è stato presentato al Tokyo International Lesbian and Gay Film Festival, vincendo il Premio speciale della giuria nel 1995. In seguito si è dedicato a un'ampia produzione che annovera titoli legati sia al cinema indipendente, sia a quello commerciale, tra cui la serie di film *Kenka Bancho* (2008 – 2011) e *The OneeChanbara Vortex*, ispirati a famosi videogiochi giapponesi. È, inoltre, un professionista degli effetti speciali: tali espedienti tecnici caratterizzano trasversalmente la sua filmografia. Il cortometraggio *Old Narcissus* ha trionfato come miglior corto giapponese al Sapporo Short Fest 2018; si è poi aggiudicato il Grand Prize al Rainbow Reel Tokyo e il Premio per la migliore sceneggiatura allo Shanghai Queer Film Fest 2018.

He started his career when he was a student at the Musashino Art University in Tokyo. His first work, *Lost in the Garden*, was presented at the Tokyo International Lesbian and Gay Film Festival, winning the Special Jury Prize in 1995. He later devoted himself to an extensive production that includes titles related to both independent and commercial cinema, including the film series *Kenka Bancho* (2008 – 2011) and *The OneeChanbara Vortex*, inspired by famous Japanese video games. He is also a professional of special effects: these technical expedients characterize transversally his filmography. The short film *Old Narcissus* triumphed as the best Japanese short film at Sapporo Short Fest 2018; it then won the Grand Prize at Rainbow Reel Tokyo and the award for best screenplay at the Shanghai Queer Film Fest 2018.

**screenplay**  
Tsuyoshi Shoji  
**cinematography**  
Hajime Kanda  
**music**  
Kojima Keitaneylove  
**cast**  
Tajiro Tamura  
Rio Takahashi  
Hiroki Sano  
Hideyo Gamou  
**producer**  
Naho Kawakatsu  
**contact**  
loid-n.themedia.jp  
minomushifilm@gmail.com



# OLD NARCISSUS

Tsuyoshi Shoji

Giappone 2017 / 22' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Nella mitologia greca Narciso è un cacciatore che disdegna ogni persona che lo ama. A seguito di una maledizione inflittagli dagli dei, s'innamora della sua immagine riflessa, annegando in un lago. Allo stesso modo Yamazaki, illustratore settantenne, dà la caccia a giovani ragazzi nei sobborghi di Tokyo. Non riesce ad accettare la sua vecchiaia che manda in frantumi la bella immagine di sé da giovane. L'incontro con l'avvenente Leo sembra infondergli rinnovata fiducia, ma il masochismo da "vecchio narciso" riaffiora sinistro, portandolo ad autoinfliggersi nuove pene e a sprofondare nell'abisso del dolore.

Un melodramma nel solco della tradizione giapponese che affronta i temi cruciali dell'invecchiamento e della solitudine pur mantenendo freschezza narrativa, con originali idee visive e un colorismo musicale in grado di smorzare la componente patetica.

In Greek mythology, Narcissus is a hunter who disdains every person who loves him. Following a curse inflicted on him by the gods, he falls in love with his reflection, drowning in a lake. Similarly, Yamazaki, a seventy-year-old illustrator, is hunting young boys in the suburbs of Tokyo. He cannot accept his old age that shatters the beautiful image of himself as a young man. The encounter with the attractive Leo seems to infuse him with renewed confidence, but the "old narcissus" masochism resurfaces sinisterly, leading him to self-inflict new pains and sink into the abyss of pain.

A melodrama in the wake of the Japanese tradition that addresses the crucial themes of aging and loneliness while maintaining narrative freshness, with original visual ideas and a musical colourism which is able to dampen the pathetic component.

**screenplay**  
Fábio Leal

**cinematography**  
Maira Iabrudi

**editing**  
Quentin Delaroché

**sound**  
Nicolau Domingues

**cast**  
Fábio Leal  
Mariah Teixeira  
Paulo César Freire

**producer**  
Dora Amorim  
Thais Vidal

**contact**  
dora.amorim@gmail.com  
fabioleal@gmail.com



## Fábio Leal

È un attore, sceneggiatore e regista brasiliano. La sua carriera di attore include una partecipazione in *Aquarius* di Kleber Mendonça Filho, uno dei film brasiliani più importanti degli ultimi anni, premiato nel 2017 con un César come miglior film straniero. Da sceneggiatore e regista si è invece dedicato nel 2016 a *O Porteiro do Dia*, che parla della timidezza iniziale e della conseguente passione tra il nuovo inquilino e il portiere del palazzo. Nel 2018 è sceneggiatore, attore e regista di *Reforma*, incentrato sull'accettazione di sé. Con il primo ha ricevuto una menzione speciale della giuria del Curta Brasília Festival (2017), mentre con *Reforma* ha vinto i premi per miglior attore e migliore sceneggiatura al Brasília Festival of Brazilian Cinema (2018). Nel corso del 2018 sono arrivati riconoscimenti dal festival Mix Brazil, dal Goiania Short Film Festival e dal Panorama Coisa De Cinema.

He is a Brazilian actor, screenwriter and director. His acting career includes a role in *Aquarius* by Kleber Mendonça Filho, one of the most important Brazilian films of recent years, awarded in 2017 with a César for Best Foreign Language Film. Instead, as a screenwriter and director, in 2016 he dedicated himself to *O Porteiro do Dia*, which talks about the initial shyness and the consequent passion between a new tenant and the janitor of the building. In 2018 he is *Reforma's* writer, actor and director, a film focused on self-acceptance. With the first he received a special mention from the jury of the Curta Brasília Festival (2017), while with *Reforma* he won the awards for best actor and best screenplay at the Brasília Festival of Brazilian Cinema (2018). During 2018, he received awards from the Mix Brazil festival, Goiania Short Film Festival and Panorama Coisa De Cinema.

# REFORMA

Fábio Leal

Brasile 2018 / 15' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Francisco decide di aiutare la sua amica Flavia nella ristrutturazione di un vecchio appartamento. Durante i lavori di rifacimento, la stessa esigenza di rinnovamento sembra innescarsi nell'animo di Francisco. Egli non sembra infatti accettarsi pienamente. Non si tratta di una mancata accettazione della propria identità sessuale, bensì del suo aspetto fisico caratterizzato dall'obesità. Man mano che procedono i lavori nell'appartamento, si infittisce il confronto tra Francisco e Flavia: le rivelazioni di lui, i consigli di lei e i nuovi incontri porteranno forse Francisco a una maggiore consapevolezza?

Fábio Leal, attore e regista, mette tutta la sua fisicità a disposizione di una storia che alterna giorno e notte, paura e desiderio, scandagliando il suo stesso corpo attraverso l'occhio della macchina da presa.

Francisco decides to help his friend Flavia renovating an old apartment. During the reconstruction works, the same need for renewal seems to be triggered in Francisco's soul. He does not seem to fully accept himself. It is not a matter of not accepting his own sexual identity, but rather his physical appearance which is characterized by obesity. As the work in the apartment proceeds, the confrontation between Francisco and Flavia thickens: will his revelations, her advices as well as new encounters lead Francisco to greater awareness?

Fábio Leal, actor and director, puts his physicality at the disposal of a story that alternates day and night, fear and desire, scanning his own body through the eye of the camera.



## Slava Doytcheva

Ha iniziato la sua carriera cinematografica come attrice protagonista nel film bulgaro *Christmas Tree Upside Down*, che si è aggiudicato il Karlovy Vary Jury Prize 2006. Per la successiva interpretazione in *Crayfish* del 2009 ha ricevuto il premio come migliore attrice non protagonista dalla Bulgarian Film Academy. Nel 2013 ha completato un master in Regia alla London Film School, durante il quale ha scritto e diretto quattro cortometraggi. Uno di questi è *Happy Birthday Mom*, del 2012, che affronta il tema dell'inazione in una famiglia. Ha diretto nel 2014 *Heart of Lead*, girato tra Bulgaria, India e Italia. Ha diretto *Whole* nel 2018, mentre in *Better Nature*, appena ultimato, torna al ruolo di attrice. Oggi è anche membro fondatore del laboratorio di registi Zhiva.

She began her film career as a leading actress in the Bulgarian film *Christmas Tree Upside Down*, which won the Karlovy Vary Jury Prize 2006. For her subsequent interpretation in *Crayfish* in 2009 she received the award for best supporting actress from the Bulgarian Film Academy. In 2013 she completed a MA in Film directing at the London Film School, during which she wrote and directed four short films. One of these is *Happy Birthday Mom*, from 2012, which addresses the issue of inaction in a family. In 2014 she directed *Heart of Lead*, shot in Bulgaria, India and Italy. She directed *Whole* in 2018, almost at the same time *Better Nature*, a film in which she returned to the role of actress, was about to be released. Today she is also a founding member of the Zhiva directors' workshop.

### screenplay

Slava Doytcheva

### cinematography

Kiril Prodanov

### editing

Slava Doytcheva  
sound design & mix  
Valeria Popova

### images

Todor G. Todorov

### cast

Martina Apostolova  
Slava Doytcheva  
Velinina Ghyurova  
Silva Milkovska  
Alexandr Trifonov

### producer

Relitza Petrova

### contact

www.  
sofiapridefilmfest.  
com  
doytchevas@  
gmail.com



# WHOLE

Slava Doytcheva

Bulgaria 2018 / 21' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Fermo immagine su un quadro di arte bizantina, forma espressiva che nacque con la scissione dell'Impero Romano d'Oriente e d'Occidente. Anche il matrimonio a cui partecipa Yana da invitata si rivela profondamente scisso. C'è infatti la sala principale dove si svolgono i festeggiamenti, con Yana che si sottopone alle foto di rito, ascolta i tronfi proclami di auguri agli sposi e intrattiene suo malgrado stucchevoli conversazioni con familiari e invitati. C'è poi il lato oscuro del matrimonio, il ripostiglio, il sottoscala, dove Yana fugge tra una pausa e l'altra per incontrare segretamente una cameriera incrociata in sala.

Luce piatta e fredda in sala, densa e torbida nel guardaroba, per un racconto con originali spunti visivi che rivisita e problematizza, anche nella danza, le abituali wedding comedy.

Freeze-frame on a picture of Byzantine art, an expressive form that was born with the split of the Roman Empire of the East and the West. Even the marriage to which Yana goes as a guest turns out to be profoundly divided. There is in fact the main hall where the celebrations take place, with Yana who undergoes the usual photos, listens to the conceited exchanges of good wishes to the newlyweds and entertains clumsy conversations with her relatives and guests. Then there is the dark side of marriage, the closet, the basement, where Yana escapes between breaks to secretly meet a waitress she had crossed in the hall.

A flat and cold light in the room, dense and murky in the wardrobe, for a story with original visual cues that revisit and problematize, even in dance, the usual wedding comedy.

**screenplay**  
Ahlam Jang  
**cinematography**  
Taehui Lee  
**editing**  
Ahlam Jang  
Ke Huang  
**music**  
Chaeyeong Yun  
**sound design & mix**  
Soohee Park  
**images**  
Ahlam Jang  
**cast**  
Sanghee Lee  
Jaheo Jang  
Donggi Park  
**producer**  
Ahlam Jang  
**contact**  
film\_dabin@daum.net



### Ahlam Jang

È nata nel 1990 e si è laureata in Cinema alla Yongin University, Corea del Sud. Attualmente studia Produzione cinematografica presso la Dongguk University Graduate School of Film Studies. Ha diretto nel 2015 *Firework*, nel 2016 *Girls' Day* e nel 2017 *Cycling Boy*. *A Woman's Wife* è il suo ultimo cortometraggio, selezionato al Seoul International Women's Film Festival e al Women Make Waves Film Festival Taiwan.

Born in 1990 and graduated in Cinema at the Yongin University, South Korea. She's currently studying Film production at the Dongguk University Graduate School of Film Studies. She directed in 2015 *Firework*, in 2016 *Girl's Day* and in 2017 *Cycling Boy*. *A Woman's Wife* is her last short movie, selected at the Seoul International Women's Film Festival and at the Women Make Waves Film Festival Taiwan.



## A WOMAN'S WIFE

Ahlam Jang

Corea del Sud 2018 / 20' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

In una città coreana una coppia visita un nuovo appartamento. Il cambio della casa scatena il ricordo della loro assai delicata vicenda coniugale, la trasformazione identitaria del marito in un transessuale. Un'evoluzione che entro le mura domestiche viene accettata dalla moglie, ma che si complica quando il luogo cambia e diventa un locale pubblico con altri testimoni.

Silenzi, vetrate opache e sguardi irrisolti sono i segni d'interpunzione di un linguaggio cinematografico maturo, assai raffinato nella messa in scena e nella scelta delle lenti fotografiche. I dialoghi sono invece volutamente classici, fondativi della struttura rifiuto-comprensione-accettazione che anima la tensione tra i personaggi.

In a Korean city a couple visits their new apartment. Changing their home causes the memory of their delicate marital affair, the husband's identity transformation in a transsexual. An evolution which is accepted by the wife at home, but that gets twisted when the place changes into a public space with other witnesses.

Silences, matt glass windows and uncertain looks are the punctuation marks of a mature cinematographic language, highly sophisticated in the mise-en-scène and in the lenses selection. On the contrary the dialogues are classical, founding of the structure refusal-compassion-acceptance which animate the tension between the characters.







**NUOVE  
VISIONI**



**screenplay**  
 Michaël Dacheux  
 François  
 Prodomidès

**cinematography**  
 Frédéric Hauss

**editing**  
 Clément Pinteaux

**music**  
 Jean-Christophe  
 Marti

**sound design & mix**  
 Mikael Barre

**sound**  
 Victor Loeillet  
 Oliver Pelletier

**cast**  
 Paul Delbreil  
 Adèle Csech  
 Samuel Fasse  
 Jean-Christophe  
 Marti  
 Thibaut Destouches  
 Shirley Miranda  
 Pascal Cervo  
 Françoise Lebrun

**producer**  
 Perspective Films  
 Gaëlle Jones

**contact**  
 www.  
 perspectivefilms.fr  
 contact@  
 perspectivefilms.fr



## Michaël Dacheux

Nato nel 1978 nel sud-ovest della Francia, si trasferisce a Parigi per lavorare come apprendista sui set cinematografici, assistendo alla sceneggiatura e alla regia. Ha collaborato nella sceneggiatura di *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2008), cortometraggio documentario diretto da Gaël Lépingle. *Commune présence*, del 2008, è il suo primo film da regista ed è stato presentato in anteprima al celebre festival Fid di Marsiglia. Il suo secondo film, *Sur le depart* (2011), è stato selezionato in vari festival internazionali, tra i quali i festival di Nizza, Bruxelles e Torino, e ha vinto il concorso Brive Festival Script, il Premio della giuria al Festival Lgbtq di Parigi. Nel 2018 esce il suo ultimo film, *L'amour debout*, che è stato proiettato al Festival di Cannes, al Queer Lisboa e in molti altri festival internazionali.

Born in 1978 in the South-West of France, he moved to Paris to work as an apprentice on film sets, later becoming a screenwriter and assistant director. He collaborated on the screenplay for *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2008), a short documentary directed by Gaël Lépingle. *Commune présence*, 2008, is his first film as a director and was premiered at the famous Fid festival in Marseille. His second film, *Sur le depart* (2011), was selected at various international festivals, including the Nice, Brussels and Turin festivals, and won the Brive Festival Script competition, the jury prize at the Lgbtq Festival in Paris. In 2018 his last film, *L'amour debout*, has been projected at Cannes Film Festival, Queer Lisboa and many other international festivals.



# L'AMOUR DEBOUT

Michaël Dacheux

Francia 2018 / 83' / v.o. sott. it

In fuga dalla sua Tolosa, Martin parte alla volta di Parigi in cerca di fortuna. Qui incontra Leah, con cui si è appena lasciato e che ha rappresentato il suo primo amore. La ragazza, che si dà da fare come guida turistica per gruppi di curiosi che visitano i quartieri del centro di Parigi, sembra non essere interessata a riallacciare i rapporti con Martin che, rifiutato, si vede costretto a trovare rifugio a casa dell'amico Bastien. Confusi e alla deriva, i due ragazzi cercheranno di superare a loro modo la fine della loro relazione tra inaspettati amori, improbabili lavori e una nuova consapevolezza di cosa voglia dire diventare adulti.

Running away from Toulouse, Martin departs for Paris seeking fortune. Here he meets Leah, with whom he just break up and which represented his first love. The girl, who works as a tourist guide for groups of curious in the area near the center of Paris, doesn't seem interested to reconnect with Martin which, rejected, is forced to take shelter at his friend Bastien's home. Confused and drifted, the two will try to get over on their own way the end of their relationship with unexpected loves, improbable jobs and a new awareness of what it means becoming adults.



## Gabriel Abrantes

È nato in North Carolina, negli Stati Uniti, nel 1984. È artista e filmmaker. Ha svolto i suoi studi tra la Cooper Union, l'École National des Beaux-Arts et Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains. Molti dei suoi film sono realizzati in collaborazione con altri artisti e filmmaker come Daniel Schmidt, Benjamin Crotty e Ben Rivers. Attualmente insegna cinema alla Haute École d'Art et Design a Ginevra. È già stato ospite del Sicilia Queer filmfest per la sezione Presenze del 2017 con una retrospettiva completa della sua opera.

Born in North Carolina in 1984, is an artist and filmmaker who studied at Cooper Union, l'École National des Beaux-Arts et Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains. Many of his films are made in collaboration with other artists and filmmakers such as Daniel Schmidt, Benjamin Crotty and Ben Rivers. He is currently working at the Haute École d'Art et Design in Geneva. He has been main guest for 2017 section of Sicilia Queer filmfest with a complete retrospective of his works.

## Daniel Schmidt:

È nato a New Haven, CT, USA, nel 1984. Si è laureato in cinema alla Tisch School of the Arts della New York University. I suoi film sono stati proiettati in tutto il mondo, incluse le anteprime alla Biennale di Venezia, al Rotterdam Film Festival e alla Berlinale.

Born in New Haven, CT, USA in 1984. He earned his Bfa in Film at New York University's Tisch School of the Arts. His films have screened around the world including premiers at the Venice Biennale, Rotterdam Film Festival and the Berlinale.

## screenplay

Gabriel Abrantes  
Daniel Schmidt

## cinematography

Charles Ackley  
Anderson

## editing

Gabriel Abrantes  
Raphaëlle  
Martin-Holger  
Daniel Schmidt

## music

Adriana Holtz  
Ulysse Klotz

## images

Irma Lucia

## cast

Carlo Cotta  
Cleo Tavares  
Anabela Moreira  
Margarda Moreira  
Carla Maciel  
Chico Chapas  
Hugo Santos Silva  
Joana Barros  
Filipe Vargas  
Maria Leite  
Manuela Moura  
Guedes  
Taito

## Djucu Dabó

## producer

Maria João Mayer  
Féllipe Sholl  
Justin Taurand  
Fernanda Tomaghi  
Daniel van  
Hoogstraten

## contact

www.  
iwonderpictures.com  
distribution@  
iwonderpictures.it



# DIAMANTINO

Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt

Portogallo-Francia-Brasile 2018 / 92' / v.o. sott. it.

Diamantino Matamouros è il più forte calciatore del Portogallo, forse dell'intero pianeta. O almeno lo era, prima di sbagliare il rigore decisivo durante la finale dei Mondiali di calcio. Caduto in disgrazia, abbandonato dalla famiglia e dai tifosi, Diamantino si ritroverà al centro di un assurdo complotto politico-scientifico ed anche familiare mirato a clonarlo per formare una squadra di calcio imbattibile. Come se non bastasse, una peculiare agente speciale inizierà ad indagare i suoi conti bancari.

Una dark-comedy dalle tinte sci-fi che ci racconta, attraverso bizzarre esagerazioni pop ed una messa in scena fuori dagli schemi, tutte le contraddizioni e le assurdità del contemporaneo. Una prospettiva anomala che discute con intelligenza tutti i limiti legati al gender.

Diamantino Matamouros is the greatest Portuguese football player, even the greatest in the entire world. Or at least he used to be so, before he missed a decisive penalty during the World Cup final. Fallen into disgrace, left by his family and his supporters, Diamantino finds himself at the center of an absurd conspiracy political-scientific and familiar too aimed to clone him in order to create an invincible football team. On top of that, an extravagant special agent begins to examine his bank account.

A dark-comedy with a sci-fi flavour that tell us, through bizzarre pop exaggerations and an out of the box mise en scene, every contradictions and the absurdities of the contemporary. An anomalous perspective which wisely discuss every limits tied to the gender.

**screenplay**  
Luca Ferri  
Alessandro Rota  
**cinematography**  
Pietro De Tilla  
**editing**  
Chiara Tognoli  
**music**  
Dario Agazzi  
**sound design & mix**  
Davide Saggiaro  
**sound**  
Elisa Piria  
**cast**  
Naomi Morello  
Vincenzo Turca  
Dario Bacis  
**producer**  
Enece film  
Luca Ferri  
**contact**  
www.ferriferri.com  
info@ferriferri.com



## Luca Ferri

Nato a Bergamo nel 1976, si occupa di immagini e parole. Autodidatta, dal 2011 si dedica alla scrittura, alla fotografia e alla regia di film presentati in festival nazionali ed internazionali. Il suo primo lungometraggio di finzione *Abacuc*, uscito in sala nel 2015, è stato presentato al Torino Film Festival e al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Nel 2016 è in concorso alla 73esima Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia nella sezione Orizzonti con il film *Colombi*. Nel 2018 *Dulcinea* è selezionato in concorso al 71° Locarno Film Festival nella sezione Signs of life. *Pierino* è il suo ultimo documentario. Questi ultimi due film sono parte della *Trilogia domestica*, il cui terzo capitolo sarà intitolato *La casa dell'amore*.

Born in Bergamo in 1976, he works on images and words. Self-taught, since 2011 he has been dedicating to writing, photography and direction of films presented to Italian and international festivals. His first feature film *Abacuc*, realised in 2015, was presented at Torino Film Festival and Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. In 2016 he is in competition at the 73<sup>rd</sup> Venice Film Festival in the Orizzonti section with the film *Colombi*. In 2018 *Dulcinea* is selected in competition during the 71st Locarno Film Festival in the Signs of Life section. *Pierino* is his last documentary. The last two movies are part of the *Domestic Trilogy*, of which the third chapter will be named *The House of Love*.



# DULCINEA

Luca Ferri

Italia 2018 / 66' / v.o. sott. eng.

Una ragazza si prepara a ricevere nel proprio appartamento un cliente. L'uomo, trasposizione di Don Chisciotte, seguendo una precisa ritualità si dedica alla pulizia maniacale di quattro stanze. La ragazza, incarnazione di Dulcinea, agisce come se Quijote non fosse lì presente e come se fra i due non ci fosse alcun rapporto. Il cliente, seguendo uno schema patologico, trafuga alcuni oggetti della ragazza, riponendoli in sacchetti di plastica, e successivamente nella sua 24 ore. Altre volte gli oggetti feticcio vengono distrutti, vittime di raptus maniacali, in una meccanica che conduce alla ripetizione di un rito di celibato e di solitudine.

Un film donchisciottesco, che prova a retrocedere a uno sguardo basico e anti-narrativo per restituire magicamente il senso di tutto nel ritmo di un linguaggio semplice e sperimentale allo stesso tempo.

A girl is getting ready to welcome a client at her apartment. The man, transposition of Don Quixote, following a precise ritual, devotes himself to the maniacal cleaning of four rooms. The girl, personification of Dulcinea, acts as if Don Quixote is not present there and as if there is no relationship between them. The client, following a pathological scheme, steals some girl's objects, he puts them in a plastic bag and than inside a small briefcase. Sometimes the objects he fetishizes are destroyed like victims of maniacal bursts. This mechanism leads to the repetition of a celibate and solitary rite.

A donquixotesque movie, which tries to move back into a basic and anti-narrative gaze in order to magically give back the sense of everything in the rhythm of a language at the same time simple and experimental.



## Gustavo Vinagre

Regista, sceneggiatore e attore nato nel 1985 a San Paolo, ha studiato alla Scuola Internazionale di Film e Televisione di Cuba e Letteratura all'Università di San Paolo. Con i suoi cortometraggi *Filme para poeta cego*, *La llamada* e *Nova Dubai* ha ottenuto riconoscimenti in diversi festival internazionali. *Lembro mais dos corvos* è il suo primo lungometraggio, seguito nel 2019 da *A rosa azul de Novalis*, diretto in collaborazione con Rodrigo Carneiro. Ha recitato in *Just past noon on a tuesday* di Travis Matthews, cortometraggio che ha vinto la competizione Queer Short dell'ottava edizione del Sicilia Queer filmfest.

Born in 1985 in Sao Paulo, he is a director, screenwriter and actor, and was educated at the Eictv school in Cuba and in Literature at the University of São Paulo. He achieved nominations and prizes in many international film festivals with his short films *Film for Blind Poet*, *The Call* and *New Dubai*. *I remember the crows* is his first feature film, that was followed by *The Blue Flower of Novalis*, co-directed with Rodrigo Carneiro. He acted in *Just Past Noon on a Tuesday*, directed by Travis Matthews, a short film that was featured in Sicilia Queer's 2018 edition, and won the Queer Short competition.

**screenplay**  
Gustavo Vinagre  
Julia Katherine

**cinematography**  
Cris Lyra

**editing**  
Rodrigo Carneiro

**music**  
Umekichi-Iso Bushi

**sound design & mix**  
Jonathan Macias

**sound**  
Marilia Mencucini

**cast**  
Julia Katharine

**producer**  
Gustavo Vinagre  
Rodrigo Carneiro

**contact**  
www.carneiroverdefilmes.com.br  
rodrigocarneirocine@gmail.com



# LEMBRO MAIS DOS CORVOS

Gustavo Vinagre

Brasile 2018 / 80' / v.o. sott. it / anteprima nazionale

Julia Katherine è un'attrice transessuale che vive in un piccolo appartamento di San Paolo. In questo intimo dialogo con il regista ripercorre con leggerezza gioie, traumi e piccole fatalità della sua vita. Le esperienze che l'hanno formata scorrono e disegnano le sue relazioni con l'amore, il sesso, il cinema e i diversi modi di vedersi che hanno attraversato la sua storia.

*Lembro mais dos corvos* rievoca, congedandoli, i fantasmi che hanno toccato Julia nella sua crescita, dall'infanzia all'età adulta, attraverso una narrazione autoironica e spigliata che coinvolge con la freschezza di chi ha vissuto e non ha paura di raccontarlo; rende il cinema protagonista, come qualcosa per cui vivere e con cui esprimersi.

Julia Katherine is a transsexual actress that lives in a small flat in São Paulo. In this intimate conversation with the director she lightly goes through her life's joys, traumas and casualties. The experiences that shaped her flow and sketch the relationships she has with love, sex, cinema and the different ways in which she perceived herself during her life.

*Lembro mais dos corvos* calls forth and dismisses the ghosts that have touched Julia during her growth, from childhood to adulthood, through a spontaneous and self-deprecating narration and fascinates us with the freshness of those who lived and are not afraid to tell. Cinema is the protagonist, something to live for, by which we can express ourselves.

**screenplay**  
Lluís Miñarro  
Sergi Belbel

**cinematography**  
Santiago Racaj

**editing**  
Núria Esquerri  
Gemma Cabello

**music**  
Esteban Aldrete

**sound design & mix**  
Alejandro Castillo

**sound**  
Al Rey Bolaño  
Amanda Villavieja

**cast**  
Ingrid García-Jonsson  
Olivier Laxe  
Francesc Orella  
Lola Dueñas  
Luis Alberti  
Fausto Alzati  
Hugo Catalán

**producer**  
Julio Chavezmontes  
Lluís Miñarro

**contact**  
www.reelsuspects.com  
m@reelsuspects.com



## Lluís Miñarro

Regista catalano, autore poliedrico del panorama iberico contemporaneo, vive e lavora a Barcellona, dove ha fondato la casa di produzione Eddie Saeta. Figura tra le più audaci di produttori indipendenti del cinema contemporaneo, ha lavorato con registi celebri come Manoel de Oliveira, Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso, Albert Serra, José Luis Guerín, Naomi Kawase, Javier Rebollo, Marc Recha, Sergio Caballero e molti altri. Nel 2014 ha diretto il suo primo lungometraggio, *Stella cadente*, film su Amedeo d'Aosta presentato in Italia al Torino Film Fest. *Love Me Not*, girato in Messico e suo secondo lungometraggio da regista, ha esordito all'International Film Festival di Rotterdam nel 2019 ed è stato scelto come film d'apertura della quinta edizione di Filmadrid.

Catalan director, multifaceted author of contemporary Iberic panorama, he lives and works in Barcelona, where he founded the production house Eddie Saeta. One of the boldest independent producers of contemporary cinema, he worked with famous directors such as Manoel de Oliveira, Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso, Albert Serra, José Luis Guerín, Naomi Kawase, Javier Rebollo, Marc Recha, Sergio Caballero and many others. In 2014 he directed his first feature, *Falling Star*, movie about Amedeo of Aosta, presented in Italy during the Torino Film Fest. *Love Me Not*, shot in Mexico and his second feature as a director, premiered at the Rotterdam International Film Festival in 2019 and It was selected as opening movie of Filmadrid 5<sup>th</sup> edition.



# LOVE ME NOT

Lluís Miñarro

Spagna 2019 / 83' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Medio Oriente, 2006. In un campo di prigionia gestito da una potente coalizione internazionale, i soldati passano il tempo sorvegliando e torturando i prigionieri. Tra questi un pericolosissimo terrorista, recluso in una cella di massima sicurezza. I soldati del campo lo chiamano il Profeta, perché passa le sue giornate preannunciando il regno in terra di un dio sconosciuto e invisibile che spazzerà via i corrotti che governano il mondo. Una giovane soldatessa, figliastra e nipote del comandante del reggimento, si infatua perdutamente di questa figura misteriosa. La sua diventa un'ossessione che la spinge a imboccare una strada che cambierà il destino di tutti.

Una rilettura contemporanea della Salomè di Oscar Wilde, un film diviso in due atti che tocca questioni politiche senza dimenticare l'indissolubile nesso che lega Eros e Thanatos, desiderio e violenza.

Middle East, 2006. Inside a prison camp managed by a powerful international coalition, soldiers spend time guarding and torturing the prisoners. Among them a dangerous terrorist, locked up in a maximum security cell. The soldiers of the camp call him The Prophet, because he spends his days forewarning the reign on the earth of a unknown and invisible god that will wipe out the corrupt who rule the world. A young soldier, step-daughter and niece of the regiment's commander, desperately fall in love of this mysterious figure. Hers becomes an obsession that pushes her to take a road which will change everyone's destiny.

A contemporary interpretation of Oscar Wilde's Salomè, a movie divided in the acts which touches political questions without forgetting lasting link between Eros and Thanatos, desire and violence.



## Luca Ferri

Nato a Bergamo nel 1976, si occupa di immagini e parole. Autodidatta, dal 2011 si dedica alla scrittura, alla fotografia e alla regia di film presentati in festival nazionali ed internazionali. Il suo primo lungometraggio di finzione *Abacuc*, uscito in sala nel 2015, è stato presentato al Torino Film Festival e al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Nel 2016 è in concorso alla 73ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia nella sezione Orizzonti con il film *Colombi*. Nel 2018 *Dulcinea* è selezionato in concorso al 71° Locarno Film Festival nella sezione Signs of life. *Pierino* è il suo ultimo documentario. Questi ultimi due film sono parte della *Trilogia domestica*, il cui terzo capitolo sarà intitolato *La casa dell'amore*.

Born in Bergamo in 1976, he works on images and words. Self-taught, since 2011 he has been dedicating to writing, photography and direction of films presented to Italian and international festivals. His first feature film *Abacuc*, realised in 2015, was presented at Torino Film Festival and Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. In 2016 he is in competition at the 73<sup>rd</sup> Venice Film Festival in the Orizzonti section with the film *Colombi*. In 2018 *Dulcinea* is selected in competition during the 71st Locarno Film Festival in the Signs of Life section. *Pierino* is his last documentary. The last two movies are part of the *Domestic Trilogy*, of which the third chapter will be named *The House of Love*.

**screenplay**  
Luca Ferri  
Stefano P. Testa  
**cinematography**  
Luca Ferri  
Samantha Angeloni  
**editing**  
Stefano P. Testa  
**sound**  
Luca Severino  
**cast**  
Pierino Aceti  
**producer**  
Andrea Zanoli  
Luca Ferri  
Lab80 Film  
**contact**  
www.lab80.it  
produzione  
@lab80.it



## PIERINO

Luca Ferri  
Italia 2018 / 70' / v.o. sott. eng.

Pierino Aceti è un pensionato di Bergamo. Fa una vita ordinaria, metodica, attenta a ogni dettaglio. Nel corso di una serie di incontri settimanali durati un intero anno all'interno del suo appartamento, il protagonista racconta al regista Luca Ferri quella che sembrerebbe essere l'anonima quotidianità della sua esistenza.

Il ritratto che ne deriva, interamente girato in VHS, è un malinconico e divertente tête-à-tête nel quale il cinema, oggetto della passione di Pierino da tutta la vita, restituisce al nostro eroe la sua devozione e popola così la sua solitudine: il ritmo si dilata, le cose più ordinarie assumono un respiro diverso e Pierino diventa finalmente protagonista di un intero film. Secondo capitolo della trilogia domestica di Luca Ferri dopo *Dulcinea*.

Pierino Aceti is a pensioner living in Bergamo. He has an ordinary, methodical life, accurate in every little detail. During a series of weekly meetings lasted an entire year inside his apartment, the protagonist tells to the director Luca Ferri what it'd seem like an anonymous routine of his existence.

The portrait derived by that, shot entirely in VHS, is a melancholic and funny tête-à-tête in which cinema, Pierino's object of passion for his entire life, gives back to our hero his devotion and thus fills up his solitude: the rhythm stretches, the most ordinary things assume a different meaning and Pierino finally becomes protagonist of an entire movie. Second chapter of Luca Ferri's domestic trilogy after *Dulcinea*.

**screenplay**  
Carlos Conceição  
**cinematography**  
Carlos Conceição  
**editing**  
Carlos Conceição  
António Gonçalves  
Mariana Gaivão  
**music**  
Hugo Leitão  
**sound design & mix**  
Hugo Leitão  
**sound**  
Raífael Gonçalves  
Cardoso  
voice  
Isabel Abreu  
Carlos Conceição  
**cast**  
João Arrais  
**producer**  
Carlos Conceição  
António Gonçalves  
**contact**  
www.agencia.  
curtas.pt  
agencia@curtas.pt



## Carlos Conceição

Nato in Angola durante la Guerra Fredda, ha vissuto tra il deserto del sud e il Portogallo fino a quando non si è iscritto alla Scuola di Cinema di Lisbona nel 2002. In precedenza si era laureato in Letteratura inglese del Romanticismo. Il suo primo cortometraggio, *Carne*, ha vinto il premio come Miglior Nuovo Talento all'Indie Lisboa nel 2010, mentre *Versailles* (2013) è stato presentato in anteprima al Festival di Locarno e *Coelho Mau* (2017) ha segnato il suo ritorno alla Semaine de la Critique di Cannes tre anni dopo il suo ingresso in competizione con *Boa Noite Cinderela*. Retrospective complete dei suoi lavori hanno avuto luogo alla Cinémathèque di Parigi e all'Amiens Film Festival. Il suo lungometraggio *Flores para Godzilla* – un surreale road movie adolescenziale su amanti dannati, piscine e foreste pietrificate – è in fase di missaggio audio, e sta lavorando a un nuovo progetto intitolato *Besta*: un biopic allegorico sull'asinello della natività che trae spunto da Lucio Apuleio, Robert Louis Stevenson e Robert Bresson. Nel 2019 *Serpentário* è stato presentato alla 69ª edizione della Berlinale nella sezione Forum.

Born in Angola during the Cold War, he lived between the southern desert and Portugal until he went to Lisbon's Film School in Lisbon in 2002. He had previously majored in English Literature of the Romanticism. His first short film *The Flesh* was awarded Best New Talent at Indie Lisboa in 2010, while *Versailles* (2013) premiered at the Locarno Film Festival and *Bad Bunny* (2017) marked his return to the Cannes Critic's Week three years after his entry in competition with *Goodnight Cinderella*. He also had complete retrospectives of his work at the French Cinémathèque in Paris and at the Amiens Film Festival. While mixing his feature film *Flowers for Godzilla* – a surreal teenage road movie about doomed lovers, swimming-pools and petrified forests – Carlos is working on a project called *Beast*: an allegorical biopic of the nativity donkey which inherits from Lucius Apuleius, Robert Louis Stevenson and Robert Bresson. In 2019 *Serpentarius* was presented at the 69th Berlinale in the Forum section.



# SERPENTÁRIO

Carlos Conceição

Portogallo-Angola 2019 / 85' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Un ragazzo si mette in viaggio alla ricerca del fantasma della madre per mantenere una vecchia promessa. Attraverso deserti sconfinati, antiche epoche e scenari post apocalittici, una voce lo guida verso un luogo familiare ormai perso nel tempo, verso le fondamenta di un ricordo sbiadito. Riuscirà il ragazzo a trovare l'uccello centenario dei racconti di sua madre? Riuscirà quindi ad esorcizzare la sofferenza dei fantasmi del suo passato?

In questo viaggio fantascientifico e autobiografico disteso nel tempo e nello spazio, non è solo il narrato ad essere discusso ma il cinema tutto. Una digressione concettualmente immutabile, ma sempre mutata nei suoi caratteri, sui generi e sulla rappresentazione dell'immaginario. Un'esperienza visuale che fa da eco al cinema di Tarkovsky.

A young man travels to find his mother's ghost in order to keep an old promise. Through endless deserts, ancient ages and post-apocalyptic landscapes, a voice guides him to a familiar place long lost in time, to the foundations of a faded memory. Will the boy find the centenary bird from his mother's tales? Will he be able to exorcize the suffering of his past's ghosts?

In this fantascientific and autobiographic trip stretched through time and space, it isn't just the narration to be discussed but cinema in its entirety. A conceptually immutable digression, but always muted on its specificities, about genres and the imaginative's depiction. A visual experience echoing Tarkovsky's cinema.





## Gaël Lépingle

È un filmmaker francese nato a Orléans nel 1972. Ha diretto tre brevi documentari prima di realizzare il suo primo lungometraggio, il documentario *Julien* (2010), vincitore del Gran Premio al concorso nazionale al Festival Internazionale del Documentario di Marsiglia (Fid Marseilles). Ha contribuito alla riscoperta del filmmaker Guy Gilles, con un libro dal titolo *Un cinéaste au fil du temps* scritto a quattro mani con Marcos Uzal, e un mediometraggio, *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2008). Ha inoltre diretto due film tratti dalle musiche di Julien Joubert: un cortometraggio, *La Nuit tombée* (2014) e un mediometraggio documentario, *Une jolie vallée* (2015).

He is a French filmmaker born in Orléans in 1972. He directed three short documentaries before making his first full-length film, the documentary *Julien* (2010). The documentary won the Grand Prix of the national competition at the International Documentary Festival in Marseille (Fid Marseille). He contributed to the rediscovery of the filmmaker Guy Gilles, through a book titled *Un cinéaste au fil du temps* and co-wrote with Marcos Uzal, and a medium length film *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2008). He also directed two films set to music of Julien Joubert: a short film, *La Nuit tombée* (2014) and a medium-length documentary, *Une jolie vallée* (2015).

**screenplay**  
Gaël Lépingle  
**cinematography**  
Vianney Lambert  
Alexis Renou  
**editing**  
Benoît Quinon  
**sound design & mix**  
Romain Ozanne  
Gilles Bénardeau  
**sound**  
Vincent Reignier  
**cast**  
Ludovic Douare  
Delphine Chuillot  
Renan Prevot  
Georges Gay  
**producer**  
Gaëlle Jones  
Nadejda Tilhou  
Perspective Films  
Cent Soleils  
**contact**  
www.perspectivefilms.fr  
contact@perspectivefilms.fr



# SEULS LES PIRATES

Gaël Lépingle

Francia 2018 / 90' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

A seguito di un progetto di riqualificazione urbana, Géro sta per essere sfrattato dalla sua casa e dal suo piccolo teatro. Come se non bastasse, un giovane nipote che conosce a malapena, confessandogli di voler diventare un drammaturgo, si stabilisce nella sua casa per scrivere una pièce teatrale con lui. Per combattere la gentrificazione e l'ingiustizia sociale, con la voce roca e il passo un po' incerto, a Géro non resterà che armarsi di tutto punto e diventare un vero e proprio pirata.

Una fiaba contemporanea, uno sguardo libero che parte dalla periferia per provare ad abitarla in maniera differente, e che indaga l'umanità dei personaggi ragionando su valori di comunità e spazi di socialità.

Following an urban redevelopment project, Géro is about to be evicted from his home and his small theatre. If it wasn't enough, a nephew he barely knows, confessing him he wants to become a playwright, settles in his house to write with him a theatre play. In order to fight gentrification and social injustice, with his muffled voice and his shaky step, Géro is forced to fully arm himself and become a real pirate.

A contemporary tale, a free gaze which sets off from the suburbs in order to try to inhabit it in an unconventional way, and which investigates humanity of the characters reasoning about the values of community and social spaces.



# PANORAMA QUEER





voice  
Paul B. Preciado



## Mike Hoolboom

Nato a Toronto nel 1959, è un autore prolifico e versatile che ha esordito nel mondo del cinema sperimentale a metà degli anni Ottanta. Parallelemente alla carriera di regista, è anche critico cinematografico e curatore. Affascinato dallo smantellamento di ogni attribuzione meccanica di significato, ha realizzato le sue prime opere lavorando con la cinepresa Super 8 di suo padre. Il suo lavoro investiga come la fisicità determini la percezione e, altresì, come la cultura di massa, satura di immagini, determini dei problemi a livello percettivo. Nel 1989, in seguito alla diagnosi di sieropositività il suo lavoro si è aperto a una forma politicamente consapevole, senza per questo rinnegare la sua dimensione eminentemente personale e biografica. Nei tardi anni Novanta ha iniziato a costruire opere la cui struttura potesse includere immagini tratte da video musicali, blockbuster hollywoodiani, spot e cinema d'arte europeo. A questo periodo possono ascrivere *Shooting Blanks* (1995), *Dear Madonna* (1996) e *In the Future* (1998). Il suo lungometraggio documentario *Tom* è stato proiettato in anteprima mondiale alla Berlinale nel 2002.

Born in Toronto in 1959, he is a prolific and versatile experimental filmmaker, emerged during the mid-1980s. In parallel with his cinematographic production, he is also a critic and a curator. Fascinated with dismantling the mechanics of meaning, he shoot much of his early work by using his father's Super 8 camera. His works investigates how physicality determines perception and also how an image-saturated mass culture determines problems of perception. In 1989, after being diagnosed as HIV-positive, his work has opened up toward a more broadly political form, without denying his eminently personal and autobiographical dimension. In the late 1990s he started making films whose structure could contain stolen images from music videos, Hollywood blockbusters, commercial television and European art cinema, such as *Shooting Blanks* (1995), *Dear Madonna* (1996) and *In the Future* (1998). His documentary feature film *Tom* had its world premiere at the 2002 Berlin International Film Festival.

## (S)HE SAID THAT

Mike Hoolboom

Canada 2019 / 13' / v.o. sott. it.

in collaborazione con Efebo d'Oro

Il fragore degli scoppi e le immagini del solenne, risoluto incedere dei manifestanti riscaldano l'atmosfera prima che abbia luogo una conferenza. I luoghi, visualizzati e/o ascoltati, si sovrappongono e annullano ogni frontiera preconstituita. Ricorrendo a digressioni storiche che si aprono a una messinscena in costume o, ancora, a una dimensione futuristica, si ritorna però alla rivoluzione in marcia, in cui tanti individui/"io" cercano un "noi" da cui far ripartire la società.

Basato su un discorso tenuto da Paul B. Preciado nel 2003 a Londra e intitolato "Pharmacopornographics counter fiction", *(S)he Said That* prende in disamina la continua trasformazione del potere che disciplina i corpi, vincolati a una catena di montaggio in cui riproduzione sessuale e produzione di capitale sono le facce della stessa medaglia: quella del controllo biopolitico.

Roaring explosions and images of the solemn, resolute gait of the protesters warm up the atmosphere before a conference begins. The places, displayed and/or heard, overlap and efface every pre-established boundary. By resorting to historical digressions that open up to a costume drama or even to a futuristic dimension, we return though to the revolution on the march, in which many individuals/"I" look for a "we" from which to restart the society.

Based on a talk by Paul B. Preciado delivered in London in 2003 and entitled "Pharmacopornographic counter fiction", *(S)he Said That* examines the continual transformation of the power that disciplines the bodies, bound to an assembly line in which sexual reproduction and production of capital are two sides of the same coin: that of biopolitical control.



## Andrea Meroni

Nasce a Monza nel 1992. Durante gli studi universitari nella facoltà di Musica e Spettacolo dell'Università degli Studi di Milano, si unisce al collettivo studentesco GayStatale, per conto del quale realizza il documentario *Ne avete di finocchi in casa?*; nel 2016 con Enrico Salvatori dà avvio a *Poker di Regine*, una serie di documentari su personaggi che hanno rappresentato la propria sessualità "alternativa". Nel 2019 si laurea con la tesi *La rappresentazione dell'omosessualità nelle commedie italiane dal 1980 al 1984*.

Born in Monza in 1992. During his studies in the Music and Entertainment faculty of Milan university, he joins the GayStatale collective, in behalf of which he makes the documentary *Ne avete di finocchi in casa?*. In 2016 with Enrico Salvatori he starts *Poker di Regine*, a series of biopics about personalities that have acted their "alternative" sexuality. In 2019 he graduates with the dissertation *The representation of homosexuality in Italian comedies between 1980 and 1984*.

## Enrico Salvatori

Nasce a Roma nel 1976. È collaboratore Rai dal 1999, esperto di archivi audiovisivi e di storia radiotelevisiva, ed è stato consulente di festival internazionali. Nel 2016 ha curato il focus su Alfredo Cohen per il 31° Torino Gay & Lesbian Film Festival, dal quale si è sviluppato il lavoro di ricerca documentaria sulla figura del militante, poeta, cantautore e autore teatrale di origine lancialese, convogliato nel progetto Alfredo D'Aloisio, in arte (e in politica) Cohen.

Born in Rome in 1976. He works with RAI since 1999, as an expert of audiovisual archives and of history of radio and television. He has counseled for many international festivals. In 2016 he curated the focus on Alfredo Cohen for the 31<sup>st</sup> Torino Gay & Lesbian Film Festival, from which he developed the documentary research on the figure of the militant, poet, songwriter and stage director from Lancia, which was conveyed in the project *Alfredo D'Aloisio, in arte (e in politica) Cohen*.

**editing**  
Andrea Meroni

**voice**  
Ernesto Tomasini

**cast**  
Giuseppe Adamo  
Carmine Amoroso  
Mauro Bronchi  
Lucio Bucci  
Santina Campalla  
Enzo Cucco  
Assunta e Flavia  
D'Aloisio  
Giovanni Dall'Orto  
Gianluca Del Malivò  
Arnaldo De Rosa  
Vittorio Di Corinto  
Mariangela Doronzo  
Anna Maria Iannuzzi  
Maria Rosaria  
La Morgia  
Paolo Longo  
Porpora Marcasciano  
Marcello Marciani  
Loredana Perissinotto  
Mario Pupillo  
Valérie Taccarelli  
Vannuccio Zanello  
Fabio Zuffanti

**contact**  
andrea.meroni1992@  
gmail.com  
enricosalvatori76@  
gmail.com



# ALFREDO D'ALOISIO IN ARTE (E IN POLITICA) COHEN

Andrea Meroni, Enrico Salvatori  
Italia 2017 / 68' / v.o. sott. eng.

Alla storia di un momento di fioritura culturale, passato il giusto tempo, devono affiancarsi le storie delle singole vite che lo hanno reso possibile. Questo è l'obiettivo del documentario, che attraverso la testimonianza di parenti, amici, ammiratori e collaboratori mostra l'evoluzione della carriera di Alfredo Cohen tra politica, insegnamento, teatro, musica e cinema. Il film racconta la storia di un uomo che ha lasciato una traccia piegando le forme di espressione che frequentava, sfumando i confini fra i sessi e le sessualità, tra italiano e dialetto, tra teatro colto e popolare, tra vita e arte. L'itinerario esistenziale di una figura centrale per importanza politica e creativa per fecondare il nostro presente e farlo risuonare di voci che possono farci riscoprire l'importanza dell'immaginazione.

The story of a moment of cultural flowering, after the right time has passed, must be accompanied by the stories of the individual lives that made it possible. This is the goal of the documentary, which shows the evolution of the career of Alfredo Cohen between politics, teaching, drama, music and cinema through the testimonies of relatives, friends, fans and collaborators. The movie tells the story of a man that left a trace by bending the forms of expression that he associated with, by shading the borders between sexes and sexualities, between Italian and dialect, between high and popular theatre, between life and art. The existential path of a figure that's central for political and creative significance is what can fertilize our present and make it reverberate with voices that can make us rediscover the importance of imagination.

**screenplay**  
Elsa María  
Jakobsdóttir

**cinematography**  
Annika Aschberg

**editing**  
Mark Bukkdahl

**music**  
Johan Carøe  
Alva Noto & Ryuichi  
Sakamoto

**sound design & mix**  
Tóke Gelardi  
Rensholdt

**cast**  
Rosalinde Mynster  
Anna Rothlin  
Oscar Töringe  
Marijana Jankovic

**producer**  
Anna Malmkjær  
Willumsen

**contact**  
elsamariajakobs@  
gmail.com



## Elsa María Jakobsdóttir

Regista e sceneggiatrice Islandese. Si è laureata alla National Film School of Denmark nel 2017. Ha un vasto background come giornalista culturale all'Icelandic National Broadcasting Service, RÚV. Il suo corto *Megaphone* (2013) ha vinto il premio come Miglior Corto Islandese al Northern Wave Film Festival ed è stato nominato come Miglior Cortometraggio Nordico al Nordisk Panorama nel 2014. Nel 2017 è stata selezionata dall'European Film Promotion per il Future Frames: Ten New Filmmakers to Follow al Karlovy Vary International Film Festival con il suo film di diploma *Atelier*, che ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti.

Icelandic director and screenwriter. She is a graduate from the National Film School of Denmark in 2017. She has an extensive background as a culture journalist at the Icelandic National Broadcasting Service, RÚV. Her short film *Megaphone* (2013) won Best Icelandic Short at Northern Wave Film Festival and was nominated as Best Nordic Short Film at Nordisk Panorama in 2014. Elsa was selected by the European Film Promotion for the 2017 Future Frames: Ten New Filmmakers to Follow in Karlovy Vary International Film Festival with her graduation film *Atelier*, which also received numerous awards and prizes.

# ATELIER

**Elsa María Jakobsdóttir**

**Danimarca 2017 / 30' / v.o. sott. it.**

**n collaborazione con Seeyousound Music Film Experience**

Una giovane donna arriva su un'isola remota per lasciarsi tutto alle spalle, rifugiandosi in un moderno studio utopia. Tutto quello che le serve è la quiete e una pace ristorativa, ma la sua permanenza è bruscamente interrotta da un'intrusa: un'artista le cui installazioni acustiche disturbano tutto quello che ha da offrire il vuoto dell'abitazione spartana. La tensione tra le due donne cresce e la calma immota dà vita a una crescente frustrazione e rabbia. Emergendo dalla natura selvaggia, la casa diventa il terzo personaggio della storia – un labirinto in cui personalità contrastanti si incontrano e stili di vita differenti e aspettative si scontrano.

Fra mistero, erotismo e ironia, un film potente e sinuoso, lodato pubblicamente da Nicolas Winding Refn.

A young woman comes to a remote island to get away from it all, taking refuge at a modern studio utopia. All she needs is restorative peace and quiet, but her stay is jarringly interrupted by an intruder: an artist whose acoustic installation disturbs everything that the starkly empty house has to offer. The tension between the two women rises and the motionless calm gives way to growing frustration and anger. Emerging from the wilds of nature, the house becomes the third character of the story – a labyrinth in which contrasting personalities meet and differing lifestyles and expectations clash.

In balance between mystery, eroticism and irony, a powerful and sinuous movie, publicly praised by Nicolas Winding Refn.



**screenplay**  
Mike Hoolboom  
**cinematography**  
Mike Hoolboom  
**editing**  
Mike Hoolboom  
**sound design & mix**  
Mike Hoolboom  
**voice**  
Act Up  
**images**  
Mike Hoolboom  
**cast**  
Ed Johnson  
**producer**  
Mike Hoolboom

## Mike Hoolboom

Nato a Toronto nel 1959, è un autore prolifico e versatile che ha esordito nel mondo del cinema sperimentale a metà degli anni Ottanta. Parallelamente alla carriera di regista, è anche critico cinematografico e curatore. Affascinato dallo smantellamento di ogni attribuzione meccanica di significato, ha realizzato le sue prime opere lavorando con la cinepresa Super 8 di suo padre. Il suo lavoro investiga come la fisicità determini la percezione e, altresì, come la cultura di massa, saturata di immagini, determini dei problemi a livello percettivo. Nel 1989, in seguito alla diagnosi di sieropositività il suo lavoro si è aperto a una forma politicamente consapevole, senza per questo rinnegare la sua dimensione eminentemente personale e biografica. Nei tardi anni Novanta ha iniziato a costruire opere la cui struttura potesse includere immagini tratte da video musicali, blockbuster hollywoodiani, spot e cinema d'arte europeo. A questo periodo possono ascrivere *Shooting Blanks* (1995), *Dear Madonna* (1996) e *In the Future* (1998). Il suo lungometraggio documentario *Tom* è stato proiettato in anteprima mondiale alla Berlinale nel 2002.

Born in Toronto in 1959, he is a prolific and versatile experimental filmmaker, emerged during the mid-1980s. In parallel with his cinematographic production, he is also a critic and a curator. Fascinated with dismantling the mechanics of meaning, he shot much of his early work using his father's Super 8 camera. His works investigate how physicality determines perception and also how an image-saturated mass culture determines problems of perception. In 1989, after being diagnosed as HIV-positive, his work has opened up toward a more broadly political form, without denying his eminently personal and autobiographical dimension. In the late 1990s he started making films whose structure could contain stolen images from music videos, Hollywood blockbusters, commercial television and European art cinema, such as *Shooting Blanks* (1995), *Dear Madonna* (1996) and *In the Future* (1998). His documentary feature film *Tom* had its world premiere at the 2002 Berlin International Film Festival.



# A BOY'S LIFE (1996 – 2018)

**Mike Hoolboom**  
**Canada 2018 / 8' / v.o. sott. it.**  
**in collaborazione con Efebo d'Oro**

1996: il protagonista del cortometraggio (possibilmente Hoolboom stesso) è un trentacinquenne sieropositivo da ormai 8 anni che riflette sulla propria condizione di malato osservando i cambiamenti cui è soggetto il proprio corpo. E lì dove il linguaggio si arena, liquidando le immagini come infantili e banali, inizia ad aprirsi uno scarto dove si insinua il desiderio e dove continua a sgorgare la vita.

Movimenti coreografici, rime visive, giustapposizioni sinestetiche ed efflorescenze caleidoscopiche si manifestano sullo schermo fino a dilatare l'immagine e il suo senso presunto. Perché, se "qualsiasi uomo che esprime i suoi veri sentimenti è una drag queen", non resta che tentare il rappacificamento con il corpo, far sì che la sua sofferenza non lo trasformi in un oggetto slegato dall'interiorità.

1996: the protagonist of this short film (seemingly Hoolboom himself) is a thirty-five-year-old HIV-positive man who, for the past 8 years, has been reflecting on his condition of patient observing the changes which his body is subjected to. And there, where language runs aground, dismissing the images as childish and trivial, a gap begins to open up where desire creeps in and where life continues to flow.

Choreographic movements, visual rhymes, synesthetic juxtapositions and kaleidoscopic efflorescences manifest on screen until they dilate the image and its alleged sense. Because, if "any man who expresses his true feelings is a drag queen", all that remains is to try to reconcile with the body, to ensure that his own suffering does not transform it into an object disconnected from his inner self.

**screenplay**  
Vincent Dieutre  
Francesco Masci  
Jean-Charles  
Massera

**cinematography**  
Arnold Pasquier

**editing**  
Mathias Bouffier

**music**  
Camille de Toledo  
Nils Frahm

**sound design & mix**  
Jean-Mark Schick

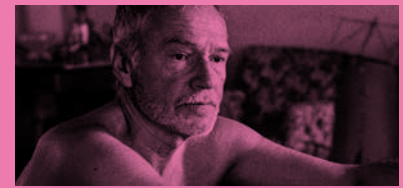
**sound**  
Arnold Pasquier

**voice**  
Vincent Dieutre

**cast**  
Antoine Pineau  
Dorian Astor  
Lucile Desamory  
Christophe Berhaut  
Éléonore de  
Montesquiou  
Pierre Granoux  
Rose Gabrié  
François Jonquet  
Camille de Toledo  
Geno Lechner

**producer**  
La Huit Production  
Stéphane Jourdain

**contact**  
www.lahuit.fr  
julien.beaunay@  
lahuit.fr



## 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. Tra i suoi lavori più importanti *Bonne Nouvelle* (2002) e *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). È stato autore del trailer della terza edizione del Sicilia Queer filmfest.

After graduating in Art History, he 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. 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). He created the trailer for the third edition of the Sicilia Queer filmfest.

## BERLIN BASED

Vincent Dieutre

Franca 2019 / 90' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Negli anni 2000 Berlino è diventata il polo d'attrazione della cultura europea. Da Mitte a Kreuzberg, guidati da una narratrice lucida e tenera, siamo invitati a calarci nel mondo fragile dei Berlin Based, artisti di ogni sorta che hanno scelto di trasferirsi lì, nei quartieri di una città saturata di storia in cui tutto sembrava ancora possibile.

Tra mitologie berlinesi e precarietà degli artisti nell'epoca dell'ipercapitalismo, il ritratto di una città ancora oggi appassionante e una meditazione sulla condizione del lavoro culturale oggi.

During all the 2000 Berlin became the center of attraction of Europe culture. From Mitte to Kreuzberg, led by a tender and lucid narrator, we are invited to descend upon the fragile world of the Berlin Based, artists of any kind who decided to move there, in certain areas of a city saturated by history in which everything seemed still possible.

Through Berlin mythologies and artists's precariousness in the age of ipercapitalism, the portrait of a city even today fascinating and a meditation about today's condition of cultural work.





## Gaspar Noé

È un regista e sceneggiatore argentino nato a Buenos Aires nel 1963. Figlio del pittore, scrittore e intellettuale argentino Louis Felipe Noé, si laurea alla scuola di cinema Louis-Lumière di Parigi.

Nel 1991 il suo corto *Carne* vince il premio Sacd durante La Semaine de la Critique di Cannes. La storia del macellaio di cavalli iniziata nel corto, continuerà nel 1998 nel suo primo lungometraggio, *Seul contre tous*, che si aggiudicherà il premio Mercedes-Benz ancora una volta a Cannes. Da allora la presenza di Noé al festival francese sarà una costante: i due lungometraggi successivi, *Irréversible* (2002) e *Enter the Void* (2009) saranno entrambi in lizza per l'ambita Palma d'Oro. Nel 2015 il suo *Love*, presentato in anteprima e distribuito poi in 3D, sarà uno dei film più discussi e censurati dell'anno a causa delle lunghe scene di sesso non simulato presenti all'interno del film. Nel 2018 è la volta di *Climax*, che si aggiudica il premio Art Cinema. Il suo ultimo lavoro, un mediometraggio dal titolo *Lux Aeterna*, è stato presentato a Cannes nel 2019 nella sezione Midnight Screening.

He is an Argentinian director and screenwriter born in Buenos Aires in 1963. Son of the painter, writer and intellectual Louis Felipe Noé, he graduated from the Louis-Lumière film school of Paris. In 1991, his short movie *Carne* won the Sacd during the Semaine de la Critique in Cannes. The horse butcher's story started with the short, will follow in 1998 in his first feature-length movie, *Seul contre tous* which win the Mercedes-Benz Award once again in Cannes. Since then, Noé's presence in Cannes is a constant: his two next movies, *Irréversible* (2002) and *Enter the Void* (2009), are in competition for the yearned Palme d'Or. In 2015 his *Love*, premiered and then released in 3D, is one of the most discussed and censured movies of the year because of the long non simulated sex scenes included in the movie. In 2018 is *Climax*'s turn, which win the Art Cinema Award. His last project, a medium length movie called *Lux Aeterna*, was presented in Cannes in the Midnight Screening section.

**cinematography**  
Benoit Debie

**editing**  
Denis Bedlow  
Gaspar Noé

**music**  
Steve Boyuer  
Pascal Mayer

**sound design & mix**  
Ken Yasumoto

**sound**  
Matthieu Autin  
Antoine Faure

**cast**

Sofia Butotella  
Romain Guillermic  
Souheila Yacoub  
Kiddy Smile  
Claude-Emmanuelle  
Gajian-Mauli  
Giselle Palmer  
Taylor Kastle  
Thea Carla Schott  
Sharleen Temple  
Lea Vlamos  
Alaia Alsafir

**producer**  
Brahim Cihoua  
Richard Granpierre  
Vincent Maraval  
Edouard Weil

**contact**  
www.europictures.it  
info@europictures.it



# CLIMAX

Gaspar Noé

Francia-Belgio 2018 / 97' / v.o. sott. it.

A metà degli anni '90 un gruppo di ballerini si riunisce in uno sperduto college abbandonato per preparare le coreografie in vista di un imminente spettacolo. Finite le prove però, nel gruppo di ballerini inizia a generarsi un'insolita e bizzarra paranoia e quella che era iniziata come una tranquilla festa a base di sangria si tramuterà in un incubo allucinatorio da cui è impossibile fuggire.

L'ultima, sconvolgente opera di Gaspar Noé. Un viaggio sensoriale dentro la mente del regista franco-argentino, un'esperienza psicotropa ed epilettica che mette a dura prova la sfera emozionale di ogni spettatore. Lasciate ogni speranza, o voi che entrate!

In the mid-90s a group of dancers meet in a lost abandoned college in order to work over the choreographies in sight of a forthcoming play. When the rehearsals are over, among the dancer's group starts generating a strange and bizarre paranoia and what begun as a relaxed sangria party turns into a dazzling nightmare from which is impossible to run away.

Gaspar Noé's last disturbing movie. A sensorial trip inside the French-Argentinian director's mind, a psychotropic and epileptic experience which will hard test every spectator's emotional sphere. All hope abandon, ye who enter in!

**screenplay**  
Roberto Prestia  
Lili Lea Abraham

**cinematography**  
Frederic Myshkin

**editing**  
Roberto Prestia

**production designer**  
Lili Lea Abraham

**sound design & mix**  
Francesco Corazzi

**sound**  
Roberto Prestia

**cast**  
Sacha Plaige  
Pietro Denaro  
Eva Abel

**producer**  
Roberto Prestia  
Lili Lea Abraham  
Starker Films

**contact**  
robertoprestia@  
gmail.com  
starkerfilms@  
gmail.com



## Roberto Prestia

Originario di Palermo, vive a Londra dal 2009. Laureatosi alla University of the Arts London, negli anni di studio ha l'occasione di dirigere i suoi primi lavori in lingua inglese. Nel 2013 il suo cortometraggio *After the Shipwreck* riceve attenzione da numerosi festival internazionali tra cui Raindance e MashRome. Da allora Roberto ha iniziato a lavorare al suo primo lungometraggio, *Shapes*, attualmente in postproduzione e la cui premiere è prevista per l'autunno 2019. Membro di BAFTA Crew dal 2018, nello stesso anno fonda la casa di produzione Starker Films in collaborazione con la designer e filmmaker Ungherese Lili Lea Abraham. *The Cosmos Dreamt Her* è la loro prima produzione ufficiale.

London based Sicilian filmmaker, he is a University of the Arts London graduate, where he had the chance to direct his first short films. 2013 film *After the Shipwreck* gained him international attention from festivals such as Raindance and MashRome. Since then Roberto moved on to the making of his debut feature film, *Shapes*, which is currently in post-production and aimed for release in late 2019. Bafta Crew member since 2018, in the same year he founded the production company Starker Films in collaboration with Hungarian designer and filmmaker Lili Lea Abraham. *The Cosmos Dreamt Her* is their first official release.



# THE COSMOS DREAMT HER

**Roberto Prestia**

**Regno Unito-Lituania 2019 / 9' / v.o. sott. it. / anteprima assoluta**

Da molti anni la giovane Eva è fuggita da casa nella ricerca disperata di un qualcosa che non è in grado di spiegare. Per anni ha viaggiato in lungo e in largo attraverso l'Universo, di pianeta in pianeta. Adesso è sola, nella stanza di un motel che fluttua nello spazio, inesorabilmente attratto dalla gravità di un Buco Nero nelle vicinanze. Una vecchia amica, Sacha, fa il suo ingresso nel motel e incontra Eva. Le due donne passano insieme una notte nostalgica, condividendo memorie sulla loro vita. Uno straniero, una figura malinconica e misteriosa, le spia dalla stanza accanto... Eva racconta che, da quando ha lasciato la Terra, non fa che sognarla. Tutti i suoi sogni sono ambientati sulla Terra. Sono sogni d'amore e di maternità. Più si allontana dalle sue radici, e più queste radici si rafforzano. E nonostante ciò sa di non poter più ritornare.

A young woman named Eva ran away from her home in the desperate search of something she can't even explain. For years she has been travelling around Space, from planet to planet, and now she finds herself in a solitary motel which floats nearby a massive Black Hole. Sacha, a woman from her past, arrives at the motel. The two women meet and spend a nostalgic night in the motel room, sharing memories of their life on Earth. A stranger, a melancholic and mysterious figure, is spying on them from the room next door.

Eva says that, since she left her birth planet, she can't stop dreaming of it. They are dreams of love and motherhood. The farther she goes, the stronger her roots feel. And yet she still can't go back.



## Benjamin Crotty

Dopo avere studiato pittura a Yale, si trasferisce in Francia dove inizia la sua attività di artista e videomaker presso Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains. I suoi lavori hanno fatto il giro di festival come Locarno, Rotterdam e Lisbona e di istituzioni come la Tate Modern, il Palais de Tokyo di Parigi e il Centro d'Arte Contemporanea di Ginevra. Nel 2014 ha realizzato il suo primo lungometraggio, *Fort Buchanan*. Nel 2017, il suo *Division Movement to Vungtau* fa parte del concorso Queer Short durante la settima edizione del Sicilia Queer filmfest.

After studying painting at Yale, Benjamin Crotty moved to France where he began his career as an artist and filmmaker at Le Fresnoy – National Studio of Contemporary Arts. His work has been shown in festivals such as Locarno, Rotterdam and Lisbon, and in institutions such as the Tate Modern, the Palais de Tokyo in Paris and the Center of Contemporary Art in Geneva. In 2014 he made his first feature film, *Fort Buchanan*. In 2017, his *Division Movement to Vungtau* is in competition for the Queer Short Award during the 7th edition of the Sicilia Queer filmfest.

**screenplay**  
Benjamin Crotty  
**cinematography**  
Sean Price Williams  
**editing**  
Aël Dailhier Vega  
**music**  
Ragnar Agni  
Agustisson  
**sound**  
Florent Castellani  
Charlotte Butrak  
Bruno Ehlinger  
**cast**  
Alexis Manenti  
Antoine Cholet  
Pauline Jacquard  
Caroline Deruas  
**producer**  
Les Films du Bal  
Judith Lou Lévy  
Ève Robin  
**contact**  
www.lesfilmsdubal.com  
judith@lesfilmsdubal.com



# LE DISCOURS D'ACCEPTATION GLORIEUX DE NICOLAS CHAUVIN

Benjamin Crotty

Francia 2018 / 26' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Durante il suo discorso di premiazione per il premio alla carriera, Nicholas Chauvin soldato contadino, veterano della Rivoluzione e delle Guerre Napoleoniche e padre del chauvinismo, si imbarca in un gran monologo che lo manda indietro nello spazio e nel tempo. Fino a che, ad una curva in una strada illuminata dalla luna, un incontro spettrale cambia il corso della sua non esistenza.

Intrecciando senza soluzione di continuità il passato ed il presente, il film ci invita a riesaminare le figure cristallizzate nella storia attraverso una lente nuova e particolare. Un delirio che riesce ad essere allo stesso tempo esaltazione iconografica e pura iconoclastia atemporale.

During his acceptance speech for a lifetime achievement award, Nicolas Chauvin farmer soldier, veteran of the Revolutionary and Napoleonic Wars, and the father of chauvinism embarks on a grand monologue, sending him back in time and space. Until, at a bend on a moonlit road, a spectral encounter changes the course of his non existence.

Linking seamlessly past and present, the movie invites us to review the figures crystallized in History throughout a new and peculiar lens. A delirium which manages to be at the same time iconographical glorification and timeless iconoclasm.

**screenplay**  
 Lena Lobers  
 Carina Nickel  
**cinematography**  
 Lena Lobers  
 Carina Nickel  
**editing**  
 Lena Lobers  
 Carina Nickel  
**music**  
 Dorothea Prill  
**sound design & mix**  
 Lena Lobers  
 Carina Nickel  
**sound**  
 Nico Herzog  
**cast**  
 Marie Wolters  
 Patrick Kohrs  
 Yascha Hieronimus  
 Sani Serafiniak  
**producer**  
 Lena Lobers  
 Carina Nickel  
**contact**  
 www.augohr.de  
 lena.lobers@  
 googlemail.com  
 carina\_nickel@  
 gmx.de



## Lena Lobers & Carina Nickel

Sono due registe e giornaliste televisive di Hannover. Entrambe lavorano sia come autrici che come operatrici. Durante i loro studi in Media Design, sezione film, cominciano già a ideare cortometraggi, documentari, video musicali e sperimentali. Hanno affinato le loro capacità di giornaliste con un master in giornalismo televisivo. Terminano gli studi con il loro film di debutto, *Eigentlich ist sie mein kleiner Bruder*. Poco dopo, nel maggio 2018, segue il film *Hygge – Happiness Export*, sponsorizzato da Nordmedia. Durante l'autunno producono il loro primo film per la televisione per conto di the BOX: *7Days ... in a kiosk*

They are filmmakers and TV journalists from Hanover. Both work as authors and camera women. During their bachelor degree in Media Design, Department Film, they already created short films, documentary films, music videos and experimental films. They extended their journalistic skills in their master degree in television journalism. They finished their studies with the debut film *Actually she is my little brother*. After that the film *Hygge – Happiness Export* followed in May 2018. It was sponsored by Nordmedia. In autumn 2018 they produced their first TV movie for the NDR on behalf of the BOX: *7Days ... in a kiosk*.



# EIGENTLICH IST SIE MEIN KLEINER BRUDER

Lena Lobers, Carina Nickel

Germania 2018 / 40' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale

Può essere difficile venire a contatto con la propria identità, molti sono gli ostacoli che il nostro io deve superare per esprimere se stesso con pienezza, che siano interiori o derivanti dalla famiglia, dalla comunità e società in cui si vive. In *Eigentlich ist sie mein kleiner Bruder* Lena Lobers e Carina Nickel affrontano la ricerca dell'identità di genere, partendo da una riflessione sulla sua sorellina, che biologicamente è nata maschio. Il film apre piccoli squarci sulla vita delle persone transgender e su chi gli sta vicino, della lotta solitaria che la decisione di essere se stessi comporta e del coraggio che richiede. Lotta per un futuro, un corpo e un nome in cui potersi riconoscere e vivere, per accettare i propri desideri e il proprio modo di essere nonostante tutto.

It can be difficult to deal with our own identity, there are many obstacles that our ego has to get through to fully express itself, whether they are interior or originate from the family, the community and society in which they live. In *Eigentlich ist sie mein kleiner Bruder* Lena Lobers and Carina Nickel deal with the search of gender identity, starting from a reflection on her little sister, who was biologically born as a male. This movie brings us into small excerpts of the life of transgenders and of the people that are close to them: it talks about the solitary struggle that is entailed in being ourselves, about the courage it takes; a struggle for a future, a body and a name to recognize ourselves in, a struggle to accept our desires and the way we are, in spite of everything.



## Etrio Fidora

È un filmmaker italiano, nato a Palermo nel 1991. Nel 2016 si laurea all'Accademia di Belle Arti di Palermo in Audio/video & multimedia. Nel 2018 completa il corso della durata di un anno in Regia alla Famu International Film School di Praga. *Golem* è il suo primo cortometraggio di finzione.

He is an Italian filmmaker born in Palermo, Italy in 1991. He graduated in 2016 from the Academy of Fine Arts of Palermo with a Bachelor's in Audio/video & multimedia. In 2018, he completed a one year course in Directing documentary at Famu International Film School in Prague. *Golem* is his first short fiction movie.

**screenplay**  
Etrio Fidora  
**cinematography**  
Abraham Joseph  
**editing**  
Roberto Salvaggio  
Etrio Fidora  
**music**  
Federico Pipia  
**sound design & mix**  
Jifi Nižnik  
**sound**  
Jifi Nižnik  
Miroslav Chaloupka  
**cast**  
Marek Kůta  
Agnes Willow  
Nikita Pronin  
**producer**  
Gisella Marino  
Famu  
**contact**  
etrio.fidora@gmail.com



# GOLEM

Etrio Fidora

Repubblica Ceca-Italia 2019 / 25' / anteprima assoluta

J. è un giovane di una realtà qualunque, in un qualunque dei nostri giorni. Odia il suo aspetto fisico e spende il suo tempo sui social network, proiettando i suoi desideri e i suoi impulsi sessuali in un mondo in cui nessuno si prende gioco di lui. L'ideale di un corpo che risponda ai canoni della società contemporanea lo ossessiona giorno e notte e lo accompagna in tutti i luoghi che frequenta, spingendolo ad adottare i consigli e le strategie promosse da un mondo in cui la bellezza è un valore indiscutibile. I modelli imposti però finiscono con l'impadronirsi della sua psiche, e il confine tra ciò che è digitale e ciò che è reale inizia a diventare sempre più sottile, trascinando J. in una realtà distorta che presto si trasformerà in un incubo.

J. is a teenager of any ordinary reality, in a ordinary day of our life. He hates the way he looks so he spends his time on social networks, projecting his desires and sexual impulses in a world where nobody makes fun of him. The ideal of a body that could embrace the standard of the contemporary society torments him day and night, and follows him in every place he frequents, pushing him to follow the advices and the strategies promoted by a world in which beauty is an unquestionable value. The imposed models though end up taking possession of his psyche, and the border between what is digital and what is real start to get thinner and thinner, dragging J. in a distorted digital reality that soon will become a nightmare.

**screenplay**  
Carlotta Cerquetti  
**cinematography**  
Carlotta Cerquetti  
**editing**  
Carlotta Cerquetti  
**music**  
Maria Volenza  
Lady Maru  
Lola Kola  
Hugo Sanchez  
Opa Opa  
Merel Van Dijk  
**sound**  
Carlotta Cerquetti  
**cast**  
Lola Kola  
Maria Volenza  
Lady Maru  
Federica Tuzi  
Merel Van Dijk  
Lilith Primavera  
Jonida Pifti  
Iva Stanisic  
Erika Z. Galli  
Martina Ruggeri  
Silvia Calderoni  
**producer**  
Fabrizia Falzetti  
Cinzia Bomoll  
**contact**  
www.  
carlottacerquetti.com



## Carlotta Cerquetti

Nata a Roma, Italia. Dopo essersi laureata in studi classici, si è iscritta ad un corso di fotografia allo IED di Roma. Si è poi trasferita a New York, dove è diventata assistente del fotografo Hiro (Yasuhiro Wakabayashi). Tornata in Italia, ha lavorato alcuni anni come fotografa freelance per riviste come Epoca e L'Espresso. Nel 1994 ha frequentato un corso di cinema alla New York University. Da allora, ha diretto documentari e cortometraggi premiati in festival di tutto il mondo.

Born in Rome, Italy. After graduating in classical studies, she entered a photography course at Rome's IED. She moved to New York, where she became assistant to photographer Hiro (Yasuhiro Wakabayashi). Back to Italy, she worked for a few years as freelance photographer for magazines such as Epoca and L'Espresso. In 1994 she attended a film class at New York University. Since then, she directed documentaries and short films awarded at festivals worldwide.



# LINFA

Carlotta Cerquetti

Italia 2018 / 52' / v.o. sott. eng.

Linfa è generoso documentario corale sulla scena artistico-performativa underground femminile di Roma est, sulla passione per l'arte e la musica, sulla libertà di essere ciò che vogliamo davvero essere, alla scoperta del proprio sé più autentico, al di là dei ruoli stereotipati e imposti dalla società contemporanea, e sulla scelta di seguire il talento e i desideri che danno linfa e restituiscono un senso alla nostra esistenza. Una storia di resistenza artistica che diventa politica declinata al femminile a testimonianza della possibilità di opporre mondi creativi alternativi al consueto.

Linfa is a generous choral documentary about the artistic / performative underground female scene of West Rome, about the passion for art and music, about the freedom to be what we really want to be, discovering our most authentic self, beyond the stereotypical roles as well as imposed by contemporary society, and about the choice to follow the talent and the desires which give nourishment and a sense to our existence. A story about artistic resistance which becomes politic declined to feminine, testifying about the chance to oppose creative worlds different from the usual.



## Anaïs Caura

Laureata nella sezione di cinema d'animazione di EnsAD nel 2011, lavora attualmente come graphic designer e animatrice 2D. Dopo un periodo di insegnamento, ha partecipato preso parte a una residenza a La Bande Vidéo in Québec e una all'Atelier Circulaire di Montréal. Nel 2014, ha esposto le sue xilografure al 9<sup>th</sup> World Triennial of Printmaking and Engraving. Ha diretto cortometraggi e film istituzionali. Ha collaborato con le compagnie di produzione 2P2L e My Fantasy dal 2013, iniziando con la rivista di servizio pubblico Consomag e successivamente con la breve trasmissione *Désintox*. Nell'Aprile 2017, ha distribuito la web series animata *The Man-Woman Case* che ha vinto numerosi premi in festival internazionali. Produce inoltre illustrazioni per il sito musicale MailTape, ed è parte del gruppo di animatori Babouchka.

Graduated from the animated cinema section of EnsAD in 2011 and now works as a graphic designer / 2D animator. After teaching for a while, she completed a residency at La Bande Vidéo in Québec and at Montréal's Atelier Circulaire. In 2014, she exhibited her xylogravures at the 9<sup>th</sup> World Triennial of Printmaking and Engraving. She has directed short films and institutional films. She has been collaborating with the production companies 2P2L and My Fantasy since 2013, starting with the public service magazine Consomag and then the short programme broadcast *Désintox*. In April 2017, she released the animated web series *The Man-Woman Case* which won several prizes at international festivals. She also produces illustrations for the musical site MailTape, and is part of the Babouchka group of animators.

**screenplay**  
Joëlle Oosterlinck  
**camera**  
Nadine Buss  
**editing**  
Nazim Meslem  
**music**  
Pierre Oberkampf  
**animation**  
Hugo Frassetto  
**graphics**  
Anaïs Caura  
**voice**  
Corinne Masiero  
Cléo Sénia  
Nicolas Meyrieux  
Sophie Garric  
Marc Raffray  
Pierre Benoist  
Jérémie Bédrune  
**producer**  
My Fantasy  
Anoine Piwnik  
Hélène Gendronneau  
France Télévisions  
Nouvelles Écritures  
**contact**  
www.2p2l.com  
contact@2p2l.com



# THE MAN-WOMAN CASE

Anaïs Caura

Francia 2017 / 5' × 10 ep / v.o. sott. it. / anteprima nazionale  
in collaborazione con Animaphix International Animated Film Festival

Sidney, 1920: la polizia trova il corpo di una donna. Ci sono poche prove per dimostrarlo, ma l'ispettore di polizia Dick è convinto sia stato un omicidio. Allo stesso tempo, un gruppo di marinai ai moli ci ride su. Uno di loro, Eugène, si tiene in disparte. Sulla strada di ritorno verso la sua piccola stanza d'hotel, Eugène è sopraffatto dai ricordi. La scomparsa di sua moglie Annie è uno di questi.

Basato su eventi reali sulla scomparsa di Anne Birketts e la storia di Eugène Falleni, *The Man Woman Case* racconta la tragica storia in dieci episodi. Elementi rotoscopici, principalmente in binaco e nero, sottolineano gli eventi reali, mentre le animazioni in 2D comunicano lo stato emozionale di Eugène e i suoi ricordi. Si uniscono in una crime story avvincente e toccante, raccontata da prospettive differenti.

Sydney, 1920: The police discover the body of a woman. There is little evidence to prove it, but Police Inspector Dick is convinced it was murder. At the same time, a group of sailors jokes about it at the docks. One of them, Eugène, stands a little further away. On the way back to his small hotel room, Eugène is overwhelmed by memories. The disappearance of his wife Annie is one of them.

Based on real events about the disappearance of Anne Birketts and the life of Eugène Falleni, *The Man Woman Case* tells the tragic story in ten episodes. Rotoscoping elements, mainly in black and white, underline the real-life events, while 2D animations convey Eugène's emotional state and memories. They merge into a gripping and poignant crime story told from different perspectives.

**screenplay**  
Gregor Schmidinger

**cinematography**  
Jo Mollitoris

**editing**  
Gerd Bemer

**sound design & mix**  
Thomas Pötz/Cosmix

**cast**  
Simon Frühwirth,  
Paul Forman,  
Josef Hader,  
Wolfgang Hübtsch,  
Anton Noori

**producer**  
Ulrich Gehmacher

**contact**  
www.salzgeber.de  
pohl@salzgeber.de



# NEVRLAND

**Gregor Schmidinger**

**Austria 2019 / 90' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale**

Jakob ha 17 anni e vive con suo padre e suo nonno in un piccolo appartamento di Vienna. Quando, finito il liceo, è costretto a lavorare nel mattatoio del padre in attesa di iscriversi all'università, i suoi disturbi d'ansia si fanno più intensi, accendendo un desiderio che cerca di colmare online. L'incontro su un sito di chat erotiche con l'affascinante Kristjan gli darà la possibilità di lasciarsi andare, ma le ferite più profonde della sua anima lo aspetteranno nei meandri più oscuri di Nevrland, mettendo a rischio l'integrità della sua stessa psiche.

Un film sulla potenza del desiderio che affermandosi può stravolgere l'intera esistenza, distruggendo le nostre certezze fino a portarci in un luogo in cui lo stesso concetto di identità sembra perdere ogni tipo di significato.

Jakob is 17 and he lives with his father and his grandfather in a small apartment in Vienna. When, finished high school, he's forced to work in his father's slaughterhouse waiting to start his university's career, his anxiety disorder gets more intense, turning on a desire which he tries to fulfil online. The meeting with the handsome Kristjan in a chat-cam sex site, will give him the change to unwind, but the deepest wounds of his souls will wait him in the darkest meanders of Nevrland, putting at risk the integrity of his own psyche.

A movie about the power of desire which, affirming itself can overturns the entire existence, destroying our certainties bringing us in a place where the concept of identity seems to lose every kind of meaning.

## **Gregor Schmidinger**

Nato a Linz nel 1985, ha studiato televisione digitale alla Salzburg University of Applied Sciences, e nel 2007 ha trascorso un anno come studente in scambio alla Bowling Green State University in Ohio (USA). Si è laureato nel 2009, scrivendo una tesi sullo storytelling transmediale, continuando a studiare poi sceneggiatura alla University of California a Los Angeles. I suoi due cortometraggi *The Boy Next Door* (2008) e *Homophobia* (2012) hanno ottenuto su Youtube più di 15 milioni di visualizzazioni. Oltre a scrivere e dirigere, Schmidinger lavora anche come social media strategist per altri film ed è un membro della Österreichische Filmbewertungskommission, che si occupa di valutare e votare i film in Austria. Schmidinger è uno dei co-fondatori del Porn Film Festival Vienna.

Born in Linz in 1985, he first studied digital television at the Salzburg University of Applied Sciences, and in 2007 he spent a year as an exchange student at the Bowling Green State University in Ohio (USA). He graduated in 2009, having written his thesis on transmedia storytelling, and went on to study screenwriting at the University of California in Los Angeles. He has published two short films *The Boy Next Door* (2008) and *Homophobia* (2012) on YouTube, where they have gotten more than 15 million views. In addition to writing and directing, Schmidinger also works as a social media strategist for other movies and is a member of the Österreichische Filmbewertungskommission, which is responsible for evaluating and rating films in Austria. Schmidinger is a co-founder of the Porn Film Festival Vienna.





**screenplay**  
Benedetta Valabrega  
**cinematography**  
Benedetta Valabrega  
**editing**  
Benedetta Valabrega  
**music**  
Alessandro Drudi  
Francesco Fratini  
**sound design & mix**  
Riccardo Gruppuso  
Silvia Orengo  
Simone Usai  
**sound**  
Benedetta Valabrega  
**voice**  
Benedetta Valabrega  
**images**  
Giovanni  
Gaetani Liseo  
**cast**  
Paola Toscano  
Stefano Valabrega  
Caterina Diamanti  
Federica Valabrega  
Paola Valabrega  
**producer**  
Centro Sperimentale  
di Cinematografia  
Sede Sicilia  
**contact**  
benedetta  
valabrega  
@gmail.com

## Benedetta Valabrega

È nata a Roma nel 1989. Studia sociologia e design alla New School di New York. Nel 2011 comincia a lavorare come fotografa per compagnie di teatro e danza a New York. In quest'ambito sperimenta con videocamere e montaggio, producendo alcuni lavori in 16mm girati con una camera Bolex. Nel 2018 si diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia a Palermo con la regia del film documentario *Noi*.

Born in Rome in 1989, she studied sociology and design at The New School in New York. In 2011 she starts working as a videographer for dance and theatre companies. In this context she starts experimenting with cameras and editing, producing few works shot with a Bolex camera in 16mm. In 2018 she graduates from the Centro Sperimentale di Cinematografia in Palermo with the documentary film *Noi*.



# NOI

**Benedetta Valabrega**  
**Italia 2019 / 54' / v.o. sott. eng**

Sullo sfondo di un evento storico mondiale, la famiglia Valabrega apre gli occhi su quanto le dinamiche relazionali della famiglia si sono ripetute per generazioni. I figli provano con tutte le loro forze a liberarsi dall'influenza dei loro genitori, ma talvolta non riescono a rompere lo schema di trasmissione di caratteri acquisiti. Oggi, tre sorelle vogliono fermare il meccanismo per anticipare la resa dei conti. Iniziano quindi un viaggio insieme al padre ripercorrendo la strada che fecero Bruno e Ugo, il nonno ed il fratello, per scappare dalla guerra oltrepassando le linee naziste. Ma a differenza di quello dei due fratelli, il loro viaggio sarà un tentativo di ricucire una ferita rimasta ancora aperta.

Il film è un viaggio, spesso esilarante, che mostra le ragioni per cui ognuno deve essere quello che è.

On the background of a worldwide historical event, the Valabrega family opens its eyes to how much relational dynamics among the family have been repeating themselves for generations. The sons try with all their strength to free themselves from the influences or their parents, but sometimes they do not succeed in breaking the scheme of transmission of acquired characters. Today, the three sisters want to stop the mechanism and to anticipate the showdown. Therefore they start a trip together with their father retracing the road that Bruno and Ugo, Benedetto's grandfather and his brother, took to run away from the war crossing the enemy lines. But unlike the brother's one, their trip will try to mend a wound that is still open.

The movie is a journey, often hilarious, that shows the reasons each one has to be the way he is.

**screenplay**  
Christophe Honoré  
**cinematography**  
Rémy Chevrin  
**editing**  
Chantal Hymans  
**sound**  
Cyril Holtz,  
Guillaume Le Braz,  
Agnès Ravez  
**cast**  
Vincent Lacoste  
Pierre  
Deladonchamps  
Denis Podalydès  
Adèle Wisnes  
Thomas Gonzales  
Clément Métayer  
Quentin Thébaud  
Rio Vega  
Tristan Farge  
Sophie Letourneur  
Marlene Saldana  
Luca Malinowski  
Loïc Mobihan  
**producer**  
Philippe Martin  
David Thion  
**contact**  
anne-laure.barbarit@  
mk2.com



## Christophe Honoré

Cineasta, autore teatrale, scrittore, nasce in Bretagna nel 1970. Nel 1995 si trasferisce a Parigi, dove scrive per diverse riviste, tra cui i Cahiers du Cinéma. Nel 2001 dirige il suo primo cortometraggio *Nous deux* cui seguirà l'anno successivo il lungometraggio *17 fois Cécile Cassard*, selezionato a Cannes nella sezione Un Certain Regard. Nel 2002 dirige il film per la TV *Tout contre Léo*, tratto dal suo romanzo omonimo del 1996. Nel 2004, realizza il suo secondo lungometraggio per il cinema, *Ma mère*, quindi *Dans Paris* (2006) e *Les chansons d'amour* (2007) che suscita attenzione a livello internazionale. Nel 2008 si dedica nuovamente, dopo *Ma mère*, alla trasposizione di un classico della letteratura: *La belle personne*. Nel 2009 dirige *Non ma fille, tu n'iras pas danser* cui segue, l'anno successivo, *Homme au bain*, presentato al Festival del film di Locarno. Dopo *Les bien-aimés*, primo passo falso in una carriera in discesa, realizza *Métamorphoses*, cui fanno seguito *Les malheurs de Sophie* (2016) e *Plaire, aimer et courir vite* (2018). Ha pubblicato anche tre romanzi destinati a lettori adulti: *L'infamille* (1997), *La douceur* (1999), *Le livre pour enfants* (2005).

Filmmaker, playwright and author, he was born in Brittany in 1970. In 1995 he moves to Paris, where he writes for several magazines, including the Cahiers du Cinéma. His first novel, published in 1996, *Tout contre Léo*, will be adapted and directed for television by himself in 2002. In 2001 he directs his first short film *Nous deux* followed by the feature film *17 fois Cécile Cassard*, selected at Cannes Festival in the Un Certain Regard section. In 2004 he directs and writes his second feature film, *Ma mère*, then *Dans Paris* (2006) and *Les chansons d'amour* (2007) that obtains international attention. In 2008 he dedicates himself again, after *Ma mère*, to the transposition of a classic of literature: *La belle personne*. In 2009, he directs *Non ma fille, tu n'iras pas danser*, followed by *Homme au bain*, which was presented at the Locarno Film Festival. After *Les bien-aimés*, the first misstep in a promising career, he directs *Métamorphoses*, followed by *Les malheurs de Sophie* (2016) and *Sorry Angel* (2018). He has also published three novels for adult readers: *L'infamille* (1997), *La douceur* (1999), *Le livre pour enfants* (2005).

# PLAIRE AIMER ET COURIR VITE

Christophe Honoré

Francia 2018 / 132' / v.o. sott. it

Parigi 1993, in piena esplosione della crisi dell'AIDS in Europa: Jacques, scrittore gay trentaseienne amante degli incontri sessuali senza strascichi, è padre di un bambino. Afflitto dal virus dell'AIDS, teme che non gli resti molto da vivere. Mentre inizia un rapporto con Arthur, studente dagli alti ideali che, come lui, non disdegna incontri sia con uomini che con donne, flirta saltuariamente con lo sgucciente Jean-Marie e, quando non ha la custodia del figlio, trascorre il tempo con il suo migliore amico Mathieu, che si suppone segretamente innamorato di lui.

Undicesimo lungometraggio per il cineasta, scrittore e autore teatrale francese che, fedele alla sua peculiare capacità di narrare l'intimità in ogni sua forma, non rinuncia alla nota franchezza nell'esplorare la mai scontata sessualità dei suoi personaggi mantenendo in primo piano temi come amicizia e amore.

Paris 1993, in the midst of the AIDS crisis in Europe: Jacques, a 36-year-old gay writer who loves sexual encounters no strings attached, is the father of a child. Affected by AIDS, he fears that not much remains for him to live. While starting a relationship with Arthur – a student with high ideals who, like him, does not disdain encounters with both men and women – Jacques flirts occasionally with the elusive Jean-Marie and, when he has no custody of his son, spends time with his best friend Mathieu, who is supposedly secretly in love with him.

Eleventh feature film for the French filmmaker, writer and dramatist who, faithful to his peculiar ability to narrate intimacy in all its forms, does not renounce to his known frankness in exploring the never predictable sexuality of his characters, keeping themes such as friendship and love in the foreground.



## Wanuri Kahiu

Nata nel 1980 a Nairobi, fa parte di una nuova generazione di narratori africani le cui storie e film hanno ottenuto riconoscimenti a livello internazionale. È cofondatrice di Afrobubblegum, una compagnia che sostiene, crea e promuove un'arte africana che celebra la gioia e la speranza. Nel 2008, ha diretto il suo primo lungometraggio, *From A Whisper*, basato sugli eventi reali che hanno circondato gli attentati all'ambasciata statunitense di Nairobi e a Dar es Salaam nel 1998, premiato per la migliore regia e come migliore opera all'Africa Movie Academy Awards. Poco dopo, ha realizzato un documentario sulla vita della keniana Wangari Maathai, premio Nobel per la pace, intitolato *For Our Land*. Il suo cortometraggio di fantascienza *Pumzi* (2009), cofinanziato da Focus Features, Goethe Institut e Changa Moto Fund in Kenya, è stato proiettato al Sundance nel 2010. Ha inoltre ottenuto il Premio come migliore opera al Festival del cinema indipendente di Cannes nel 2010. Attualmente lavora al lungometraggio documentario *Ger (To Be Separate)* e alla pre-produzione di *Rusties*, un film di fantascienza. *Rafiki* è il suo secondo lungometraggio di finzione.

Born in 1980 in Nairobi, she is part of a new generation of African storytellers whose stories and films have gained international recognition. She is co-founder of Afrobubblegum, a company that supports, creates and promotes an African art that celebrates joy and hope. In 2008, she directed her first feature film, *From A Whisper*, based on the real events surrounding the attacks to the US embassy in Nairobi and in Dar es Salaam in 1998. The film has been awarded for best direction and best work at the Africa Movie Academy Awards. Shortly thereafter, she directed a documentary, *For Our Land*, about the life of Nobel peace prize winner Wangari Maathai. Her science-fiction short film *Pumzi* (2009), co-financed by Focus Features, Goethe Institut and Changa Moto Fund in Kenya, was screened at Sundance in 2010. It also got the award for best work at the Cannes Independent Film Festival in 2010. She is currently working at the documentary feature *Ger (To Be Separate)* and at the pre-production of *Rusties*, a science fiction film. *Rafiki* is her second fiction feature.

**screenplay**  
Wanuri Kahiu  
Jenna Bass

**cinematography**  
Christopher Wessels

**editing**  
Isabelle Dedieu  
Ronelle Loots

**sound**  
Frédéric Salles

**cast**  
Samantha Mugatsia  
Sheila Muniya  
Jimmi Gathu  
Nini Wacera  
Dennis Musyoka  
Patricia Amira  
Neville Misati  
Muthoni Gathecha

**production**  
Mpm Premium  
Big World Cinema  
Afrobubblegum

**contact**  
www.mpmfilm.com  
rmonastier@  
mpmfilm.com



# RAFIKI

Wanuri Kahiu

Kenya-Sudafrica-Germania-Paesi Bassi-Francia-Norvegia-Libano 2018

/ 82' / v.o. sott. it.

«Le brave ragazze kenyane diventano brave mogli kenyane», ma Zena e Ziki desiderano qualcosa di più. A dispetto della rivalità politica dei loro padri (uno progressista e l'altro potente uomo d'affari, sono candidati opposti alle elezioni municipali), le ragazze restano buone amiche, sostenendosi l'un l'altra nel perseguire i loro sogni in una società conservatrice. Gli sguardi che si scambiano, non lasciano però spazio alcuno a dubbi sulla natura dei loro sentimenti. Quando tra loro sboccherà l'amore, saranno forzate a scegliere tra felicità e sicurezza, in un Paese che punisce l'omosessualità con la detenzione.

Artista multidisciplinare, Wanuri Kahiu sceglie un approccio delicato, semplice – quasi il ritratto pop di una generazione, mostrata qui nella sua effervescenza – e sincero per trattare nel suo secondo lungometraggio un tema tabù nel suo paese.

«Good Kenyan girls become good Kenyan wives», but Kena and Ziki long for something more. Despite the political rivalry between their fathers (a progressive shopkeeper and a businessman, opposed candidates to the municipal elections), the girls resist and remain close friends, supporting each other to pursue their dreams in a conservative society. When love blossoms between them, the two girls will be forced to choose between happiness and safety.

A multidisciplinary artist, Wanuri Kahiu chooses, for her second feature film, a delicate, simple and sincere approach – almost the pop portrait of a generation, shown in all its effervescence – to treat a taboo subject in her country.



**screenplay**  
Mònica Rovira  
**cinematography**  
Xabi Crespo  
Carlos Vázquez  
Méndez  
Anna Ugarite  
**editing**  
Irene Bartolomé  
Federico Delperero  
Núria Esquerri  
Pablo Simancas  
**music**  
Gala Pérez Iniesta  
**cast**  
Sara García  
Mònica Rovira  
**producer**  
Mònica Rovira  
**contact**  
veraunamujer.com

## VER A UNA MUJER

**Mònica Rovira**

**Spagna 2017 / 59' / v.o. sott. it.**

Mònica è una regista trentenne innamorata di Sarai, la donna con cui vive la sua prima relazione importante. Avendo avvertito le prime avvisaglie di una crisi che potrebbe condurle alla rottura, Mònica decide di osservare la loro vita di coppia attraverso lo sguardo indagatore della macchina da presa.

Una confessione a cuore aperto elaborata attraverso una messinscena intima e intensa, resa con un bianco e nero scabro, contrastato. Una riflessione sul cinema e sui limiti dello sguardo, sul tempo che scorre offuscando le tracce dell'amore che, forse, può rivivere solo nelle situazioni e negli oggetti più banali del quotidiano grazie alla loro capacità di rivelare come ci si sente dentro.

Mònica is a film director in her thirties, who is in love with Sarai, the woman with whom she lives her first meaningful relationship. Having experienced the first signs of a crisis that could lead to their breakup, Mònica decides to observe their life as a couple through the inquiring gaze of the camera.

A confession with an open heart, made through an intimate and intense mise-en-scène, portrayed through a stark black and white. A reflection on cinema and on the limits of the gaze, on the passing of time that dims the traces of love which, perhaps, can only be relived in the most ordinary situations and objects of everyday life due to their ability to reveal how one feels inside.

### **Mònica Rovira**

Ha conseguito una laurea triennale in Comunicazione audiovisiva e una specialistica in Documentario creativo presso l'Università Pompeu Fabra di Barcellona. Ha inoltre conseguito un diploma in Regia presso l'Accademia delle arti dello spettacolo di Praga (FAMU). Ha lavorato e collaborato con Joaquim Jordà, Viktor Kossakovsky e Marc Recha. Ha esplorato il rapporto tra il free jazz e il gesto cinematografico, in dialogo costante con musicisti quali Raynald Colom, Adriano Galante e Seward. Ha sondato con intensità e determinazione i confini del linguaggio cinematografico attraverso la sua pratica, attraverso una serie di riprese che danno forma a un sentimento intimo e impetuoso, provando a catturare l'ineffabile. Nel 2017 ha scritto, diretto e interpretato *Ver a una mujer*, suo primo lungometraggio.

She holds a BA in Audiovisual Communication and a MA in Creative Documentary from the Pompeu Fabra University. She also has a diploma in Film Direction from Prague's Academy of Performing Arts (FAMU). She has worked and collaborated with Joaquim Jordà, Viktor Kossakovsky and Marc Recha. She has explored the relation between free jazz and the cinematic gesture, in dialogue with Raynald Colom, Adriano Galante and Seward, among other musicians. She researches intensely and persistently the boundaries of cinematic language through her filming: a series of recordings that give shape to an intimate and violent feeling that bring into play the capture of the ineffable. In 2017 she wrote, directed and co-starred *Ver a una mujer*, her first feature film.





**PRESENZE**  
**MARIE**  
**LOSIER**

The background of the page is white with a large, solid pink triangle in the bottom-left corner. The text is positioned in the upper right area of the white space.







## PRESENZE MARIE LOSIER

Artista e cineasta dal taglio profondamente personale, Marie Losier è nata in Francia nel 1972 ma ha passato quasi metà della sua vita negli Stati Uniti, dove ha avuto modo di entrare significativamente in contatto con la scena underground newyorchese. Il suo cinema, originalissimo e inconfondibile, rilegge in chiave intima il ritratto documentario guardando alla dimensione ludica del cinema delle origini, Méliès su tutti, e alle influenze più giocose delle avanguardie storiche. Non c'è nulla di ordinario nei suoi film: la descrizione dei personaggi, la messa in scena, il confine tra sogno e realtà sono modi di innervare di fantasia le figure che decide di raccontare, e con le quali instaura una complicità dettata da lunghe frequentazioni e profonda amicizia. L'universo dadaista di Marie Losier vede dunque come protagonisti alcuni tra gli artisti e i musicisti che maggiormente l'hanno influenzata, da Guy Maddin a Richard Foreman, da George a Mike Kuchar, passando per Peaches, Tony Conrad, Alan Vega e Felix Kubin.

A Genesis Breyer P-Orridge ha dedicato il suo primo lungometraggio, *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* (2011), nel quale racconta la storia d'amore tra il leader degli Psychic TV (amico di William Burroughs e Derek Jarman) e la sua musa Lady Jaye: un amore che sfida ogni convenzione e ogni consuetudine, fino a sfociare nella ricerca della pandroginia, il sogno (impossibile, ma realizzato) di fare del loro amore un solo corpo e una sola anima. Il suo secondo lungometraggio è dedicato invece a uno dei più noti e originali lottatori di *lucha libre*, l'esotico *Cassandra*, visto da molti come l'eccentrico e sgargiante campione gay del wrestling messicano e raccontato da Losier nel momento finale della sua carriera,

Artiste et cinéaste au style personnel très marqué, Marie Losier est née en France en 1972 et a passé près de la moitié de sa vie aux Etats-Unis où elle a pu entrer profondément en contact avec la scène underground new-yorkaise. Son cinéma, original et unique, propose une relecture intime du portrait documentaire tout en loignant vers la dimension ludique du cinéma des origines (Méliès avant tout) et vers les influences plus joueuses des avant-gardes historiques. Rien n'est ordinaire dans ses films : la description des personnages, la mise en scène, la frontière entre rêve et réalité sont autant de façons d'injecter de la fantaisie dans les figures qu'elle décide de raconter et avec lesquelles elle instaura une complicité basée sur de longues fréquentations et une profonde amitié. L'univers dadaïste de Marie Losier voit donc comme protagonistes certains des artistes et musiciens qui l'ont influencée le plus, de Guy Maddin à Richard Foreman, de George à Mike Kuchar, en passant par Peaches, Tony Conrad, Alan Vega et Felix Kubin.


Dans *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* (2011), premier long-métrage consacré à Genesis Breyer P-Orridge, Marie Losier raconte l'histoire d'amour entre le leader des Psychic TV (ami de William Burroughs et de Derek Jarman) et sa muse Lady Jaye: un amour qui, défiant toutes les conventions et coutumes, aboutit à la recherche de la pandrogynie, le rêve (impossible, mais réalisé) de faire de leur amour un seul corps et une seule âme. Son deuxième long-métrage est consacré en revanche à l'un des catcheurs les plus célèbres et originaux de *lucha libre*, l'exotique *Cassandra*, considéré par beaucoup comme le champion gay,

tra i ricordi e gli archivi di un passato vitalissimo e difficile, e il presente di un corpo non più all'altezza delle performance di un tempo.

Attorno a questi due lungometraggi, Losier è autrice di decine di cortometraggi caratterizzati da un'estrema libertà narrativa e da una grande inventiva cinematografica, un cinema colorato e gioioso che vede la regista intervenire in prima persona facendo del suo corpo, della sua allegria e della pellicola in 16mm una vera e propria firma. I suoi lavori sono stati oggetto di retrospettive nei maggiori festival internazionali (Cannes, Berlino, Rotterdam, Tribeca) e nei più importanti musei d'arte contemporanea, dalla Tate Modern al Centre Pompidou fino al MoMa di New York, che le ha dedicato una retrospettiva integrale nel novembre 2018.

excentrique et flamboyant, du catch mexicain. Losier raconte le moment final de sa carrière, entre souvenirs et archives d'un passé fougueux et difficile, et le présent d'un corps qui n'est plus à la hauteur des performances passées.

En dehors de ces deux longs-métrages, Losier est l'auteure de très nombreux courts-métrages d'une extrême liberté narrative et d'une grande inventivité cinématographique. Un cinéma coloré et joyeux où la réalisatrice intervient en personne, faisant de son corps, de son allégresse et de la pellicule en 16mm une vraie et authentique signature. Ses travaux ont fait l'objet de rétrospectives dans les plus grands festivals internationaux (Cannes, Berlin, Rotterdam, Tribeca) et les plus importants musées d'art contemporain, du Tate Modern au Centre Pompidou, en passant par le MoMa de New-York, qui lui a dédié une rétrospective intégrale en novembre 2018.



# FARE FILM È COME SCRIVERE LETTERE D'AMORE / FAIRE DES FILMS COMME ON ÉCRIT DES LETTRES D'AMOUR CONVERSAZIONE CON / CONVERSATION AVEC MARIE LOSIER

a cura di / édité par **Andrea Inzerillo e / et Erig Biagi**  
traduzione italiana di / traduction italienne de **Eugenio Bisanti**  
trascrizione di / transcription de **Emilien Gür**

**INZERILLO** In un testo che risale al giugno del 2015, Nicole Brenez ti presenta come «uno dei bambini scappati dalla scena delle piume in *Zero in condotta*» di Jean Vigo. È una bella presentazione. Puoi dirci come sei arrivata al cinema, dato che hai studiato arte e letteratura? Sei francese, ma il tuo cinema non ha nulla a che vedere con la Francia, è un cinema totalmente “americano”.

**LOSIER** Per me il cinema è sempre stato un'ossessione: i miei genitori avevano un cineclub nel paesino in cui sono cresciuta, per cui vedevo già tantissimi film. La mia è una famiglia di immigrati russi e mio padre è algerino; a un certo punto mia madre è tornata in Russia, quindi ho vissuto con mia zia a Parigi. Studiavo letteratura americana, saltavo molte lezioni e lei mi dava il permesso di andare alla *Cinéma-thèque* per assistere alle lezioni di Jean Douchet, che erano magnifiche. A partire da quel periodo ho cominciato a voler fare film, ma avevo molta paura, pensavo che non facesse per me. E poi ho ottenuto una borsa per fare uno scambio negli USA, fra l'Università di Nanterre e l'Hunter College di New York, quindi sono partita. Questa borsa poi non l'ho mai utilizzata per scrivere la mia tesi di dottorato in letteratura americana sugli adattamenti cinematografici delle opere teatrali di Edward Albee; in realtà – pur non avendo mai fatto arte né disegnato, non avevo mai fatto nulla – ho utilizzato i soldi per iscrivermi al corso di disegno dell'Istituto di Belle Arti del MFA dell'Hunter College. Non ho più finito il dottorato e non sono mai tornata in Francia per ventitré anni, sono rimasta a New York. Ero sola, non conoscevo

**INZERILLO** Dans un texte publié en juin 2015, Nicole Brenez te présente joliment comme « l'un des petits enfants échappés de la scène des plumes dans *Zéro de conduite* » de Jean Vigo. Peux-tu nous dire comment tu es arrivée au cinéma, toi qui as fait des études de littérature et d'art? Tu es française, mais ton cinéma n'a rien à voir avec la France, c'est un cinéma totalement “américain”.

**LOSIER** J'ai toujours été obsédée par le cinéma : mes parents avaient un ciné-club dans le village où on a grandi, donc je regardais déjà énormément de films. Mes parents sont émigrés russes et mon père est algérien; à un moment, ma mère est repartie en Russie, j'ai donc vécu avec ma tante russe à Paris. Je faisais des études de littérature américaine, je séchais beaucoup les cours et elle me donnait l'autorisation d'aller à la Cinémathèque suivre les cours de Jean Douchet, qui étaient magnifiques. À partir de là, je voulais faire des films, mais j'avais très peur, je pensais que ce n'était pas fait pour moi. Et puis, j'ai obtenu une bourse pour partir aux États-Unis faire un échange entre la fac de Nanterre et Hunter College à New York, donc je suis partie. Cette bourse, je ne l'ai jamais utilisée pour écrire mon PhD sur la littérature américaine, les adaptations des pièces d'Edward Albee, des adaptations littéraires au cinéma. Et même si je n'avais jamais fait d'art et si je n'avais jamais dessiné, j'ai utilisé l'argent pour entrer en cours de dessin aux Beaux-Arts du MFA de Hunter College. Je n'ai pas fait mon PhD, je ne suis plus rentrée en France pendant vingt-trois ans, je suis restée à New York. J'étais seule, je ne



nessuno ed ero ossessionata da New York, dal suo cinema ma anche dalla sua musica, e a poco a poco ho trovato un gruppo che è diventato il gruppo di amici che mi ha formata. *Ocularis* era il cineclub di cui ho fatto parte per più di dieci anni, dove ho imparato a programmare film sperimentali, dove ho conosciuto gli amici del cinema, e poi era dedicato al 16mm, ai video, alle esibizioni musicali, era proprio l'underground di New York.

A partire da quel periodo sono stata molto anche all'Anthology Film Archives, ho conosciuto il cinema di Jonas Mekas, il teatro di Richard Foreman, che era importantissimo, per il quale ho fatto delle scenografie e con il quale, successivamente, ho fatto dei ritratti cinematografici. Nello stesso periodo ho conosciuto la persona con cui siamo ancora grandissimi amici e che mi ha insegnato a usare la Bolex, la 16mm che ancora oggi uso quotidianamente. Questa persona è Mike Kuchar. Mike lavorava in un piccolo cineclub, mi avevano detto che avrei potuto trovare qualcuno che sarebbe stato in grado di aiutarmi a usare questa cinepresa, perché facevano lezioni ecc. Così effettivamente ho conosciuto Mike e da allora non ci siamo mai allontanati. Ho recitato nei suoi film e il mio primo film, *Bird, Bath and Beyond* (2003), l'ho fatto con lui. Poi ho conosciuto suo fratello, George Kuchar, con il quale ho fatto il secondo film, *Electrocute Your Stars!* (2004), è così che la cosa è cominciata.

**INZERILLO** Invitarti a Palermo per noi significa in effetti anche rendere omaggio, attraverso di te, al mondo che un cineasta come Jonas Mekas (scomparso alla fine di gennaio)

connaissais personne et j'étais obsédée par New York, par son cinéma, par sa musique aussi, et petit à petit j'ai trouvé un groupe qui est devenu vraiment un groupe d'amis qui m'a formée. J'ai participé pendant plus de dix ans à un ciné-club, *Ocularis*, où j'ai appris à programmer des films expérimentaux, où j'ai rencontré les amis du cinéma, qui était consacré au cinéma 16 mm, à la vidéo, à la performance musicale. C'était vraiment l'underground de New York. À partir de ce moment-là, j'ai été aussi beaucoup à l'Anthology Film Archives, j'ai découvert le cinéma de Jonas Mekas, le théâtre de Richard Foreman, qui était très important, pour lequel j'ai fait des décors et avec qui, plus tard, j'ai réalisé des portraits cinématographiques. J'ai aussi rencontré une personne qui est restée un très grand ami et qui m'a appris à me servir de la Bolex, la 16mm que j'utilise encore tous les jours. Cette personne, c'est Mike Kuchar. Mike travaillait à un petit ciné-club, où on m'avait dit que je pourrais trouver quelqu'un qui pourrait m'aider à me servir de cette caméra, parce qu'il y avait des cours, etc. C'est comme ça que j'ai rencontré Mike, et on ne s'est jamais quittés. J'ai joué dans ses films, et mon premier film, *Bird, Bath and Beyond* (2003), je l'ai fait avec lui. Puis j'ai rencontré son frère, George Kuchar, avec lequel j'ai fait le deuxième film, *Electrocute Your Stars* (2004). C'est comme ça que ça a commencé.

**INZERILLO** T'inviter à Palerme, c'est aussi pour nous une façon de rendre hommage, à travers toi, au monde qu'un cinéaste très important comme Jonas Mekas (disparu à la fin de janvier) a représenté. Peux-tu nous dire quelque chose sur ta rencontre avec l'Anthology Film Archives de Jonas Mekas à New York, et quelle a été pour toi l'importance de ce cinéaste et du monde qui gravitait autour de lui?

**LOSIER** Pour moi, ça a été déterminant. D'abord parce que c'est un lieu de cinéma extraordinaire, où j'ai découvert des films que je n'aurais jamais vus ailleurs. Il y a deux salles, la grande en haut et la petite en bas, la salle Maya Deren. À l'époque, il y avait même une galerie de cinéma en bas. Je voyais Jonas tous les deux jours quand j'y allais, et là aussi une famille s'est formée peu à peu, dans la mesure où j'ai rencontré tous les personnages de mes films et tous mes amis. Vingt-cinq ou vingt-huit ans plus tard, je continue à y aller, je continue à participer à ses activités. C'est là aussi que j'ai rencontré, par exemple, Tony Conrad. C'est un lieu très vivant, il y a un mélange entre la musique, le cinéma, la peinture, la poésie, un mélange de personnes de tout âge et de tout milieu, qui ont tous une envie de cinéma et de vivre très forte, qui ont tous quelque chose en partage. C'est devenu un peu ma maison, ça m'a emportée très vite. C'est un lieu qui est essentiel dans la vie de ce que j'ai pu construire. Et puis, il y a aussi les archives dans lesquelles j'ai des films, cette partie-là aussi est très importante; bientôt il y aura la

ha rappresentato. Puoi dirci qualcosa del tuo incontro con l'Anthology Film Archives di Jonas Mekas a New York, e qual è stata l'importanza di questo cineasta e del mondo che gravitava intorno a lui?

**LOSIER** Per me è stato determinante, intanto perché è un luogo di cinema straordinario; lì ho scoperto dei film che non avrei mai potuto vedere altrove. Ci sono due sale, quella grande in alto e giù una piccola, la sala Maya Deren. All'epoca c'era perfino una galleria cinematografica giù. Vedevo Jonas ogni due giorni, quando ci andavo, e anche lì si è formata una famiglia, nel senso che ho conosciuto tutti i personaggi dei miei film e tutti i miei amici. A distanza di venticinque o ventotto anni continuo ad andarci e a partecipare alle attività. Sempre lì ho conosciuto, per esempio, Tony Conrad; è un posto così vivo, c'è un miscuglio di musica, cinema, pittura, poesia e un insieme di persone di ogni età e di ogni ambiente, con una voglia matta di cinema e anche una voglia di vivere, qualcosa che ha a che fare con la condivisione che mi ha travolta velocissimamente. È diventata un po' come casa mia. È un luogo essenziale per la vita di quel che ho potuto costruire. E poi ci sono anche gli archivi, nei quali ho alcuni film, e anche questa parte è molto importante; presto ci sarà la *library* dove si potranno vedere tutte le lettere, le corrispondenze, i quaderni, i diari, tutte queste cose incredibili del movimento.

In quel periodo a un certo punto ho cominciato a lavorare legalmente – perché sono stata illegale per tanto tempo negli USA – all'Alliance française, dove ho curato la programmazione dei film per quindici anni, e facevo un sacco di programmi in collaborazione con l'Anthology, nel senso che, quando volevano, – quando facevo ad esempio un programma con una persona che invitavo, come Agnès Godard o Raoul Coutard – dato che loro non ne avevano le risorse, io portavo Raoul o Agnès all'Anthology per fare vedere dei film più sperimentali, meno commerciali, comunque meno facili. Questo permetteva loro di fare degli scambi così, con me. Abbiamo fatto un sacco di programmazioni insieme, e continuiamo a farlo, del resto.

**INZERILLO** Prima di questo incontro il cinema sperimentale non rientrava nelle tue passioni, e sono stati gli Archives il posto in cui hai veramente scoperto questo mondo?

**LOSIER** Sono cresciuta con i classici americani, i western, i musical, i film di Lubitsch, di Mankiewicz. Conoscevo molto bene anche il cinema muto, che ha avuto una grandissima influenza sulla mia vita, e poi sono cresciuta anche con dei classici del cinema francese: Franju, Godard, Rozier, moltissimo cinema di questo tipo, Blier, e così via. Ma il cinema americano era essenziale per me, rappresentava veramente la parte più massiccia della mia cultura, stavo tutto il tempo

*library* où on pourra consulter toutes les lettres, les correspondances, les cahiers, les journaux, toutes les choses incroyables de ce mouvement.

À l'époque, à un certain moment j'ai pu commencer à travailler légalement – pendant longtemps j'ai été illégale aux États-Unis – à l'Alliance française, où j'ai programmé des films pendant quinze ans. Je faisais énormément de programmes en collaboration avec l'Anthology. Quand il y avait une rétrospective sur une personne que j'amenais, par exemple Agnès Godard ou Raoul Coutard, comme ils n'avaient pas les moyens, j'emmenais Raoul ou Agnès à l'Anthology montrer des films plus expérimentaux, moins commerciaux, moins faciles en tous cas. Ça leur permettait aussi de faire des échanges comme ça, avec moi. On a créé beaucoup de programmes ensemble et on continue d'ailleurs.

**INZERILLO** Avant cette rencontre, le cinéma expérimental n'était pas ta passion, et c'est vraiment aux Archives de Jonas Mekas que tu as connu ce monde?

**LOSIER** J'ai grandi avec des classiques américains, que ce soit les westerns, les comédies musicales, les films de Lubitsch, de Mankiewicz. Je connaissais aussi très bien le cinéma muet, qui a eu une énorme influence dans ma vie, et ensuite j'ai découvert les classiques du cinéma français, Franju, Godard, Rozier, beaucoup de cinéma de ce genre, Blier, et toutes ces choses-là. Mais le cinéma américain, pour moi, c'était essentiel, c'était vraiment la plus grosse



a vedere questo genere di film. Il cinema che ho scoperto a New York, l'ho scoperto nel nostro cineclub, *Ocularis*, e poi ho scoperto giovani che facevano film, mentre i film più classici li vedevo all'Anthology. Quando ho lavorato nel teatro di Richard Foreman con gli attori con i quali ho fatto un film – Tony Conrad, Juliana Francis e tutti gli altri – ho scoperto anche il lavoro del mondo della sperimentazione. Richard Foreman era molto vicino a Jonas Mekas, avevano condiviso il loft in cui si trovavano i primi Anthology Film Archives, prima che il palazzo esistesse. Erano carissimi amici, i due ambienti erano molto mescolati e vicini e per mezzo del teatro ho scoperto anche Jonas Mekas e il cinema dell'underground. Ma il primo cinema che ho scoperto in realtà è stato quello con George e Mike Kuchar.

**INZERILLO** George Kuchar faceva parte di un ambiente che comprendeva tutto il cinema underground della scena newyorkese, da Andy Warhol a Kenneth Anger, da Stan Brakhage a Jonas Mekas, a Jack Smith ecc. Mi chiedo se avessi iniziato a interessarti all'ambiente LGBT per via di Mike Kuchar, che disegnava fumetti soprattutto per riviste e pubblicazioni omoerotiche degli anni '80.

**LOSIER** Mike si guadagnava da vivere con i disegni per poter fare film, anche George lo faceva prima di avere un posto come docente all'Art Institute di San Francisco, mentre Mike era piuttosto povero e tirava avanti anche facendo molti disegni pornografici con i loro amici. Erano cresciuti ed erano stati a scuola con Crumb, il fumettista, ma quando l'ho conosciuto, venticinque anni fa, aveva smesso di disegnare da molto tempo. Ha ricominciato a farlo non molto tempo fa, soltanto due o tre anni fa. Quando l'ho conosciuto faceva il proiezionista al Millennium Workshop, che era legato a Ken Jacobs, un cinemino vicino all'Anthology Film Archives. Ho scoperto il cinema underground soprattutto lavorando con Mike e George, cioè nella pratica stessa del lavoro, ed è il lavoro che mi ha portato a scoprire certi film, certe personalità, a capire come fossero fatti questi film e da dove venissero le persone. In realtà erano tutti autodidatti, come me, e i film si facevano grazie agli amici. Facevo i costumi, chiedevo a tutti di venire, erano come dei momenti performativi, di celebrazione della vita, si faceva tutto in un giorno: trucco, scenografia ecc. Giravamo con tanta gioia, tanta semplicità, soprattutto in esterni, perché non avevamo le risorse economiche per girare in studio; nelle strade, sui tetti, insomma, nel modo in cui la città poteva accoglierci.

**BIAGI** Il tuo desiderio di cinema deriva quindi dal desiderio di filmare queste persone. Si potrebbe dire che il cinema sperimentale ti ha liberato?

**LOSIER** Proprio così. Mio padre ha fatto film per tutta la vita, è stato regista per il Ministero della pubblica istruzione,

partie de ma culture, je passais mon temps à aller voir ce genre de films. Le cinéma que j'ai découvert à New York, c'est à travers le ciné-club, *Ocularis*, après quoi j'ai rencontré les jeunes qui créaient des films. Les films plus classiques, je les voyais à l'Anthology. Quand j'ai travaillé au théâtre de Richard Foreman avec les acteurs avec lesquels j'ai fait un film – Tony Conrad, Juliana Francis, tous ces gens-là –, j'ai découvert aussi le travail du monde de l'expérimental. Richard Foreman était très lié à Jonas Mekas, puisqu'ils ont partagé le loft qui a été le premier Anthology Film Archives, avant que le bâtiment n'existe. C'était donc des amis très chers, et les deux milieux étaient très mêlés et proches, et c'est à travers le théâtre que j'ai aussi découvert Jonas Mekas et le cinéma de l'underground. Mais le premier cinéma que j'ai vraiment découvert, ça a été avec George et Mike Kuchar.

**INZERILLO** George Kuchar faisait partie d'un milieu qui comprenait tout le cinéma underground de la scène new-yorkaise, de Andy Warhol à Kenneth Anger, de Stan Brakhage à Jonas Mekas, à Jack Smith, etc. Est-ce que c'est à travers Mike Kuchar que tu as commencé à t'intéresser au milieu LGBT? Il faisait de la bande dessinée surtout dans les revues et les publications homoérotiques des années 80, n'est-ce pas?

**LOSIER** Pour faire des films, il gagnait sa vie en faisant des dessins, et George aussi, sauf que George a obtenu un poste d'enseignant à l'Art Institute de San Francisco, alors que Mike était assez pauvre et vivait en faisant aussi beaucoup de dessins pornographiques avec leurs amis. Ils ont grandi et ont été à l'école avec Crumb, le dessinateur de bande dessinée. Mais quand je l'ai connu, il y a vingt-cinq ans, il ne dessinait plus depuis longtemps. Il s'y est remis il y a deux-trois ans seulement. Quand je l'ai connu, il travaillait comme projectionniste au Millennium Workshop, qui était lié à Ken Jacobs, un petit cinéma à côté de l'Anthology Film Archives. J'ai surtout découvert le cinéma underground en travaillant avec Mike et George, dans le travail même, et c'est le travail qui m'a amenée à découvrir certains films, certaines personnalités, à comprendre comment ces films étaient faits et d'où les gens venaient. Ils étaient tous autodidactes, comme moi, c'est grâce aux amis qu'on faisait des films. Je faisais les costumes, je demandais à tout le monde de venir, c'était comme des moments de performance, de célébration de la vie, tout était fait en une journée, maquillage, décor, etc. On tournait avec beaucoup de joie, beaucoup de simplicité, surtout en extérieur puisqu'on n'avait pas les moyens de filmer dans des studios; on tournait dans les rues, sur les toits, en fonction de comment la ville pouvait nous accueillir.

**BIAGI** Ton désir de cinéma vient donc du désir de

faceva film educativi. Io sognavo di fare cinema fin da quando ero piccolissima, ma siccome già lo faceva lui e non siamo mai stati molto vicini, non ho mai osato, pensavo che non facesse per me. Certamente il cinema sperimentale mi ha permesso di tutto, perché erano tutti artisti autodidatti, provenienti dalle Belle Arti, molti dal mondo della pittura, della letteratura, della musica, e in un batter d'occhio si potevano fare dei film. Ero legatissima alla pellicola, perché ci sono cresciuta, e in un certo senso è come un'estensione della pittura. C'è qualcosa di magico, alla Méliès, nel fatto di filmare in pellicola, perché si scopre il girato solo in un secondo momento, perché quando si gira non c'è il suono, quindi c'è un'invenzione a parte del suono non sincronizzato che è straordinaria. E poi c'è anche un lavoro fisico quando si filma, e anche tattile quando si taglia e si monta la pellicola.

**INZERILLO** Come hai lavorato per questi film? Sembra che ci sia una registrazione audio e successivamente una messa in scena – spesso ci sono diversi piani sonori nei tuoi film. Mi chiedevo se realizzassi sempre una registrazione audio in precedenza e solo dopo, a partire da questa, una messa in scena che è in effetti un gioco con i tuoi attori.

**LOSIER** Esattamente. Oggi che ho imparato di più, le cose sono più complesse, ma è vero che all'inizio perfino l'incontro con George e Mike è avvenuto per mezzo della registrazione di storie, abbiamo passato molto tempo a mangiare, raccontarci storie e poi, partendo dalle storie, a cominciare a immaginare il mondo visivo verso il quale volevo dirigermi, cioè più che altro dei tableaux vivants, e molto semplicemente fare delle specie di fondali scenografici molto semplici, che mettevamo in azione e sui quali in seguito facevo delle sovrimpressioni nella cinepresa. Il montaggio sonoro poi permetteva in un certo senso di illustrare o presentare il mondo immaginario e alcune storie di Mike e George, ad esempio. Effettivamente era sempre uno spazio ludico, e continuo a fare così, adesso è diventato più complesso, ma a partire da storie, a partire dal suono, riprendo, e al contrario, filmo e a partire da quello che ho filmato registro il sonoro. Quindi c'è un misto, nei due sensi. Il montaggio del suono oggi è per me come fare cucito. Per esempio, per *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* ci sono voluti sette anni di registrazioni, un lavoro da pazzi per fare una sorta di collage, di cucito di parole, di ricreazione di una storia attraverso tantissime registrazioni. Questa è una cosa che mi piace tantissimo, è veramente un collage precisissimo.

**INZERILLO** Anche *Cassandra* è un collage continuo: ci sono registrazioni in presa diretta, chiamate su Skype, molti altri piani sonori si mescolano nei film. Il 16mm è molto importante per te, ma non disdegni altri mezzi più contemporanei.

filmer ces gens-là. Est-ce qu'on peut dire que le cinéma expérimental t'a libérée?

**LOSIER** Complètement. Mon père a fait des films toute sa vie, il était réalisateur pour l'Éducation Nationale, il faisait des films éducatifs. En fait, je rêvais de faire du cinéma depuis toute petite, mais comme il en faisait et qu'on n'a jamais été très proches, je n'ai jamais osé et je me disais que ce n'était pas pour moi. C'est vrai que le cinéma expérimental m'a tout permis, parce que tous ces artistes étaient autodidactes, ils venaient des Beaux-Arts, de la peinture, de la littérature, de la musique, et d'un seul coup se mettaient à faire des films. J'étais très attachée à la pellicule, parce que j'ai grandi avec, et quelque part c'est comme une prolongation de la peinture. Il y a quelque chose de magique, à la Méliès, dans le fait de filmer avec la pellicule, parce qu'on découvre les rushes plus tard, parce que quand on tourne il n'y a pas le son, donc il y a une invention du son non synchro à côté qui est extraordinaire. Et puis il y a un travail physique quand on filme, tactile aussi quand on monte et découpe la pellicule.

**INZERILLO** Comment as-tu travaillé pour ces films? Apparemment, il y a un enregistrement audio et après une mise en scène – il y a souvent différents plans sonores dans tes films. Je me demandais s'il y avait avant un enregistrement audio et après, à partir de celui-ci, une mise en scène qui est en fait un jeu avec tes acteurs.

**LOSIER** Complètement. Ça se complexifie aujourd'hui où j'ai appris plus et où j'ai fait du chemin, mais c'est vrai qu'au départ, même la rencontre avec George et Mike a eu lieu à travers l'enregistrement d'histoires. On a passé beaucoup de temps à manger, à se raconter des histoires, et puis à partir des histoires à commencer à imaginer le monde visuel vers lequel je voulais aller, c'est-à-dire avant tout des tableaux vivants, à faire des sortes de backgrounds de décors, très simples, qu'on mettait en action et sur lesquels, après, je faisais des surimpression dans la caméra. Le montage au son permettait ensuite d'une certaine façon d'illustrer ou d'amener le monde imaginaire et des histoires de Mike et George, par exemple. C'était toujours une aire de jeux en fait. Je continue à faire ça, maintenant, ça se complexifie bien sûr, mais à partir d'histoires, à partir du son, je filme, ou au contraire je filme et à partir de ce que j'ai filmé j'enregistre. Il y a donc des mélanges dans les deux sens. Le montage son aujourd'hui, pour moi, c'est vraiment comme de la couture. Par exemple, dans *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, ça a été sept ans d'enregistrement, un travail de malade pour faire une sorte de collage, de couture de mots, pour recréer une histoire à travers de très nombreux enregistrements. J'adore ça, c'est vraiment un collage très précis.

**LOSIER** No, perché non uso assolutamente il 16mm per oppormi al digitale: innanzitutto perché è dieci volte meno caro, e poi è bello mischiare i media e sono certa che un giorno farò un film in digitale, anche se sempre a modo mio (magari con dei filtri per trasformare un po' l'immagine, ho veramente dei problemi con l'immagine digitale pulita). Poi c'è anche il rapporto diretto con l'immagine, non riesco proprio a concepire di riprendere e guardare contemporaneamente quello che sto riprendendo.

Ho bisogno di filmare e di non conoscere il risultato, e girare in pellicola è anche prezioso, non si gira per ore e ore, c'è una grandissima precisione quando filmo. Non si spreca la pellicola, e ad esempio non si fa molto girato. Allo stesso tempo amo mischiare Digital Video, Skype, video, 16mm, tutto questo lavoro di materia che continua nel suono, nel collage e che permette di costruire un racconto, spesso con dei personaggi abbastanza "collagizzati" o addirittura spezzati, per cui c'è anche una costruzione fisica dei loro corpi attraverso la materia stessa del film.

**BIAGI** Il fatto che gli stessi corpi dei protagonisti siano delle costruzioni, dei collage, è molto evidente nei due lungometraggi. Volevo chiederti se nel passaggio al lungometraggio hai l'impressione di allontanarti un po' da quel che facevi in precedenza, anche se credo che tu continui a fare parallelamente dei ritratti di amici; se il fatto di andare verso un sistema di distribuzione di film più classico cambia il tuo modo di lavorare o se pensi che questi film siano in continuità con il tuo lavoro precedente.

**LOSIER** *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* l'ho fatto tutto da sola, nella mia stanza, senza sapere che sarebbe venuto fuori un lungometraggio; sette anni di riprese a destra e a manca, l'aiuto degli amici e nel frattempo un sacco di film brevi molto più spontanei fatti in una sola giornata. E continuo a fare così: due giorni fa ho finito un film completamente senza storia sul musicista Felix Kubin, che ho girato con i miei tempi, solo con improvvisazioni musicali, come un tuffo nel suono.

*Cassandra* finora è il primo e unico film prodotto. La cosa bella è stata che ho imparato molto. Volevo capire cosa significasse produrre, per la prima volta nella mia vita ho lavorato con una montatrice [Aël Dallier Vega, n.d.r.] ed è stato stupendo perché ho potuto avere qualcuno con cui dialogare. Avevo paura ma allo stesso tempo mi sono fondata dentro questa avventura come in una nuova scuola, e la produttrice, Carole Chassaing, mi ha completamente lasciato fare e mi ha protetta perché fossi me stessa, nel senso che ho continuato a girare da sola, con la mia Bolex. Lei ha trovato qualche finanziamento; abbiamo avuto pochissimi soldi, per cui è rimasto un film povero. Abbiamo scritto dopo, quando già avevo cominciato a girare, quindi ho conservato il mio ritmo. La parte difficile e diversa per me è stata la distribu-

**INZERILLO** *Cassandra* aussi est basé sur le collage: il y a des enregistrements directs, des appels sur Skype, beaucoup de plans sonores se mélangent dans le film. Le 16 mm est très important pour toi, mais tu ne dédaignes pas des moyens plus contemporains.

**LOSIER** Non, parce que je ne fais pas du tout du 16 mm en opposition au numérique, je l'utilise d'abord parce que c'est dix fois moins cher; en plus c'est beau de mélanger les médiums, et puis je suis sûre qu'un jour je ferai un film en numérique, mais à ma façon (avec sûrement des filtres, des choses pour transformer un peu l'image, parce que j'ai vraiment du mal avec l'image numérique clean). Il y a aussi le rapport direct à l'image, je n'arrive pas du tout à imaginer qu'on puisse filmer et regarder en même temps ce qu'on filme. J'ai besoin de filmer et de ne pas savoir le résultat. En plus, la pellicule c'est précieux, on ne peut pas filmer des heures et des heures, c'est donc extrêmement précis quand je filme. Il n'y a pas de pellicule gâchée, il n'y pas beaucoup de rushes par exemple. En même temps, j'adore ce mélange de DV, de Skype, de vidéo, de 16 mm, tout ce travail de matière qui se prolonge dans le son, dans le collage, et qui permet de construire un récit, souvent avec des personnages assez « collagés » ou cassés même, comme s'il y avait une construction physique de leur corps à travers la matière même du film.

**BIAGI** Le fait que les corps des protagonistes soient eux-mêmes des constructions, des collages, est très évident dans les deux longs-métrages. Dans le passage au long métrage, est-ce que tu as l'impression de t'éloigner de ce que tu faisais précédemment, même si je crois que parallèlement tu continues à faire des portraits d'amis? Est-ce que le fait d'aller vers un système de distribution de films plus classique change ta façon de travailler? Ou bien penses-tu que ces films s'inscrivent dans la continuité de ton travail précédent?

**LOSIER** J'ai fait *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* toute seule dans ma chambre, sans savoir du tout que ça allait être un long métrage. Sept ans de tournage à droite à gauche, les amis qui m'aident, et entre temps plein de petits films beaucoup plus spontanés et faits en une journée. Et je continue à faire comme ça; par exemple, j'ai fini il y a deux jours un film complètement sans histoire sur le musicien Felix Kubin, un film que j'ai tourné à ma sauce et à mon rythme, sans rien d'autre que des improvisations musicales, comme un plongeon dans le son.

*Cassandra*, c'est le premier et le seul film produit jusqu'ici. Ce qui a été génial, c'est que j'ai beaucoup appris. Je voulais savoir ce que c'était que de produire, c'est la première fois que je travaillais avec une monteuse [Aël Dallier Vega, n.d.r.] et ça a été formidable d'avoir quelqu'un avec qui dialoguer. J'avais peur et en même temps je me suis lancée dans





zione. Con tutta franchezza è stato un vero inferno, perché non ci sono abituata, non è un rapporto con un mondo che mi interessa. Non mi piace, eppure so che è importante per poter continuare a fare film come li faccio io, perché non ci sono soldi in quel che faccio; e poi lavoravo a tempo pieno a New York per fare i miei film e continuo a lavorare, mentre mi piacerebbe avere più tempo per realizzare i miei film. È una lotta continua per mantenermi fedele all'etica del lavoro e alla maniera di fare questi film, ma è vero che non ci si guadagna e che non c'è un sostegno dietro. Faccio fatica a trovare un equilibrio e a imporre questo mondo che non è per nulla un mondo commerciale. Per me è abbastanza straordinario il fatto che *Cassandro* sia uscito nelle sale. Che sia arrivato a Cannes, poi, è pazzesco: non ci credevamo, nemmeno *Cassandro* ci credeva. Ma non penso di essere cambiata profondamente, piuttosto ho l'impressione di essere stata circondata dalle persone giuste, che cercano di preservare il mio modo di essere e la maniera in cui giro i film. E sono anche contenta di avere imparato altri modi, di conoscere altre cose, perché sento anche che a un certo punto ero un po' limitata o che mi ripeteva.

**BIAGI** Che legame c'è tra la figura di *Cassandro*, un lottatore, e le figure dei cortometraggi precedenti, principalmente artisti? Il tuo interesse per il wrestling non è una novità, certo, perché avevi già girato *Bim Bam Boom*, *Las Luchas Morenas!* e possiamo dire che a modo suo *Cassandro* è un artista. Quello che ti attirava era la forma di pantomima rappresentata dal wrestling?

cette aventure comme dans une nouvelle école. Ma productrice, Carole Chassaing, m'a complètement laissée faire et en même temps m'a protégée pour que je sois la même. J'ai continué à tourner seule, avec ma Bolex. Elle a trouvé des financements mais on a eu très peu d'argent, ça reste un film pauvre. On a écrit après, alors que je tournais déjà, j'ai donc pu conserver mon rythme. Ce qui a été difficile et différent pour moi, c'est la distribution du film. Pour être honnête, j'ai vécu un véritable enfer, parce que je n'ai pas l'habitude, parce que ce n'est pas un rapport au monde qui m'intéresse et qui me plaît, même si je sais que c'est très important pour pouvoir continuer à faire des films comme je les fais. Il n'y a pas d'argent dans ce que je fais. Je travaillais à plein temps à New York pour faire mes films et là je continue à travailler, alors que j'aimerais bien avoir plus de temps pour les faire. C'est une bataille constante pour garder l'éthique de travail et ma façon de faire ces films, mais c'est vrai que ça ne paie pas et que ce n'est pas soutenu. J'ai du mal à trouver un équilibre là-dedans et à imposer ce monde qui n'est pas du tout commercial. C'est pour moi assez extraordinaire que *Cassandro* soit sorti en salles. Qu'il ait été à Cannes, c'est complètement fou. On n'y croyait pas, *Cassandro* non plus d'ailleurs. Mais je n'ai pas l'impression d'avoir changé profondément, j'ai plutôt l'impression d'avoir été bien entourée par des gens qui essaient de préserver ce que je suis et la façon dont je fais des films. Et je suis heureuse aussi d'avoir appris d'autres façons de faire, d'avoir connu autre chose, parce que je sens qu'au bout d'un moment j'étais un peu limitée, ou que je me répétais.



**LOSIER** Esattamente. In realtà non è stato facile per me, e allo stesso tempo volevo vedere se riuscivo a filmare qualcuno che non fosse del mio ambiente, esterno alle cose che conosco benissimo e con le quali sono in completa osmosi; volevo capire se riuscivo a essere totalmente e improvvisamente disorientata e fuori contesto. È stata una vera e propria sfida, perché Cassandra è un artista ma non del mio mondo, e non abbiamo lo stesso rapporto con la vita e soprattutto con il cinema. Quel che mi è piaciuto o che mi ha attratta è stata la sua sensibilità, la sua fragilità, e anche il legame con un mondo quasi circense, di fanfare felliniane, di corpo, di costume, di ballo, di pantomima, qualcosa che proveniva quasi dal muto. Credo sia stato questo a suscitare il mio interesse, perché altrimenti mi sarei sentita un po' persa.

**BIAGI** Nei tuoi due lungometraggi c'è anche una dimensione nuova rispetto ai corti, cioè l'aspetto tragico. È intenzionale o semplicemente dovuto alle circostanze che tu ti limiti a registrare (si sa che Lady Jaye muore durante le riprese del film, mentre Cassandra ha dei gravi problemi di salute, che tu del resto fai vedere nel film)?

**LOSIER** Sì, è vero, non ci penso molto quando incontro queste persone, e non so nemmeno quel che succederà. Non potevo prevedere quello che sarebbe successo con Lady Jaye, così come non potevo sapere che avrei condiviso quello che è successo e che succede con Cassandra, ma effettivamente c'è qualcosa che mi attira e mi commuove in loro, una fragilità di vita estrema, un dolore estremo, una forma di lacerazione e di tristezza, qualcosa di tragico o di tragicomico; perché penso che la dolcezza, la fragilità, e la forza dall'altro lato, la forza vitale, di libertà, le battaglie di libertà che ci sono in *Genesis* e in *Cassandra* si assomigliano. C'è una forza vitale intensissima, oltre a un desiderio di libertà totale, nel senso che veramente mettono in pericolo la loro vita, arrivano sull'orlo del precipizio e lo fanno perché hanno il desiderio intenso di essere liberi rispetto ai loro corpi, ai loro desideri d'amore, ai loro desideri fisici, ai loro desideri di creazione, e penso sia questo quel che mi attrae moltissimo. Poi c'è anche il fatto che giro per vari anni di seguito – sette anni sono lunghi, succedono tante cose che non si possono sapere in anticipo. Per cui, certo, succedono cose come la morte di Jaye, il declino, la ricaduta di Cassandra, e io che mi trovo lì a riprenderla, e questo aggiunge al film una sorta di profondità.

**INZERILLO** Fra i tuoi riferimenti ci sono evidentemente il cinema muto, le avanguardie, il dadaismo ecc. – ci torneremo a proposito dei tuoi cortometraggi. In uno scritto di Jean Epstein del 1921, *Bonjour Cinéma*, a un certo punto si trova questo brano: «Durante i film, il vecchio signore ripete alla

**BIAGI** Quel est le lien entre la figure de Cassandra, c'est-à-dire un catcheur, et celles des courts-métrages précédents, principalement des artistes? Ton intérêt pour le catch n'est pas nouveau, c'est vrai, puisque tu avais réalisé *Bim Bam Boom, Las Luchas Morenas!* et on peut dire qu'à sa manière Cassandra est un artiste. Est-ce que c'est la forme de pantomime qu'incarne le catch qui t'attirait?

**LOSIER** Complètement. Ça n'a pas été facile pour moi, en même temps je voulais voir si j'arrivais à filmer quelqu'un d'autre que des gens liés à mon milieu, à des choses que je connais profondément, avec lesquelles je suis en osmose complète, et à être totalement déboussolée et à part. Je voulais savoir si j'étais capable de filmer autre chose. C'était donc un vrai challenge, parce que Cassandra est un artiste, c'est vrai, mais pas du tout dans mon monde à moi. On n'a pas les mêmes rapports à la vie et surtout au cinéma. Ce qui m'a plu et ce qui m'a attirée, c'est sa sensibilité, sa fragilité, et aussi le rapport à un monde qui est un peu celui du cirque, fait de fanfares fellinienne, de corps, de costumes, de danse, de pantomime, quelque chose qui vient presque du film muet. Je crois que c'est ce qui m'a intéressée, parce que sinon j'aurais été un peu perdue.

**BIAGI** Il y a aussi une dimension nouvelle dans tes deux longs-métrages par rapport aux courts, c'est l'aspect tragique. Est-ce voulu ou simplement lié aux circonstances que tu te contentes d'enregistrer (on sait que Lady Jaye meurt pendant le tournage du film, tandis que Cassandra a de gros soucis de santé que tu montres d'ailleurs dans le film)?

**LOSIER** Oui, c'est vrai. Je n'y pense pas du tout quand je rencontre ces personnes et je ne sais pas non plus ce qui va se passer. Je ne pouvais pas prévoir ce qui allait arriver à Lady Jaye, ni que j'aurais partagé ce qui s'est passé ou ce qui se passe avec Cassandra, mais il y a quelque chose qui doit m'attirer et m'émouvoir chez eux, une fragilité de vie extrême, une douleur extrême, une forme de déchirement et de tristesse, quelque chose de tragique ou de tragicomique; parce que je pense que la douceur, la fragilité et à l'opposé la force, la force de vie, de liberté, la bataille de liberté qu'il y a chez *Genesis* ou *Cassandra* sont similaires. Il y a une force de vie hyper intense et un désir de liberté total qui mettent leur vie en danger. Ils sont vraiment au bord du ravin et en même temps s'ils font ce qu'ils font, c'est parce qu'il y a chez eux ce désir intense de pouvoir être libre par rapport à leur corps, leurs désirs d'amour, leurs désirs physiques, leurs désirs de création, et je pense que c'est ça qui m'attire profondément. Après, il y a aussi le fait que je tourne plusieurs années de suite – sept ans, c'est très long, il se passe beaucoup de choses en sept ans et on ne peut pas prévoir ce qui va se passer. Il peut donc se passer des choses comme la mort

moglie: Quanto è stupida questa storia, mia cara. Eh sì, signore, tutte le storie sono stupide sullo schermo. Credetemi, è quanto vi è di più sorprendente. Resta il sentimento. Ma i sentimenti non vi interessano più»<sup>1</sup>. Sembra invece che a Marie Losier i sentimenti interessino molto, che tu costruisca i tuoi ritratti proprio a partire dai sentimenti. È un modo diverso di affrontare il cinema documentario.

**LOSIER** Adoro questa citazione, è stupenda! Ho spesso l'impressione di fare scene stupide e idiote, ma sono così tanto immersa nell'emozione e nel rapporto con l'altro che poi è questo che dà vita al film, e non un fattore intellettuale. Non incontro appositamente le persone, non cerco le persone per fare film su di loro; la conoscenza di nuovi amici e il tempo fanno sì che la cosa si trasformi in un film, non il contrario. Quindi non ci sono delle idee a priori di costruzione, di documentario; sono i sentimenti a trascinarli.

**INZERILLO** In *The Ballad* c'è una canzone degli Psychic TV che dice: «I fall in love with the light». All'inizio avevo sentito «I fall in love with the life». Ho pensato che fosse comunque una buona descrizione del tuo cinema: «I fall in love with the light / with the life, / with love».

**LOSIER** Esattamente. La cosa bella è anche l'amore che continua, perché sono ancora molto amica di tutte queste persone che fanno parte della mia vita. Spero che questi incontri d'amore continueranno; fare film per me è proprio come scrivere delle lettere d'amore. È il motore essenziale, premere la leva di scatto della cinepresa, avere voglia di mettere in scena, questo significa innamorarsi della sensibilità di qualcuno, anche se si tratta di un gruppo di persone. Non c'è alcun atteggiamento da fan. Credo che non farei assolutamente gli stessi film se fossi fan di qualcuno di loro. ad esempio Genesis, di cui non conoscevo minimamente la musica, il mondo o l'arte quando l'ho conosciuto. La scoperta si fa man mano che si gira, che passano gli anni, ma significa semplicemente innamorarsi dell'amicizia, delle risa, della condivisione, dell'eccitazione di filmare insieme questi primi incontri.

**BIAGI** È l'amicizia a permettere questa intimità? Penso ad esempio al film su Alan Vega. Credo che non ci siano molte altre immagini in cui si vede Alan Vega così da vicino, nel suo quotidiano, con la moglie e il figlio. È l'amicizia a permettere questo scambio?

**LOSIER** Ero molto amica di Alan e poi di Liz e Dante, e quelli erano gli ultimi anni della sua vita, era molto debole. Lo conobbi nel periodo in cui cercava di fare rieducazione per parlare, perché aveva avuto un incidente e non riusciva più a parlare bene. Passavamo molto tempo a casa sua, ci andavo due volte a settimana e ci divertivamo come

de Jaye, come la descente, la rechute de Cassandro, et moi je suis là pour filmer ça, ce qui ajoute au film une sorte de profondeur.

**INZERILLO** Parmi tes références, il y a évidemment le cinéma muet, les avant-gardes, le dadaïsme etc. – on y reviendra quand on parlera de tes courts-métrages. Dans un livre de Jean Epstein, *Bonjour Cinéma*, j'ai trouvé le passage suivant: « Pendant le film, le vieux monsieur répète à sa femme : Que c'est bête, cette histoire, ma bonne amie. Eh oui, vieux monsieur, toutes les histoires sont bêtes à l'écran. Croyez-moi, c'est ce qui y est admirable. Il reste le sentiment. Mais les sentiments ne vous intéressent plus »<sup>1</sup>. On a l'impression, au contraire, que les sentiments intéressent beaucoup Marie Losier, et que c'est justement à partir de sentiments que tu construis tes portraits. C'est une autre façon d'aborder le cinéma documentaire.

**LOSIER** Oui, j'adore cette citation, elle est magnifique! J'ai souvent l'impression que je fais des scènes complètement bêtes et idiotes, mais je suis tellement dans l'émotion et dans le rapport à l'autre que c'est ça qui construit le film, ce n'est pas du tout quelque chose d'intellectuel. Je ne rencontre pas les gens exprès, je ne vais pas les chercher pour faire des films sur eux; ce sont les rencontres et le temps qui font que ça devient des films, pas le contraire. Il n'y a donc pas d'idée préconçue de construction, de documentaire, c'est vraiment les sentiments qui m'emportent.

**INZERILLO** Dans *The Ballad*, il y a une chanson de Psychic TV je pense, qui dit: « I fall in love with the light ». Au début, j'avais entendu « I fall in love with the life ». Je me suis dit que c'était de toute façon une bonne description de ton cinéma: « I fall in love with the light / with the life, / with love ».

**LOSIER** Complètement. Ce qui est beau, c'est que c'est un amour qui perdure parce que je suis toujours très amie avec tous ces gens qui font partie de ma vie. J'espère que ces rencontres d'amour continueront. Les films, pour moi, c'est comme des lettres d'amour. L'amour est le moteur essentiel, appuyer sur la gâchette de la caméra, avoir envie de mettre en scène, c'est comme tomber amoureuse de la sensibilité de quelqu'un, même s'il s'agit d'un groupe de personnes. Il n'y a pas du tout le côté fan. Je pense que je ne ferais pas du tout les mêmes films si j'étais fan de quelqu'un, par exemple de Genesis, dont je ne connaissais pas du tout la musique ou le monde ou l'art quand je l'ai rencontré. La découverte se fait au fur et à mesure du tournage, du temps, des années, il s'agit simplement de tomber amoureuse de l'amitié, du rire, du partage, de l'excitation de filmer ensemble ces premières rencontres.

**BIAGI** C'est l'amitié qui permet cette intimité? Je pense par exemple au film sur Alan Vega. Je crois qu'il n'y a pas



sempre moltissimo. E l'ho filmato, ma non volevo fare un film più lungo perché era debole e volevo conservare l'immagine dell'Alan forte, divertente e completamente matto che adoravo, non volevo fare un omaggio funebre. Ed effettivamente nelle immagini che ho lui non riusciva più a camminare, quindi stava molto in casa; e in casa significava con Liz e Dante. Nell'ambiente familiare ci divertivamo moltissimo tutti e tre; loro bisticciavano tutto il tempo, e io ero in mezzo. La quotidianità e l'amicizia facevano sì che passassi persino il Natale con loro. Per me è più un film di famiglia che un film costruito, riflettuto e profondo, come forse altri. Lo facevo quasi per loro.

**INZERILLO** Attraverso i tuoi cortometraggi ci si può fare un'idea della scena underground degli anni '60, '70 a New York: anche se non li hai cercati appositamente, i fratelli Kuchar, Foreman, e poi Tony Conrad ecc. formano quasi un gruppo. Poi ci sono i ritratti dei musicisti: Genesis P-Orridge, Peaches, April March, Alan Vega ecc. In alcuni film più recenti, come per esempio *L'oiseau de la nuit*, compaiono altri gruppi composti da persone che hanno qualcosa in comune, che dialogano, sono amici o hanno qualcosa da condividere: penso a João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata, Davide Oberto, Carlos Conceição, Ben Russell e altri. Nella tua ricerca, anche se forse per caso, c'è uno sguardo su mondi precisi: il mondo della scena underground, il mondo della scena musicale, ma anche uno sguardo sul mondo di un certo cinema contemporaneo.

beaucoup d'autres images où l'on voit Alan Vega d'aussi près, au quotidien, avec sa femme, son enfant. C'est l'amitié qui permet cet échange-là?

**LOSIER** J'étais très amie d'Alan et puis de Liz et Dante, c'était les dernières années de sa vie, il était très faible. Je l'ai connu au moment où il essayait de faire de la rééducation pour parler parce qu'il avait eu un accident, il n'arrivait plus du tout à bien parler. On passait beaucoup de temps chez lui, j'y allais deux fois par semaine et on se marrait tout le temps. C'est là que je l'ai filmé, mais je ne voulais pas faire un film plus long, parce qu'il était faible et je voulais garder cette image du Alan fort et drôle et complètement disjoncté que j'adorais, pas faire un hommage mortuaire. Dans les images que j'ai de lui, il n'arrivait plus beaucoup à marcher, donc il restait chez lui, et chez lui ça voulait dire avec Liz et Dante. Dans cette ambiance familiale, on rigolait beaucoup tous les trois, eux ils s'engueulaient tout le temps et moi j'étais au milieu. Le quotidien et l'amitié faisaient que j'étais chez eux même à Noël. Pour moi, c'est plus un film de famille qu'un film construit et réfléchi et profond comme peut-être d'autres. Je le faisais presque pour eux.

**INZERILLO** À travers tes courts métrages, on peut avoir une idée de ce qu'était la scène underground des années 60, 70, etc., à New York. Les frères Kuchar, Foreman, Tony Conrad, etc. forment presque un groupe, même si tu ne les as pas cherchés. Puis il y a les portraits des musiciens: Genesis P-Orridge, Peaches, April March, Alan Vega, etc. Dans d'autres films plus récents, comme *L'oiseau de la nuit*, apparaissent d'autres groupes composés de gens qui ont quelque chose en commun, qui se parlent, qui sont amis ou qui ont quelque chose à partager: je pense à João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata, Davide Oberto, Carlos Conceição, Ben Russell et d'autres. Il y a donc dans ta recherche, même si ce n'est peut-être pas voulu, un regard sur des mondes précis: le monde de la scène underground, le monde de la musique, mais aussi un regard sur le monde d'un certain cinéma contemporain.

**LOSIER** Oui c'est vrai, je pense que ce sont des familles qui ont une éthique de vie, une manière de voir le monde, de se retrouver, qu'il y a une sorte de solidarité aussi entre des mondes pas faciles parfois. Un certain cinéma d'aujourd'hui, comme celui de João Pedro, de João Rui, est fait par des amis très proches et il y a entre nous une forme de partage, de soutien aussi. Ces amitiés viennent encore une fois de rencontres, d'une certaine façon de voir la vie, d'une certaine façon d'approcher le cinéma, de rire, d'une forme d'humour, d'une certaine tendresse de la vie, et je pense que c'est ça qui crée différentes communautés, différentes familles. Celle-là a été nouvelle pour moi parce que je venais d'arriver en Europe. La famille de New York est très soudée, elle a duré très longtemps et elle continue. À travers elle il y

**LOSIER** Sì, è vero, credo che si tratti di famiglie che hanno un'etica di vita, un modo di vedere il mondo, di ritrovarsi, anche una sorta di solidarietà tra mondi a volte non semplici. Un certo cinema contemporaneo, come quello di João Pedro e João Rui, è fatto davvero da amici cari ed è anche una condivisione, una forma di sostegno. Queste amicizie derivano ancora una volta da incontri, da un certo modo di vedere la vita, un certo modo di accostarsi al cinema, di ridere, un certo umorismo, una certa tenerezza della vita e penso che questo crei varie comunità, varie famiglie. Quest'ultima comunità è stata una novità per me perché ero appena arrivata in Europa. La famiglia di New York è molto salda, è durata a lungo e continua. E attraverso di essa ci sono stati incontri e contatti che mi hanno aperto la strada verso l'Europa, ma che si iscrivono nello stesso modo di pensare lo sguardo verso l'altro, lo sguardo verso il cinema.

**INZERILLO** Questa scena europea composta da João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata, Carlos Conceição, Gabriel Abrantes e molti altri autori, te compresa, contribuisce a costruire una cosa un po' difficile da definire e identificare e che ha molto a che vedere con un cinema queer contemporaneo. Volevo sapere se c'è un legame tra *Bird, Bath and Beyond* – che riguardava in un certo senso il mondo omosessuale degli anni '80 – e i protagonisti dei tuoi lungometraggi, e qual è il rapporto con tutti questi autori che fanno un cinema che non si può definire semplicemente gay-lesbico perché cerca di estendere la nozione di cinema (o i personaggi che si vedono di solito al cinema) a partire dal modo di raccontare le storie. Ci piace immaginare che il cinema queer non sia necessariamente tematico, ma più ampiamente un tentativo di innovare il linguaggio cinematografico stesso.

**LOSIER** Anche per me è così, e penso sia questo l'elemento che ci unisce. C'è una maniera di trattare le storie, di inventare le trasformazioni dei personaggi, i costumi, i dialoghi, i modi diversi di amare, il surrealismo, penso che ci sia veramente un universo – ed è il cinema nel quale mi ritrovo, che mi comunica di più, dove c'è una libertà d'invenzione, di creare un dialogo e un linguaggio cinematografico attraverso il quale tutto è permesso, tutto è inventato, che è molto forte per me. Anche nell'ultimo film di João Pedro, *O Ornitólogo*, c'è questa mescolanza: il sogno, la finzione, i personaggi che attraversano dei rituali, le invenzioni dei costumi, e il fatto che sia creato con pochi mezzi fa sì che rimanga un leggero carattere *camp* che è stupendo. E questo mi fa fremere.

**INZERILLO** Sono i personaggi che portano a questo tipo di linguaggio o, al contrario, è il linguaggio della libertà che va alla ricerca di personaggi che possano incarnare questa idea di cinema?

a eu des rencontres et des contacts qui m'ont ouvert la route vers l'Europe, mais qui s'inscrivent dans la même façon de penser le regard vers l'autre, le regard vers le cinéma.

**INZERILLO** Cette scène européenne, qui regroupe João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata, Carlos Conceição, Gabriel Abrantes et beaucoup d'autres dont tu fais partie, contribue à construire une chose pas facile à définir et à identifier et qui a à voir avec le cinéma queer contemporain. Y a-t-il un lien entre *Bird, Bath and Beyond* – qui entretenait un certain rapport avec le monde homosexuel des années 80 – et les protagonistes de tes longs-métrages? Et entre ton travail et celui des auteurs cités, qui font un cinéma qu'on ne peut pas simplement qualifier de gay-lesbien, mais qui cherche à élargir la notion de cinéma (ou les personnages que l'on voit normalement au cinéma) à partir de la manière de raconter des histoires? De notre côté, on aime penser que le cinéma queer n'est pas forcément thématique, mais qu'il représente une tentative de trouver un langage cinématographique neuf.

**LOSIER** C'est comme ça pour moi aussi et je pense que c'est ce qui nous unit. Il y a une façon de traiter les histoires, d'inventer les transformations des personnages, les costumes, les dialogues, les différentes façons d'aimer, le surréalisme, je pense qu'il y a vraiment un univers en commun. C'est en tout cas le cinéma dans lequel je me retrouve, qui me parle le plus. Un cinéma dans lequel il y a une liberté d'invention, de créer un dialogue et un langage cinématographique à travers lequel tout est permis, tout est inventé, qui est très fort pour moi. Même dans le dernier film de João Pedro, *L'Ornithologue*, il y a ce mélange: le rêve, la fiction, les personnages qui traversent des rituels, les inventions des costumes, et le fait que ce soit réalisé avec peu de moyens fait en sorte qu'il reste un peu *camp* qui est magnifique. Et ça, ça me fait vibrer.

**INZERILLO** Ce sont les personnages qui amènent ce type de langage ou, au contraire, c'est le langage de la liberté qui va à la recherche de personnages qui puissent incarner cette idée de cinéma?

**LOSIER** Pour moi, c'est les deux, parce que ça dépend de comment chacun aborde son film et surtout d'où est venu le désir. Je pense que c'est l'entremêlement des deux qui permet cette richesse profonde. Le cinéma muet avait cette liberté, cette folie de langage qui était parfois beaucoup plus forte qu'au début du parlant; dans le muet tout était permis, tout était travesti, tout était étrangement admis.

**BIAGI** Quelque chose des origines du cinéma, qui est un art de foire, avec le goût du travestissement, du burlesque, se retrouve dans tes films.

**LOSIER** Per me entrambe le cose, perché dipende da come ognuno affronta il proprio film e soprattutto da dove è venuto il desiderio. Penso che sia l'intreccio delle due cose a permettere questa ricchezza profonda. Il cinema muto aveva questa libertà, questa follia di linguaggio che era a volte molto più forte di quanto sarebbe stata con l'inizio del sonoro: nel muto tutto era permesso, tutto era travestito, tutto era stranamente ammesso.

**BIAGI** Qualcosa delle origini del cinema, che era un'arte di fiera, con il gusto del travestimento, del burlesco, si ritrova nei tuoi film.

**LOSIER** Tutto era mischiato, permesso, senza nessuna regola o divieto; allora c'era un linguaggio che per me è significativo e che mi ricorda alcuni di questi gruppi di registi dei quali si parla oggi. Anche nell'umorismo. L'umorismo è importante per me.

**INZERILLO** Negli anni Sessanta Susan Sontag ha scritto un testo magnifico sul *camp*, ed è evidente che questo tipo di estetica (questo mondo) ha anche conseguenze politiche. Per esempio, in *The Ballad* il limite fra sogno e realtà è anche l'idea di inventare un nuovo tipo di amore, un amore che cerca di fare di due corpi un corpo solo. L'idea della pandroginia non è soltanto un sogno, ma anche una realtà nella storia di Genesis e Lady Jaye: volevo sapere se c'è un legame diretto per te fra l'estetica *camp* e le sue conseguenze politiche sul mondo, se è una questione che ti riguarda o no.

**LOSIER** Non la penso esattamente in questa forma, ma sono profondamente convinta che questi film comunichino con un aspetto artistico molto più... Insomma, dicono molto sulla società, ma non in maniera *in your face*, non so come dire. Trovo che i miei film siano in qualche modo anche politici, non con parole necessariamente dirette ma attraverso la poesia e un lato *camp*, appunto, che si trova nella scenografia, nei temi, nei travestimenti, nelle persone che sono nei film... Penso che parlino di politica e anche di un modo d'essere. Sì, le due cose sono assolutamente connesse.

**INZERILLO** Da dove deriva il tuo interesse per i corpi transessuali, o per quei corpi che non sono necessariamente accettati e considerati nella norma? Cassandra ripete in continuazione di essere prima di tutto un atleta e un campione di wrestling, non solo un *exotico*. Nei tuoi film racconti spesso storie di corpi che cercano di estendere la nozione di quel che è accettato come normale nel mondo.

**LOSIER** Penso che in questo ci sia qualcosa che mi riguarda personalmente. Provo una specie di amore nei confronti di questi corpi trasformati. In un certo senso, fare questi film significa anche sublimare questi corpi e dar loro spa-

**LOSIER** Tout était mélangé, permis, sans aucune règle et aucune interdiction; il y a là-dedans un langage qui me parle et qui me rappelle certains de ces réalisateurs dont on vient de parler. Même dans l'humour. L'humour est important pour moi.

**INZERILLO** Dans les années 60, Susan Sontag a écrit un texte magnifique sur le *camp*, et évidemment ce genre d'esthétique (ce monde) a des conséquences politiques. Par exemple, dans *The Ballad*, la limite entre le rêve et la réalité, c'est aussi l'idée d'inventer un nouveau type d'amour, un amour qui essaie de faire de deux corps un seul. L'idée de la pandrogynie n'est pas seulement un rêve, mais aussi une réalité dans l'histoire de Genesis et Lady Jaye. Je voulais savoir s'il y avait un lien direct pour toi entre l'esthétique *camp* et ses conséquences politiques sur le monde, et si c'est une question qui te concerne ou pas.

**LOSIER** Je ne pense pas directement de cette façon, mais je pense profondément que ces films parlent avec un côté artistique beaucoup plus... enfin ils en disent long sur la société, mais pas de façon *in your face*, je ne sais pas comment dire. Je pense que mes films sont aussi politiques par certains côtés, pas directement avec des mots mais plutôt à travers la poésie et un côté *camp* justement, que ce soit dans le décor, dans les sujets, dans les travestissements, dans les personnes qui sont dans les films... Je pense qu'ils parlent de politique et aussi d'une façon d'être. Les deux choses sont complètement liées.

**INZERILLO** Pourquoi cet intérêt par exemple pour les corps transsexuels, ou pour les corps qui ne sont pas forcément acceptés et considérés dans la norme? Cassandra n'arrête pas de dire: « Je suis avant tout un athlète et un champion de catch, je ne suis pas qu'un *exotico*. » Tes films racontent souvent des histoires de corps qui excèdent ce que d'ordinaire le monde accepte comme normal.

**LOSIER** Je pense que c'est quelque chose qui me touche personnellement. C'est vraiment une sorte d'amour pour ces corps transformés. Faire ces films, c'est aussi une façon de sublimer ces corps et leur donner une place dans la société et dans le cinéma, de les mettre en valeur. Ces corps pour moi sont beaux, parce qu'il y a mille façons de les rencontrer, même s'ils souffrent, de les recoller d'une certaine manière grâce à la pellicule, au montage, à la musique, d'en faire un corps entier à la fin du film, quand il est complet, et de le partager avec les autres. J'ai beaucoup souffert de maladies et de problèmes physiques, je me sens donc moi aussi très proche de ces corps. Quand on a mal, on a aussi envie d'humour et la façon de vivre le corps à fond est très parlante et importante.

zio nella società e nel cinema, valorizzarli. Questi corpi per me sono belli perché ci sono mille modi di incontrarli, anche se soffrono, e di ricomporli in qualche modo con la pellicola, con il montaggio, con la musica, e in un certo qual modo farne un corpo intero alla fine del film, quando è completo, e dividerlo con gli altri. Ho sofferto molto a causa di malattie e problemi fisici, quindi mi sento anch'io molto vicina alla comprensione di questi corpi. Quando si soffre si ha voglia di umorismo e il modo di vivere il corpo in pieno è molto significativo e importante.

**INZERILLO** Puoi dirci qualcosa degli altri personaggi principali dei tuoi cortometraggi? Richard Foreman e l'Ontological-Hysteric Theater, Tony Conrad e il suo rapporto con i Velvet Underground e Jack Smith ecc.

**LOSIER** Per me Richard Foreman è stato veramente un maestro: ero ancora alle Belle Arti a fare pittura, lavoravo in nero a destra e a manca e poi un giorno un amico mi propose di fare le scenografie di uno spettacolo di Richard Foreman che si intitola *The Ontological Cowboy*. È cambiata la mia vita. La prima scenografia era un *penis on wheel* lungo un metro e cinquanta, una cosa da pazzi. Richard era ossessionato dal cinema, ma aveva anche una scrittura automatica e rispetto al pubblico, dal punto di vista fisico, era lui a dirigere il suono e le luci; il modo di realizzare le sue opere mi ha insegnato molto sul collage e sulla costruzione del suono, è stato importantissimo per me. Ed è stato un grandissimo pioniere del teatro sperimentale e del teatro contemporaneo. Una cara amica che ho ritrovato in Francia, Elina Löwensohn, la compagna di Bertrand Mandico, ha recitato in molte opere di Richard Foreman: c'è tutto un gruppo di persone che mi sono amiche che hanno fatto parte di questo teatro, che hanno preso parte a questa vita. Foreman è un Dio di New York.

**INZERILLO** E Tony Conrad? È stato anche un cineasta sperimentale, tu mostri questo progetto stupendo di pellicola in conserva.

**LOSIER** Barattoli degli anni '70, barattoli-pellicola. Tony è stato il mio più grande amico, quindici anni di amicizia. Ho imparato tantissimo da lui, era costantemente immerso in un fervore creativo, come quando veniva con un pezzo di pellicola e ci suonava il violino o faceva strumenti con le racchette da tennis o si travestiva. Avevamo una passione: andare al *thrift store* e comprare costumi a un euro, travestirci e creare delle scene insieme. Lo aiutavo nei suoi progetti, si mischiava tutto: film, musica, scrittura, performance. Era noto per essere un compositore minimalista, ma nella vita era estremamente timido, pazzo e performativo, totalmente stravagante. Questo è l'aspetto che ho messo in primo piano nel film, era una persona molto divertente e di grandissima inventiva.

**INZERILLO** Peux-tu nous dire quelques mots des autres personnages principaux de tes courts métrages? Richard Foreman et l'Ontological-Hysteric Theater, Tony Conrad et son rapport avec le Velvet Underground et Jack Smith, etc.

**LOSIER** Pour moi, Richard Foreman a été vraiment un maître; j'étais encore aux Beaux-Arts où je faisais de la peinture, je travaillais au noir à droite à gauche et puis un jour un ami m'a proposé de faire les décors de la pièce de Richard Foreman, qui s'appelait *The Ontological Cowboy*. Ça a changé ma vie. Le premier décor que j'ai fait, c'était un *penis on wheel* d'un mètre cinquante de long, un truc de dingue. Richard était obsédé par le cinéma, mais il avait aussi une écriture automatique, c'est lui qui, physiquement et dans le public, dirigeait le son et la lumière. Sa façon de construire ses pièces m'a beaucoup appris sur le collage et sur la construction du son, ça a été très important pour moi. C'est un immense pionnier du théâtre expérimental et du théâtre aujourd'hui. Une amie proche que j'ai retrouvée en France, Elina Löwensohn, la compagne de Bertrand Mandico, a joué dans beaucoup de pièces de Richard Foreman, comme tout un groupe d'amis qui ont fait partie de ce théâtre et qui ont participé à cette vie-là. Foreman est un dieu de New York.

**INZERILLO** Et Tony Conrad, qui était aussi un cinéaste expérimental? Tu montres quelque part ce projet magnifique de pellicule en conserve.



La musica era molto presente e anche il cinema, ma penso che la performance sia stata il fulcro del film e del nostro incontro; è stato importantissimo per me perché ha amato tantissimo i giovani; era sempre curioso a tal punto da inventare perfino un modo grandioso di insegnare il rapporto con il video, con il digitale, con la politica, con il Fluxus. Perfino Genesis sognava di conoscere Tony Conrad: risi quando me lo disse e organizzai una merenda da me, un incontro dei due che permise loro di fare un album a quattro mani e delle tournées di esibizione in due, incredibile.

**INZERILLO** E tramite Genesis poi hai conosciuto Peaches?

**LOSIER** Sì, non conoscevo Peaches ed ero in tournée con Genesis a Bruxelles, nel teatro Le Planétarium. Peaches faceva la prima parte del concerto ed io ero con Genesis e la mia Bolex, e quando lei ha visto la cinepresa mi ha detto: «Ma perché non riprendi anche me? Vieni nel mio camerino». Quindi ci sono andata, senza sapere chi fossero quelle persone e le ho filmate. Quando Peaches è venuta a New York le ho fatto vedere il girato e ha apprezzato molto, mi ha detto che non era una cosa consueta, che la gente di solito non le dava quello che aveva filmato. Ogni volta che veniva a New York prendevamo un caffè e la filmavo. E quando sono arrivata a Berlino nel 2013 con la borsa DAAD ho preso senza saperlo un appartamento che era a fianco a quello di Peaches. Quindi ho potuto filmarla da molto vicino!

**INZERILLO** Hai un progetto di lungometraggio su Peaches, *Peaches goes bananas*.

**LOSIER** Devo ancora montare le immagini, ho avuto problemi con un amico sedicente produttore che ha rubato le riprese. Mi ha fatto firmare un contratto e io non ne sapevo nulla, quindi ci ho messo un anno per recuperare le riprese. Adesso ho i diritti, per cui posso passare al montaggio e farne quello che voglio.

**INZERILLO** Hai lavorato anche con Guy Maddin in *Manuelle Labor*, un lavoro piuttosto particolare.

**LOSIER** Ho fatto nascere le sue mani! Guy l'ho conosciuto a New York quando non era ancora molto famoso. Proiettavo un suo film al Film Forum, un cinema di New York. Il mio ragazzo dell'epoca programmava i film lì e mi disse che dovevo conoscere il suo lavoro. Mi erano piaciuti tantissimo i suoi cortometraggi, era un contemporaneo che riusciva a fare film muti in un delirio tra il film underground newyorkese e altro e che mi ha fatto sperare in questo tipo di cinema perché lui riusciva a viverci. Quando lo conobbi tutto fu semplicissimo: mangiammo dolci, bevemmo caffè e ridemmo per tre ore, e poi ecco, iniziò così la cosa. Nel 2007, la Berlina-

**LOSIER** Des bouches des années 70, des bouches-pellicule.

Tony a été mon plus grand ami, une amitié qui a duré quinze ans. J'ai énormément appris avec lui, il était constamment dans un état de ferveur créatrice, comme quand il venait avec un bout de pellicule et jouait du violon dessus, ou faisait des instruments avec des raquettes de tennis, ou encore se déguisait. On avait une passion, c'était d'aller au *thrift store* et d'acheter des costumes à un euro, on se déguisait et on créait des scènes ensemble. Je l'aidais pour ses projets, tout se mêlait: film, musique, écriture, performance. Il était connu pour être un compositeur minimaliste mais dans la vie il était extrêmement timide, fou et performatif, dans l'extravagance la plus totale. C'est ce côté-là que j'ai mis en avant dans le film, mais c'était quelqu'un de très drôle et d'extrêmement inventif.

La musique était très présente et le cinéma aussi, mais je pense que c'est la performance qui pour moi a été le point d'accroche du film et de notre rencontre. C'est quelqu'un qui a été très important pour moi, parce qu'il a beaucoup aimé les jeunes; il était toujours curieux, il a inventé une façon incroyable d'enseigner le rapport à la vidéo, au numérique, à la politique, au Fluxus. Même Genesis rêvait de rencontrer Tony Conrad; ça m'a fait rire quand elle m'a dit ça et j'ai aussitôt organisé un goûter chez moi, une rencontre des deux qui leur a permis de faire un album ensemble et des tournées à deux, c'était incroyable.

**INZERILLO** C'est à travers Genesis que tu as connu Peaches?

**LOSIER** Oui, je ne connaissais pas vraiment Peaches, et on était en tournée avec Genesis à Bruxelles dans un théâtre, Le Planétarium. Peaches faisait la première partie du concert, et moi j'étais avec Genesis et ma Bolex, et quand elle a vu ma caméra, elle m'a dit: « Mais pourquoi tu ne me filmes pas moi aussi? Viens dans mon dressing room ». J'y suis allée sans savoir vraiment qui étaient ces personnes et je les ai filmées. Quand Peaches est venue à New York, je lui ai donné les rushes, ce qu'elle a beaucoup apprécié, parce que d'ordinaire ça ne se faisait pas, les gens ne lui donnaient pas ce qu'ils avaient filmé. Après quoi, chaque fois qu'elle venait à New York, on prenait des cafés et je la filmais. Et quand je suis arrivée à Berlin en 2013 avec une bourse du DAAD, sans le savoir j'ai pris un petit appartement qui se trouvait juste à côté de celui de Peaches. J'ai donc pu la filmer de très près!

**INZERILLO** Tu as un projet de long-métrage sur Peaches, *Peaches Goes Bananas*.

**LOSIER** Il faut encore que je monte les images, parce que j'ai eu des problèmes avec un ami soi-disant producteur qui a volé les rushes. Il m'a fait signer un contrat, moi j'en sa-



le ci ha chiesto di fare un film in due per la presentazione del suo film *Brand Upon the Brain!* e abbiamo anche fatto una performance. Siccome non vivevamo nello stesso paese, abbiamo deciso che lui avrebbe fatto un film, che me l'avrebbe inviato, e che a partire dal risultato anch'io avrei fatto un film. Poi lui perdeva tempo, perdeva tempo e mi ha mandato il film quando mi restava solo una settimana per fare il mio, quindi mi sono inventata questa nascita delle sue mani in Super 8, che ho girato in un giorno, a casa mia. Una carta bianca molto particolare.

**BIAGI** Quindi è un film a quattro mani.

**LOSIER** Esatto.

**BIAGI** La scena newyorkese underground, che si vede nei tuoi film, continua a nutrire la creazione contemporanea, sia dal punto di vista cinematografico che da quello musicale? Hai l'impressione che si rinnovi?

**LOSIER** Sì, si rinnova perché ci sono un sacco di giovani. Io non ci sto più da cinque anni e ne sento moltissimo la mancanza, ma quando ci vado si capisce benissimo. Ci sono un sacco di nuovi registi, di nuovi musicisti, gli Anthology Film Archives continuano ad attrarre e ci sono molti altri luoghi di proiezione, di esibizione. New York è ricca da questo punto di vista, un bar può diventare un luogo di proiezione, un capannone diventa un posto per esibirsi; tutto continua assolutamente a ricrearsi. Il paese e la città sono diventati sempre più cari, quindi i punti di ritrovo si spostano sempre in altri quartieri. Williamsburg è diventato carissimo e ci si è spostati nel Queens; tutto continua, ma si sposta, si nutre diversamente. E certamente continua a ispirarmi, perché New York è anche un modo di pensare. È un crogiolo, un ambiente, delle lingue, dei modi di sopravvivere, dei modi di associarsi assolutamente non individualisti, molto legati alla comunità, e questa comunità fa parte della mia vita. Per me è impossibile non continuare a farne parte.

**INZERILLO** A proposito della difficoltà di cui parlavi di far vedere e distribuire i tuoi film, torniamo un attimo alle condizioni di produzione dei film. Alcuni tuoi cortometraggi sono sostenuti da fondazioni e soprattutto sono spesso proiettati nei musei.

**LOSIER** Per dieci anni i miei film non li ha visti nessuno. Ho sempre lavorato a tempo pieno, quindi mettevo sempre da parte un po' di soldi per comprare la pellicola e fare film. Li facevo nei fine settimana e la sera. A poco a poco, dopo un incontro con Stefanie Schulte Strathaus alla Berlinale nel 2007, i miei film sono stati proiettati, e questo ha permesso di presentarli nei festival e di avere un po' di visibilità, e quindi di ottenere qualche piccolo finanziamento, come quello

vais rien, bref j'ai dû passer un an à récupérer les rushes. Maintenant j'ai les droits, je vais donc pouvoir le monter et en faire ce que je veux.

**INZERILLO** Tu as travaillé aussi avec Guy Maddin dans *Manuelle Labor*, un film plutôt particulier.

**LOSIER** J'ai donné naissance à ses mains! Guy, je l'ai rencontré à New York quand il n'était pas encore très connu. Un de ses films passait au Film Forum, un cinéma de New York, où mon petit amoureux de l'époque programmait les films et c'est lui qui m'a dit que je devais découvrir son travail. Moi, j'avais adoré ses courts métrages, voilà un contemporain qui arrivait à faire des films muets dans un délire entre le film underground new-yorkais et autre chose, et cela m'a donné espoir dans ce cinéma puisqu'il réussissait à en vivre. Quand je l'ai rencontré, on a mangé des gâteaux et on a bu des cafés, on a rigolé pendant trois heures, et puis voilà, ça a commencé comme ça. En 2007, la Berlinale nous a demandé de faire un film à deux pour l'ouverture de son film *Brand Upon the Brain!*, et on a fait aussi une performance. Comme on ne vivait pas dans le même pays, on a décidé qu'il ferait un film de son côté qu'il m'enverrait et qu'à partir du résultat, de ce que je découvrais, je ferais un film à mon tour. Il a tardé, tardé, et quand il m'a enfin envoyé le film je n'avais plus qu'une semaine pour faire le mien, donc j'ai inventé cette naissance de ses mains en Super 8, que j'ai tournée en un jour chez moi. Une carte blanche bien particulière.

**BIAGI** C'est donc un film à quatre mains.

**LOSIER** Voilà.

**BIAGI** Est-ce que la scène new-yorkaise underground, celle qu'on voit dans tes films, continue à nourrir la création contemporaine, aussi bien le cinéma, la musique, etc.? Est-ce que tu as l'impression qu'elle se renouvelle?

**LOSIER** Oui, elle se renouvelle parce qu'il y a plein de jeunes. Moi, je n'y suis plus depuis cinq ans et ça me manque terriblement, mais quand j'y vais je le vois très bien. Il y a plein de nouveaux réalisateurs, de nouveaux musiciens, il y a le même attrait pour l'Anthology Film Archive, plein d'autres lieux de projections, de performances. New York est riche de ce point de vue-là, un café peut devenir un lieu de projection, un hangar un lieu de performances, tout continue à se recréer. Le pays et la ville sont devenus de plus en plus chers, donc les lieux se déplacent, encore une fois, dans d'autres quartiers. Williamsburg est devenu très riche, donc ça se déplace dans le Queens. Tout se perpétue mais se déplace, se nourrit autrement. Et cela continue bien sûr à m'inspirer parce que New York, c'est aussi une



della Jerome Foundation, che tutti richiedono. Non c'è altro modo di fare cinema a New York se non si fa cinema commerciale. Non è da molto che i miei film vengono presentati e proiettati, ma non ci sono molti finanziamenti e sono finanziamenti che si ottengono dopo cinque anni. Per anni ho messo le pellicole di *The Ballad* in un frigo, non avevo neanche i soldi per svilupparle. E nemmeno *Cassandra*, che è stato prodotto, ha avuto molti soldi; e io non vivo dei miei film, per cui continuo a lavorare parallelamente. È ancora un'economia, un modo di fare film decisamente precario.

**INZERILLO** Il tuo lavoro parallelo è stato a lungo un lavoro di programmazione all'Alliance française.

**LOSIER** Prima di lavorare a tempo pieno all'Alliance française facevo due giorni all'Alliance, e tre giorni lavoro per un artista: montavo le tele, mi occupavo del suo atelier, gli sistemavo l'archivio, un sacco di lavoretti a destra e a manca tutto il tempo. Fino al giorno in cui ho potuto lavorare a tempo pieno all'Alliance française, cosa che mi ha permesso comunque di essere più regolare.

**INZERILLO** Adesso insegni anche alla HEAD (Haute Ecole d'Art et de Design) di Ginevra.

**LOSIER** Sì, ancora per un anno, poi dovrò cercare di nuovo lavoro. È una scuola che fa per me; mi occupo dei primi anni, che mi piacciono molto, perché si fa un cinema libero, fra finzione, documentario e arte. Per me, che sono un'au-

façon de penser. C'est un melting-pot, c'est un milieu, c'est des langues, des façons de survivre, de s'associer pas du tout individualistes, très liés à la communauté, et cette communauté fait partie de ma vie. C'est impossible pour moi de ne pas continuer d'en faire partie.

**INZERILLO** Par rapport à la difficulté dont tu parlais de montrer et de distribuer tes films, revenons aux conditions de production des films. Certains de tes courts métrages sont soutenus par des fondations et sont surtout montrés par des musées.

**LOSIER** Pendant dix ans, personne n'a jamais vu mes films. J'ai toujours travaillé à plein temps, donc je gardais un peu d'argent pour acheter de la pellicule et faire des films. Je les faisais les week-ends et le soir. Petit à petit, après une rencontre avec Stefanie Schulte Strathaus à la Berlinale en 2007, mes films ont été projetés, ce qui a permis de les présenter dans les festivals et d'avoir un peu de visibilité, donc d'obtenir de petits financements comme celui de la Jerome Foundation, que tout le monde recherche. Il n'y a pas d'autre façon de faire des films à New York, quand on ne fait pas du cinéma commercial. C'est assez récent que mes films sont présentés et projetés, mais il n'y a pas beaucoup de bourses et ce sont des bourses qui sont obtenues au bout de cinq ans. Pour *The Ballad*, j'ai mis pendant des années la pellicule au frigo parce que je n'avais pas d'argent pour la développer. Même *Cassandra*, qui a été produit, n'a pas eu beaucoup d'argent. Je ne vis pas de mes films, donc je continue à travailler à côté. Ça reste une économie, une façon de faire des films vraiment précaire.

**INZERILLO** Ton travail à côté, ça été pendant longtemps un travail de programmation à l'Alliance française.

**LOSIER** Avant d'y travailler à plein temps, j'étais deux jours à l'Alliance française et trois jours je travaillais pour un artiste: je tendais les toiles, m'occupais de manager son atelier, rangeais ses archives, je faisais plein de petits jobs à droite à gauche tout le temps. Jusqu'au jour où j'ai pu être embauchée à plein temps à l'Alliance française, ce qui m'a permis au moins d'être en situation plus régulière.

**INZERILLO** Maintenant tu enseignes aussi à l'HEAD (Haute école d'art et de design) de Genève.

**LOSIER** Oui pendant encore un an, après quoi il faudra que je cherche du boulot. C'est une école qui est bien pour moi; je m'occupe des premières années que j'aime beaucoup. On y enseigne un cinéma libre, entre la fiction, le documentaire et l'art. Pour moi, qui suis autodidacte, c'est le bon endroit pour partager avec les premières années ce cinéma expérimental et certaines façons de faire, en tous

todidatta, è il posto giusto per condividere con i primi anni questo cinema sperimentale e certi modi di fare, o comunque il desiderio di creare senza soldi, di non essere nella scuola di cinema con script e produzione. Cerco di dare agli altri la voglia di creare, la voglia di fare senza essere vincolati a obblighi o attese.

**INZERILLO** Un'ultima domanda su *Cassandra*. Come è stato accolto a Cannes, e nelle sale, in generale? Ci hai detto inoltre che hai terminato un film su Felix Kubin, è il tuo secondo film su di lui.

**LOSIER** Avevo fatto per lui un breve videoclip, ma stavolta ho fatto un film di cinquanta minuti. Sono eccitatissima; è un'immersione nella materia sonora e nello humour, che mi ricorda molto e mi riporta a Tony Conrad e alla musica di New York. Per *Cassandra*, l'accoglienza di Cannes è stata decisamente benevola, calorosa e commovente, anche perché l'ACID (Associazione per il Cinema Indipendente e per la sua Diffusione) è stata eccezionale, e poi era una sezione fuori concorso, quindi anche il posto giusto dal mio punto di vista. Mi sono trovata a mio agio benché avessi paura di andare a Cannes; e si è trovato bene anche *Cassandra*, che è rimasto molto contento. Nelle sale è stato più difficile, perché a parte una stampa meravigliosa e decisamente molto bella poca gente è venuta al cinema. È sempre difficile ritrovarsi continuamente con sole dieci persone, è dura. Ma è un lavoro che bisogna fare con tutti i film di questo tipo, nel tempo.

**BIAGI** Penso che il cinema non sia necessariamente il miglior posto in cui far vedere questo film. La televisione è molto più interessante, arriverebbe a un pubblico più vasto e al quale potrebbe interessare veramente: come diceva Rohmer, il grande pubblico non è al cinema, è davanti alla televisione. E poi il wrestling è uno spettacolo popolare e che è stato popolare in televisione. Anche se il tuo ovviamente non è un film sul wrestling, ma questo equivoco potrebbe attirare la gente e farlo vedere da molte persone.

**LOSIER** Sono molto d'accordo, e mi piacerebbe che i distributori lavorassero su questa idea; per il momento non lo stanno facendo.

cas le désir de créer sans moyen, de ne pas être à l'école de cinéma avec script et production. J'essaie de donner aux autres l'envie de créer, l'envie de faire sans avoir de contraintes ni d'attentes.

**INZERILLO** Une dernière question sur *Cassandra*. Comment le film a-t-il été reçu à Cannes, en salles et en général? Tu nous a dit que tu avais terminé un film sur Felix Kubin, ton deuxième film sur lui.

**LOSIER** J'avais fait un petit clip vidéo pour lui, mais là j'ai fait un film de cinquante minutes. Je suis très excitée, c'est un plongeon dans la matière sonore et dans l'humour, qui me rappelle et me ramène beaucoup à Tony Conrad et à la musique de New York. Pour *Cassandra*, le retour qu'on a eu à Cannes était extrêmement bienveillant, chaleureux et émouvant, grâce aussi à l'ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion), qui a été formidable. Nous étions dans une section sans compétition, donc au bon endroit pour moi. Je me suis retrouvée à ma place alors que j'avais peur d'aller à Cannes, et *Cassandra* aussi était très heureux. En salle ça a été plus difficile, parce que malgré une presse merveilleuse et vraiment très belle, il y a eu peu de spectateurs. C'est dur d'être devant dix personnes tout le temps. Mais c'est un travail dans le temps qu'il faut faire avec tous les films comme ça.

**BIAGI** Je ne pense pas que la salle soit forcément le meilleur endroit pour montrer le film. La télévision est beaucoup plus intéressante pour un film comme ça. Il toucherait un plus large public, qu'il pourrait vraiment intéresser. Comme disait Rohmer, le grand public n'est pas au cinéma, il est à la télévision. Et puis le catch est un spectacle populaire, c'est un spectacle qui a été populaire notamment à la télévision. Même si *Cassandra* n'est bien sûr pas un film sur le catch, le malentendu pourrait attirer les gens et lui permettre d'être vu par beaucoup de monde.

**LOSIER** Je suis d'accord et j'aimerais bien que les distributeurs travaillent là-dessus. Pour l'instant, ce n'est pas le cas.

1.  
Jean Epstein, *Bonjour Cinéma*, Edizioni  
Fahrenheit 451, Roma 2000, p. 111.  
/  
Jean Epstein, *Bonjour Cinéma*, Éditions  
de la Sirène, Paris 1921, p. 118.



### Marie Losier

Nata nel 1972, ha studiato letteratura a Parigi e belle arti a New York, dove ha conosciuto le figure più importanti della scena underground. Definita da Nicole Brenez come "una bambina scappata della scena delle piume di *Zero in condotta*" di Jean Vigo, ha prodotto un corpus di opere che documentano la vita quotidiana di artisti d'avanguardia in un modo onirico e poetico. I suoi cortometraggi sono ritratti documentari dei suoi amici registi, musicisti e compositori quali Alan Vega, Jonas Mekas, Peaches, George Kuchar, Guy Maddin, Richard Foreman, Tony Conrad e Genesis P-Orridge. Il suo primo lungometraggio, *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, ha vinto una decina di premi, mentre il suo secondo *Cassandra, the Exotico!* è stato proiettato al Festival di Cannes. I suoi film sono sovente proiettati in musei come la Tate Modern (Londra), il Moma (NYC), il Centro Pompidou (Parigi) e il Whitney Museum (NYC).

Born in 1972, she has studied literature in Paris and fine arts in New York, where she met most important figures from the underground scene. Described by Nicole Brenez as "a child escaped from the feathers scene in *Zero for Conduct*" by Jean Vigo, she is the author of works that document the daily life of avantgarde artists in a dream-like and poetic way. Her short films are portraits of her director, musician and composer friends, such as Alan Vega, Jonas Mekas, Peaches, George Kuchar, Guy Maddin, Richard Foreman, Tony Conrad and Genesis P-Orridge. Her first feature film *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* has been awarded a dozen of prizes, while her second feature *Cassandra, the Exotico!* has been shown at the Cannes Film Festival. Her films are regularly presented in such museums as the Tate Modern (London), the Moma (NYC), the Pompidou Center (Paris) and the Whitney Museum (NYC).

**cast**  
George Kuchar  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## BIRD, BATH AND BEYOND

Marie Losier

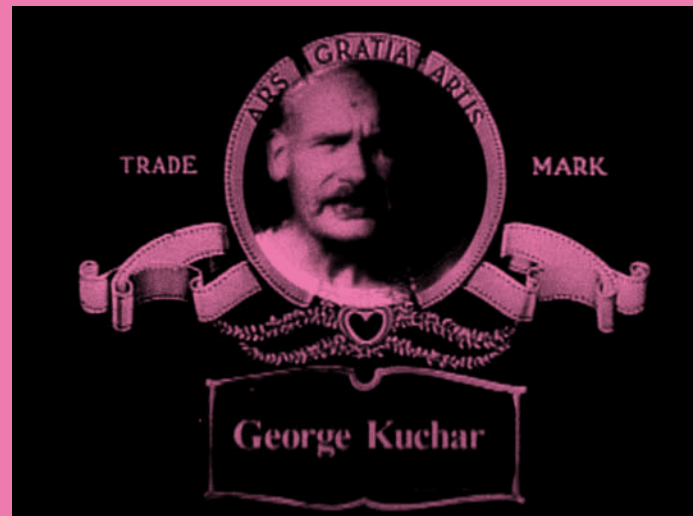
Stati Uniti 2003 / 13' / v.o. sott. it.

Figura rilevante del cinema underground, l'artista Mike Kuchar – che assume in questo film le fattezze di un pesce, poi di un astro e infine di un volatile, in un omaggio alla sfrenata fantasia del cinema delle origini – parla del suo rapporto con la settima arte, si ricorda del suo parto, rievoca la sua attrazione per le stelle, i centri commerciali e gli uccelli, la cui libertà si ritrova nella volontà del regista americano di esplorare nuovi orizzonti dell'arte del cinematografo.

Marie Losier fornisce un ritratto intimo e spensierato dell'amico, offrendo un atlante spiritoso dell'immaginario del regista.

A major figure in underground cinema, the artist Mike Kuchar – who in this film turns into a fish, then into a star, and finally into a bird, as a tribute to the unbridled imagination of early cinema – talks about his relationship with film, remembers his birth, recalls his fascination for stars, shopping malls and birds, whose liberty is to be found in the American director's will to explore new horizons of cinematographic art.

Marie Losier delivers an intimate and cheerful portrait of her friend and offers a humourful atlas of the director's world.



## ELECTROCUTE YOUR STARS!

Marie Losier

Stati Uniti 2004 / 8' / v.o. sott. it.

L'artista e regista americano George Kuchar parla della sua passione per il meteo, si abbandona ai ricordi delle bufere di neve in Oklahoma, prima di riflettere sul mangiare come rituale sociale, sulla sua riluttanza nel lavare le lenzuola e sul modo di fare la doccia.

Il metodo è quello della libera associazione, e le Immagini di Kuchar danno ritmo al suo discorso spontaneo e spiritoso. Un'esplorazione fantasiosa delle ossessioni di una figura cult dell'underground newyorkese, con cui Marie Losier ha stretto una grande amicizia.

American artist and director George Kuchar talks about his fascination for the weather, gives into a recollection of snowstorms in Oklahoma, before reflecting on eating as a social ritual, his reluctance to wash his bed sheets and his way of having shower.

The film unfolds according to free associations, and the images of Kuchar gives rhythm to his spontaneous and humorous speech. An imaginative exploration of the obsessions of a cult figure from New York underground scene, with whom Marie Losier became friend.

**cast**  
George Kuchar  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org

**cast**  
Richard Foreman  
Juliana Francis  
Tom Ryder Smith  
Jay Smith  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## THE ONTOLOGICAL COWBOY

Marie Losier

Stati Uniti 2005 / 16' / v.o. sott. it.

«Nel teatro si tratta sempre di sesso», dichiara il regista teatrale Richard Foreman, fondatore dell'Ontological-Hysterical Theater, che reinventava il teatro americano negli anni Sessanta. Mentre lavora a una produzione teatrale, approfondisce la sua concezione del teatro come atto profondamente erotico, spiegando che, quando era giovane, gli attori non gli piacevano, perché la loro sola presenza in scena gli sembrava un'ingiunzione ad amarli.

Marie Losier riesce a catturare l'energia vitale all'origine di una delle opere teatrali più originali degli ultimi cinquant'anni.

«Theater is about sex», states the theater director Richard Foreman, founder of the Ontological-Hysterical Theater, who reinvented American theater in the sixties. While working on a theater production, he elaborates on his conception of theater as a deeply erotic act. For instance, he explains that he did not like actors when he was young, because their very presence on stage came across to him as an injunction to love them.

Marie Losier manages to capture the vital energy at the heart of one of the most original theater work of the last fifty years.

**cinematography**  
Marie Losier  
**editing**  
Marie Losier  
**music**  
Tony Conrad  
**sound design & mix**  
Marie Losier  
**cast**  
Tony Conrad  
Lara Doyle  
Tony Oursler  
Joe Gibbons  
Sebastien S D  
Santamaria  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## TONY CONRAD, DREAMINIMALIST

Marie Losier

Stati Uniti 2008 / 25' / v.o. sott. it.

Il compositore minimalista Tony Conrad lo ricorda perfettamente: da bambino era molto introverso. Davanti alla cinepresa di Marie Losier è tutto il contrario. Il grande artista e musicista statunitense, ispiratore della musica dei Velvet Underground, racconta la sua vita, gli spettacoli di marionette che faceva con sua madre, la scoperta del violino, la sua amicizia con La Monte Young, il suo incontro con Jack Smith.

Marie Losier offre non soltanto un ritratto dolce e divertente del suo amico Tony Conrad, ma anche un'ode all'amicizia e ai piccoli momenti di fantasia che sono il sale della vita.

Minimalist composer Tony Conrad remembers that as a child, he was much introverted. Yet, in front of Marie Losier's camera, it is hard to believe. The great American artist and musician, who inspired the Velvet Underground, tells about his life, the puppet shows he used to do with his mother, his discovery of violin, his friendship with La Monte Young, and his meeting with Jack Smith.

Marie Losier offers not only a sweet and funny portrait of her friend Tony Conrad, but also an ode to friendship and to the tiny moments of creativity that amount to the salt of life.

**cast**  
Chong Gon Byun  
**producer**  
French Institute  
Alliance Française  
Crossing the Line  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## BYUN, OBJET TROUVÉ

Marie Losier

Stati Uniti 2012 / 7' / v.o. sott. it.

L'artista coreano di fama internazionale Chong Gon Byun raccoglie oggetti trovati per usarli in un modo surrealista che mette in discussione la società post-industriale che li produce. Oggetti di qualsiasi tipo che tiene nelle stanze del suo studio, offrendo un mosaico di tutto ciò che la nostra civiltà crea e butta.

Marie Losier compie un'esplosione visiva del mondo dell'artista. Il montaggio frenetico e la mobilità della cinepresa a mano non fanno altro che rispecchiare la smania consumistica sulla quale si basa il nostro rapporto con gli oggetti.

World famous Korean artist Chong Gon Byun collects found objects to use them in a surrealist way in order to challenge the post-industrial society where they are produced. Objects of any kind, that he keeps in his studio, offering thus an atlas of everything that our civilization creates and throws away.

Marie Losier conducts a visual exploration of the artist's world. The frantic editing and the shaky camera effects do nothing but mirroring the consumerist urge on which our relationship with objects is based.

**cast**  
Liz Lamere  
Alan Vega  
Dante Vega  
**producer**  
Tamara Films  
Polyester  
Marie Losier  
**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## ALAN VEGA: JUST A MILLION DREAMS

Marie Losier

Francia-USA 2014 / 13' / v.o. sott. it.

Com'era la vita del cantante e artista Alan Vega (*Suicide, The Sisterhood*)? Dalle lezioni di sassofono del figlio Dante al bucato con la moglie Lize Lamere, per non parlare della preparazione dell'albero di Natale, tutto fornisce il pretesto per una serie di giochi senza fine. La vita quotidiana sembra dovere essere sempre reinventata, come se la routine fosse destinata a essere sovvertita: «La vita stessa è rivoluzionaria».

Marie Losier riesce ad entrare nella vita della famiglia Vega-Lamere, con cui condivide momenti di sincera complicità.

How was the life of singer and artist Alan Vega (*Suicide, The Sisterhood*)? From the saxophone lessons of Vega's son Dante to the laundry with his wife Lize Lamere, to say nothing about decorating the Christmas tree, everything serves as pretext for a series of endless games. Daily life seems to have to be reinvented all the time, as if the routine was doomed to be subverted: «Life itself is revolutionary».

Marie Losier manages to capture scenes from the Vega-Lamere family life with tenderness and intimacy, sharing with them true moments of complicity.

**cinematography**  
Marie Losier

**editing**  
Marie Losier  
Valerie Massadian

**sound design & mix**  
Clement Chassaing

**cast**  
La Dynasty Moreno  
Cynthia Moreno  
Esther Moreno  
Rossy Moreno

**producer**  
Patricia Drati Ronde  
Tine Fisher  
Cine Tonala  
Marie Losier

**contact**  
www.cjcinema.org  
admin@cjcinema.org



## BIM BAM BOOM, LAS LUCHAS MORENAS!

Marie Losier

Stati Uniti-Danimarca-Messico 2014 / 12' / v.o. sott. it.

Le sorelle Rossy, Esther e Cynthia sono lottatrici professioniste di *lucha libre*. Lottano ovunque, anche a casa. Quando non lottano, Rossy cucina nel suo ristorante, Esther si occupa di suo figlio, mentre Cynthia si esercita. In questi momenti di pausa parlano dell'evoluzione dei loro rapporti.

Marie Losier filma i corpi delle tre donne con grande tenerezza, in un modo che ricorda Fellini o Werner Schroeter. Un film che anticipa di qualche anno il suo ritratto del più celebre tra gli exoticos: il lottatore Cassandro cui dedicherà nel 2018 un lungometraggio.

The sisters Rossy, Esther and Cynthia are professional *lucha libre* wrestlers. They wrestle everywhere, also at home. When they do not fight, Rossy cooks in her restaurant, Esther looks after her son, while Cynthia works out. In these moments of break they talk about the evolution of their relationship.

Marie Losier films the three women's bodies with great tenderness, in a manner reminiscent of Fellini and Werner Schroeter. This short film was made a few years before her portrait of the most famous exotico: the wrestler Cassandro, protagonist of her 2018 feature.



## WALTZ ME TRUST ME

Marie Losier

Francia-Stati Uniti 2016 / 5' / v.o. sott. it.

Il compositore tedesco Felix Kubin suona il pianoforte, ma senza pianoforte. Non si sa da dove provenga la musica: un mistero. L'unica cosa di cui siamo sicuri è l'agilità di Kubin, in un'immagine che ricalca una celebre sequenza interpretata da Jerry Lewis alla macchina da scrivere.

Con questo cortometraggio, che ricorda i film di Méliès, Marie Losier sviluppa una riflessione filosofica e ludica sul potere della musica, mentre rende omaggio agli effetti speciali dell'epoca del film muto. Kubin sarà protagonista di un nuovo lungometraggio di Marie Losier, attualmente in fase di montaggio.

German composer Felix Kubin plays the piano without piano. A halo of mystery surrounds the origin of the music he plays: a puzzle. The only thing we know for sure is Kubin's great agility, in a reminiscent manner of famous Jerry Lewis's typewriter scene.

Through this short that reminds of Méliès' films, Marie Losier addresses the power of music in a philosophical and playful way, while paying tribute to special effects from the silent era. Kubin will be the protagonist of Marie Losier's next feature, which is currently being edited.

**contact**  
www.  
cjcinema.org  
admin@  
cjcinema.org



**cinematography**  
Marie Losier  
**editing**  
Marie Losier  
**music**  
Bryn Dall  
**cast**  
Genesis Breyer  
P-Orridge  
Lady Jaye P-Orridge  
Big Boy (Breyer  
P-Orridge)  
**producer**  
Steve Holmgren  
Marie Losier  
Martin Marquet  
**contact**  
www.catndocs.com  
malle@catndocs.com



## THE BALLAD OF GENESIS AND LADY JAYE

Marie Losier

Stati Uniti-Germania-Paesi Bassi-Belgio-Francia 2011  
/ 72' / v.o. sott. it.

Nei primi anni Novanta, l'artista e musicista Genesis Breyer P-Orridge conosce Lady Jaye: i due artisti intraprendono il progetto "pandrogynia", un processo di trasformazione del loro corpo per assomigliarsi. La loro vita quotidiana diventa un'opera d'arte.

Marie Losier ritrae la coppia in un modo intimo e affettuoso attraverso immagini della loro vita quotidiana e la narrazione di Genesis, che ricorda con emozione la sua compagna deceduta e il desiderio che il loro rapporto fosse ricordato come una delle relazioni sentimentali più grandi di sempre.

In the early nineties, the artist and musician Genesis Breyer P-Orridge meets Lady Jaye: the two artists undertake the "pandrogynia" project, a look alike transformation process of their bodies. Their daily life becomes an artwork.

Marie Losier portrays the couple in an intimate and tender way through images of their daily life and Genesis's voice over, who reminds with emotion his deceased partner and the desire that their relationship would be remembered as one of the greatest love story ever.

**screenplay**  
Antoine Barraud  
Marie Losier  
**cinematography**  
Marie Losier  
**editing**  
Aël Dallier Vega  
**music**  
Sasha White  
**sound design & mix**  
Gilles Bernardeau  
**sound**  
Marie Losier  
**cast**  
Cassandro  
**producer**  
Antoine Barraud  
Carole Chassaing-  
Lacroix  
**contact**  
www.  
urbandistribution.fr  
udi@urbangroup.biz



## CASSANDRO, THE EXOTICO!

Marie Losier

Francia 2018 / 73' / v.o. sott. it.

Figura gay cult della *lucha libre*, Cassandro è un *exótico*, un lottatore che combatte travestito. Tra tentativi di suicidio e tossicodipendenza, ha ottenuto successi sportivi e si è affermato come uno dei personaggi queer più importanti del wrestling, trasformando il ring in una metafora della lotta per affermare il diritto di assumere la propria identità.

Marie Losier segue Cassandro nella sua vita quotidiana, tra incontri di wrestling e periodi di riposo, filmando con una grande tenerezza il corpo dello sportivo coperto di cicatrici, che racconta una storia di lotta e di sofferenza, ma anche di vittoria.

A gay cult figure from *lucha libre*, Cassandro is an "exótico", a wrestler that fights wearing drag. Between suicide attempts and drug addiction, he obtained successes establishing as one of the most important queer wrestling characters, transforming the ring into a metaphor of the fight to assert the right to assume his own identity.

Marie Losier follows Cassandro in his daily life, between wrestling matches and resting periods, filming with great tenderness the body of the athlete covered by scars, who tells a story of fight and suffering, but also of victory.



**ÇARTE POSTALE  
À SERGE DANÉY  
MATSUMOTO  
– RIPPLOH**

The background of the page is white with a large, solid pink triangle in the bottom-left corner that extends towards the center of the page.





# MATSUMOTO – RIPPLOH: LA RIVOLUZIONE DELLO SGUARDO / THE REVOLUTION OF THE GAZE

di / by Pietro Renda

traduzione inglese di / English translation by Francesco Caruso

*L'immagine è una creazione pura dello spirito.  
Essa non può nascere da una similitudine ma  
dall'accostamento di due realtà più o meno distanti.  
Più i rapporti fra queste due realtà accostate  
saranno lontani e giusti, più l'immagine sarà forte.*

– JLG/JLG, *Autoportrait de décembre*

*The image is a pure creation of the mind.  
It cannot be born from a comparison  
but rather from drawing together of two realities,  
more or less distant.*

*The more the ties between these two realities  
brought together  
are distant and just, the stronger the image will be.*

– JLG/JLG, *Autoportrait de décembre*

Può esserci ancora un'utilità nella riflessione sugli «oggetti singolari al cinema», sul film come *unicum* stilistico e di contenuto cui si ricollega Serge Daney nella sua recensione di *Ai cessi in tassi* (*Taxi zum Klo*, 1980) di Frank Ripplloh? Se lo spunto si rivela proficuo per il cinema *tout court*, sembra proprio che una simile concezione costituisca un punto di partenza particolarmente fecondo quando si tenta di avvicinarsi a una possibile definizione di “queer”. E se, al contempo, ci si vuole considerare a tutti i costi sul pezzo collocandosi nel calderone dell'interdisciplinarietà e del confronto transculturale, bisogna però scongiurare il pericolo di essere onanistici, senza per questo adagiarsi nella pavidità di pensiero. Oggetto dell'inconsueta, perché “sdoppiata”, sezione Carte postale di quest'anno è una comparazione – azzardata e che, si spera, quindi, possa sembrare meno scontata – tra due film lontani nel tempo e nello spazio come *Il funerale delle rose* (*Bara no sôretsu*, 1969) di Toshio Matsumoto e la già citata opera prima del tedesco Ripplloh.

Restaurato nel 2017, il Sicilia Queer Filmfest è fiero di presentare al pubblico, a cinquant'anni dall'uscita, *Il funerale delle rose* [d'ora in avanti *IFDR*], un film che conserva intatta la sua carica iconoclasta e mantiene lo statuto di opera imprescindibile per tentare di comprendere non soltanto la storia giapponese, ormai entrata a far parte delle narrazioni della Grande Storia Occidentale, ma soprattutto

Can it still be helpful to reflect on «*objets singuliers au cinéma*», on film as a stylistic unicum as discussed in Serge Daney's article on Frank Ripplloh's *Taxi zum Klo* (1980)? If this perspective can be beneficial to understanding cinema in its broadest sense, it seems that Daney's idea constitutes an inescapable starting point when we try to come up with a definition of the term “queer.” Also, if, on the one hand, we want to be ahead of the game and be fashionably interdisciplinary and cross-cultural, on the other, we should avert intellectual masturbation as well as speculative cautiousness. This year, the theme chosen for the unusually twofold section of “Carte postale” is a comparison – a daring one and, for the same reason, hopefully a less obvious one – between two films that are quite distant in time and space, namely *Funeral Parade of Roses* (*Bara no s retsu*, 1969) by Matsumoto and the aforementioned *Taxi zum Klo* by the German director Ripplloh.

The Sicilia Queer Filmfest is proud to present to the public, fifty years after its release, a restored version (2017) of *Funeral Parade of Roses* [henceforth *FPoR*], a film that preserves its non-conformist potential still intact, maintains the status of a work essential to understanding Japanese history, which has now become part of the Great Western historical narrative, and, above all, stimulates reflections on what cinema can do. As of *Taxi zum Klo* [henceforth *TzK*],

per innescare una riflessione su che cosa può il cinema. D'altro canto, *Ai cessi in tassi* [d'ora in avanti *ACIT*] è ormai iscritto nel canone *queer* per il suo essere punto di approdo e di ripartenza cui guarderanno molti autori di quello che, nel 1992, B. Ruby Rich definì New Queer Cinema, ossia una prassi cinematografica che nel suo guardare al mondo omosessuale non può più prescindere da un'analisi socio-politica della realtà osservata in ogni suo conflitto (AIDS; decostruzione e/o costruzione centrifuga delle identità; attivismo).

Si tratta di due film a basso budget che mettono a regime la discrasia e l'irriducibilità del singolo di fronte alle strettoie della legge e della morale, trovando una forma perfettamente aderente alla condizione dell'uomo gettato nella torma della società. Tale forma è, difatti, sommersa ma a fior di pelle, pronta ad esplodere quando, come asseriscono i giovani studenti di *IFDR* citando Jonas Mekas: «Tutte le esistenti definizioni del cinema sono state cancellate. Tutte le porte sono ormai aperte». Ma dove conducono queste porte? In diversi luoghi e in diversi tempi, talvolta persino alle origini del cinema, al luogo della nascita dello sguardo: se in *IFDR* la stessa pellicola è manipolata, brutalizzata e bruciata alla maniera di certe avanguardie, in *ACIT*, invece, si assiste a un continuo sbirciare atti *ludico-lubrici* da uno spioncino che, ancor prima di essere un *glory hole*, è il foro del *peep show*, quello strumento ottico che ha inculcato il piacere delle immagini a un pubblico pre-cinematografico di voyeur.

La dimensione ludica è istitutiva e consustanziale all'atto stesso del fare cinema, assumendo preponderanza anche in termini di giocosità della messinscena e di sviluppo delle situazioni drammatiche: ripetizioni – ogni volta leggermente diverse – di gesti durante il rituale della colazione o dell'alcova; accelerazioni e rallenti scricchiolanti come il cinema comico delle origini; erotismo svenevole e discinto sull'orlo del parodistico. I cessi e l'appartamento di Ripplöh sono i luoghi dell'esperienza e dell'incontro, parentesi orgasmiche di un desiderio limitato a qualche ansito postprandiale prima di rientrare nei ranghi della società. Similmente in *IFDR* le goliardiche sessioni underground che mescolano proiezioni cinematografiche, musica psichedelica e droghe assortite dilatano le porte della percezione concedendo una temporanea sospensione dei meccanismi sociali che pretendono di irreggimentare le identità.

*IFDR* e *ACIT* sono opere divenute manifesto loro malgrado che parlano di una realtà tanto parziale quanto freneticamente centrifuga. La dimensione comunitaria non può – né dovrebbe – riassorbire la singolarità che, anzi, ritrova vigore riconoscendo la differenza tra sé e il mondo, saggiando l'alterità già nel cuore del proprio sé. Dunque nessuna «rivendicazione» dalle pretese universalizzanti, ma meditazione intorno alla totalità contraddittoria della realtà e della propria verità.

Entrambi i film intrattengono un rapporto peculiare con il Reale, trovando terreno fertile nell'interstizio tra documentario,

it has now been incorporated into the queer canon. It has been serving as a milestone for many directors of what B. Ruby Rich defined New Queer Cinema, that is to say, a cinematographic praxis that in looking at the homosexual world can no longer ignore the socio-political analysis of reality observed in all its conflicts (AIDS; deconstruction and/or centrifugal construction of identities; activism.)

These two low-budget films depict the clash between the individual and the legal and moral restrictions, as they try to find a cinematic form that can accommodate the condition of the human being thrown into the crowd. This cinematic form is shallowly submerged but, in fact, is ready to blow up now that «all definitions of cinema have been erased. The doors are now opened», as the young students of *FPoR* assert, quoting Jonas Mekas. But where do those doors lead? To different places and times, at times even to the origins of cinema, where gaze originated. If in *FPoR* the celluloid film is itself manipulated, abused, and burned as result of some avant-garde gesture, conversely, in *TzK*, we are presented with an endless number of ludic-lubricous acts seen from a peephole – an optical device that, before taking the form of a glory hole, delivered the pleasure of images to a pre-cinematographic audience of voyeurs.

The playful dimension is consubstantial with the act of film-making, and in these two movies assumes a preponderant role in the humorous mis-en-scène and the farcical development of dramatic situations: the repetition (with slight variations) of the characters' gestures while they are in bed or having breakfast; creaking accelerations and slo-mo bits kin to the early history of comedy film; prurient and faint eroticism on the brink of parody. Ripplöh's apartment and public toilets are the places where experiences and encounters of various kind occur: orgasmic breaks where desire is confined to some after-lunch urge, just before re-entering the ranks of society. Likewise, in *FPoR* the debauched underground sessions – combining film screenings, psychedelic music, and assorted drugs – expand the doors of perception and grant a temporary suspension of the social mechanisms that claim to discipline identities.

*FPoR* and *TzK* have become cornerstones of modern cinema despite themselves, as they speak of a reality that is both partial and frantically eccentric. The communitarian dimension cannot – nor should – incorporate the individual's uniqueness that, in fact, finds strength in recognizing the difference between the self and the outside world, experimenting that otherness is placed already at the core of one's own self. So, no «revendication» with universalist claims, but a profound reflection on the contradictory totality of reality and of one's own truth.

Both films have a special relationship with Reality, as they find fertile ground in a space defined by documentary, memoir, and *auto-fiction*, avoiding, in so doing, any binary schematization (fiction/reality; true/false.) As

autobiografia e autofinzione, operando uno scarto tramite cui eludono ogni opposizione binaria (finzione/realtà, vero/falso). Bisogna de-sistematizzare il mondo, rimarcava Matsumoto in una conversazione con Aaron Gerow<sup>1</sup>, *accettare la possibile impossibilità* di una messa a sistema, abbracciando l'insondabile dipanarsi degli eventi e, perciò, cominciare a mettere in discussione persino quello stesso Io alla base delle grandi narrazioni. Esiste un Io che non dubita del proprio sé? Chi è l'Io che ci parla? Da che parte proviene e, soprattutto, perché dovremmo accettarne i resoconti come se fossero frutto di un'esistenza oramai conciliata con il mondo esterno? È ancora possibile, insomma, creare un film e un personaggio singolari senza che abbia luogo uno svilimento a «caso tipo», oggetto cinematografico apparentemente tanto più radicato nella carne dell'Individuo e invece sempre meno problematico e onesto, così vicino a un soggetto qualsiasi, indifferenziato, e dunque condannato al solipsismo? Matsumoto e Ripplöh, al contrario, accostano alla qualità documentaria propria del cinema (e dei loro racconti) una messa in quadro capace di dare espressione a un senso che trova il proprio fondamento in una forma di manipolazione dichiaratamente soggettiva.

Così i loro personaggi s'impegnano con grande dedizione «a un lavoro ingrato e al limite impossibile: preservare per tutta la durata del film l'equazione io=io». Impegno gravoso e declinato in maniera diversa nei due film. Da una parte, girando *ACIT* Ripplöh si trova a gestire la propria scrittura e a dirigersi in quanto corpo-attore di se stesso, avviluppato in una spirale in cui realtà e finzione, vita e rappresentazione sono ormai pressoché indiscernibili. Dall'altra, Matsumoto deve invece dosare creazione e documentazione per parlare di omosessualità, «problema» inquietante per la società giapponese di allora: così il protagonista di *IFDR*, Eddie, è interpretato dal giovanissimo Peter (all'anagrafe Shinnosuke Ikehata), un transessuale che il regista ha incontrato in un gay bar di Tokyo mentre intento a sviluppare il nucleo di interviste che saranno poi intercalate all'interno della narrazione.

I personaggi-persone di entrambi i film ingaggiano una lotta contro se stessi e contro il tempo cinematografico che vorrebbe tiranneggiarli per mostrarli in preda allo sdoppiamento che sovrappone maschile e femminile (*IFDR*), vita intima e ruolo sociale (in *ACIT* Frank è un omosessuale strenuo sostenitore della promiscuità nonché maestro elementare). Mito e mitizzazione del sé sono tutt'uno con la Storia, compresi in un processo circolare in cui la melodrammaticità dei conflitti interiori e delle sequenze che li inscenano è sdrammatizzata da una messinscena che, per forza di cose, non può che protendersi verso l'esterno. Da un lato, Matsumoto riscrive il mito dell'Edipo sofocleo *à rebours*, poiché Eddie uccide la madre finendo col giacere (a sua insaputa) con il padre e gestore del bar dove lavora, dando vita a una sorta di pantheon incestuoso – che, tra l'altro, è alla base della cosmogonia nipponica<sup>2</sup> – all'insegna di un amalgama, ripetitivo ma sempre differente, da cui prende

Matsumoto remarked in a conversation with Aaron Gerow,<sup>1</sup> it is necessary to de-systemize the world, *accepting the possible impossibility* of a systematization, embracing the unfathomable unfolding of the events and, consequently, beginning to question even that very "I" at the base of grand narratives. Is there an "I" not questioning its own self? Who is the "I" that speaks to us? Where does it come from and, above all, why should we accept its accounts as if they resulted from an existence already at peace with the outside world? Finally, is it still possible to create both a unique film and a character without a debasement to a «cas type»? In other words, is it still possible to create a cinematographic object seemingly rooted in the flesh of the individual but, in fact, less and less challenging and, therefore, plainly genuine, similar to an indistinct, undifferentiated subject, and thus doomed to solipsism? Matsumoto and Ripplöh, by contrast, combine the documentary quality of cinema (and of the stories they tell) with a *mis-en-scène* that conveys to a meaning produced through an overtly subjective manipulation.

Their characters commit themselves with great dedication to «un travail ingrat et à la limite impossible: préserver tout au long du film l'équation moi=moi»: such an onerous task is differently described in the two films. On the one hand, in shooting *TzK* Ripplöh has to work with his script and direct himself and his physical body, and is himself enveloped in a spiral where reality and fiction, life and its representation are by now almost inseparable. On the other hand, Matsumoto must measure out creation and documentation in order to talk about homosexuality, a perturbing "problem" for the Japanese society of that time: for example, the protagonist of *FPoR*, Eddie, is played by the young Peter (born Shinnosuke Ikehata), a transsexual met at a gay bar in Tokyo at a time when the director was developing the set of interviews eventually interspersed within the narration.

In both films, the characters-individuals engage in a struggle against themselves as well as against cinematographic time, and its domineering attempts at disclosing the characters' conflicts where masculine and feminine (*FPoR*), inner life and social role (e.g., in *TzK* Frank is a homosexual, a strenuous supporter of promiscuity, and an elementary teacher) overlap. Myth and self-idolization are one with History. They are part of a circular process where the *mélo*-dramatic quality of inner conflicts, as well as their cinematographic dramatization, cannot but lean forward towards the outside world. On the one hand, since Eddie kills his mother and ends up sleeping with a man who is his father (unbeknownst to him) and the manager of the bar where he works, Matsumoto rewrites *à rebours* the myth of Oedipus. This situation gives rise to a sort of incestuous pantheon – which is, by the way, at the base of Japanese cosmogony<sup>2</sup> – an amalgam, repetitive but, in fact, ever-changing, from which life takes shape. On the other, Ripplöh by-passes romance, which very often borders on melodrama (as in the case of

forma la vita. Dall'altro, Ripplloh elude il romanzesco che molto spesso sconfinava nel melodramma (come nel caso di Fassbinder) a favore di un'auto-esibizione in cui il romanzesco diviene strumento di analisi senza pretesa di giungere alla verità. Ogni situazione, lontana dagli schematismi paradigmatici della sceneggiatura, sembra presentarsi come un accidente registrato per pura coincidenza dalla macchina da presa che partecipa così all'insondabilità del mistero racchiuso in ogni singola vita umana. Similmente, le vite di Eddie e Frank continueranno a dipanarsi, senza che la macchina da presa possa continuare a filmarle, tanto che, entrambi i film, si concludono ricorrendo all'iconizzazione della parola mediante didascalie.

Vagabondi alla deriva nelle metropoli ferite – la Tokyo delle rivolte studentesche antiamericane e la Berlino Ovest che guarda al proprio oriente spirituale e geografico di cui è stata defraudata – in cui il passato storico è stato cauterizzato più che rimosso; anime erranti entro un tessuto urbano che si riconfigura a un ritmo incalzante via via sempre più povero di spazi della rivolta. E la rivolta non può prescindere dal corpo, da cui deve ogni volta partire e ritornare. Così lo stesso corpo della nazione del Sol Levante si ritrova a negare se stesso e a combattersi come in preda a una malattia autoimmune, conteso fra tradizioni millenarie sempre più svuotate di senso e un modernismo radicale e acritico d'importazione. Parimenti Berlino, città aperta – sventrata – vive una scissione urbanistica, un dissidio tra esigenza della riproduzione dell'ordine sociale e aspirazione alla libertà e all'autodeterminazione.

«Lo spirito di un individuo raggiunge la propria assolutezza attraverso la negazione incessante», scrive René Daumal, citato nel finale di *IFDR*: è possibile quindi ripensare il rapporto con l'alterità a partire dal sé e da lì avviare la comprensione e il superamento delle contraddizioni? Non resta forse che affondare nella negazione per tentare di realizzare la propria libertà? Che si possa gioire allora della mancata pienezza dell'essere umano, unica garanzia d'indeterminazione della nostra natura e promessa di una libertà ancora possibile.

Fassbinder), in favor of a self-display where romance becomes the tool of an analysis that does not claim to yield truthful results. Despite the paradigmatic schematic arrangement of the script, in *TzK* each situation appears as a fortuitous event that the camera has recorded by sheer coincidence, and, as such, participates in the unfathomable mystery at the core of every single human life. Similarly, the lives of Eddie and Frank keep unraveling, although the camera cannot keep up filming them, so much so that both films end with the iconization of the word by means of captions.

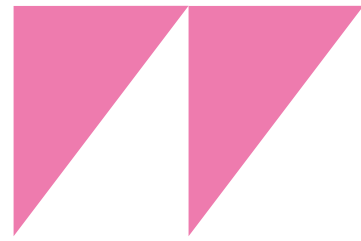
The characters wander adrift in troubled metropolises where the historical past has been cauterized rather than removed: the anti-American Tokyo ravaged by students' revolts; West Berlin looking for its spiritual and geographical "east" of which it had been defrauded. Although these two cities' urban fabric reconfigures itself at a relentless pace, there is increasingly less space left for revolt. And this revolt cannot be separated from the body, which is its point of departure and return. Thus the body of Japan denies itself and fights against itself as if it were the victim of an autoimmune disease, torn between millenary traditions increasingly devoid of meaning and a radical and uncritical imported modernism. Similarly, Berlin, the open(ed), gutted, city, experiences an urban dissolution, a conflict between the need to reproduce social order and the aspiration to freedom and self-determination.

«The spirit of an individual reaches its absolute through incessant negation», writes René Daumal, quoted towards the end of *FPoR*. Is it possible, then, to rethink the relationship with Otherness by focusing on the Self and, from there, to begin understanding and overcoming contradictions? Is there anything left but to sink into negation in order to try to realize one's freedom? May we rejoice in our incompleteness, the only guarantee of the indeterminacy of our nature and promise of a still possible freedom.

1. Consultabile online all'indirizzo: <http://www.yidff.jp/docbox/9/box9-2-e.html>

2. Secondo il *Kojiki*, la più antica cronaca esistente in Giappone nonché il primo testo letterario giapponese pervenutoci, Izanagi e Izanami, fratello e sorella, furono scelti dagli dèi primordiali per creare il mondo. Questi, sposandosi, generarono le isole dell'arcipelago. / According to the *Kojiki*, the oldest extant chronicle of Japan as well as the first Japanese literary text carried down to us, the primordial deities designated a brother and a sister, Izanagi and Izanami, to create the world. Once married, they generated the islands making up the Japanese archipelago.





# RIPPLOH SI DIVERTE / RIPPLOH S'AMUSE

## FRANK RIPPLOH, *AI CESSI IN TASSÍ* / FRANK RIPPLOH, *TAXI ZUM KLO*

di / par Serge Daney

*Cahiers du cinéma* n°336, maggio / mai 1982

Serge Daney, *La maison cinéma et le monde*, vol. 2, pp. 111–114

trad. it. di Andrea Inzerillo

Ecco un film particolarmente adatto per rilanciare un dibattito di cui i *Cahiers* avrebbero tutte le ragioni per essere ghiotti e che riguarda lo statuto degli *oggetti singolari* al cinema. Riassumo.

O l'epoca (l'aria del tempo, la moda, la Storia, il momento, le congiunture: poco importa il termine) si iscrive direttamente, selvaggiamente, nei corpi di alcuni attori e il vero regista è quello che riesce a scoprire quei corpi, a inventarli, amarli, partire da quel che può e dalle possibilità di finzioni nuove di cui sono capaci.

Oppure, per restituire un'epoca e i dibattiti che la animano, occorre passare dalla meditazione sociologica e stabilire esemplari medi, personaggi-robot e sviluppare a partire da questi artefatti le finzioni moralizzanti che saranno state decise a tavolino. In pratica, *Neige* contro *Christiane F.* – *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*, o *Taxi zum Klo* contro *Cruising*.

Questa distinzione permette di tracciare una linea di demarcazione tra quel che resta di "cinema" sui nostri schermi e quel che appartiene a quelle tecniche vicine come il telefilm o la pubblicità. Il telefilm prepara sempre a un dibattito (anche immaginario) e la pubblicità al consumo (anche se non si compra niente): è dunque logico che lavorino su dei campioni. Promettono qualcosa, *dopo di loro*. Ma il cinema? Il cinema non è fatto per promettere, ma per mantenere. Fine del riassunto.

In Germania, gli anni Settanta hanno visto il ritorno e lo sviluppo parallelo di questi due approcci al cinema. Quello che parte dal corpo-enigma (e che, ai *Cahiers*, gode del nostro favore) e quello che parte dal robot statistico (fortuna inaspettata per quelli che amano poco il cinema). Da un lato gli "autori", nel senso più visionario del termine, da Syberberg a Wenders, da Schroeter a Herzog, da Fassbinder a Sanders-Brahms. E dall'altro, mai del tutto sconfitta, la tendenza al telefilm social-triste, da von Trotta a Hauff, da Petersen a Ulrich Edel. Il ruolo attivo della televisione,

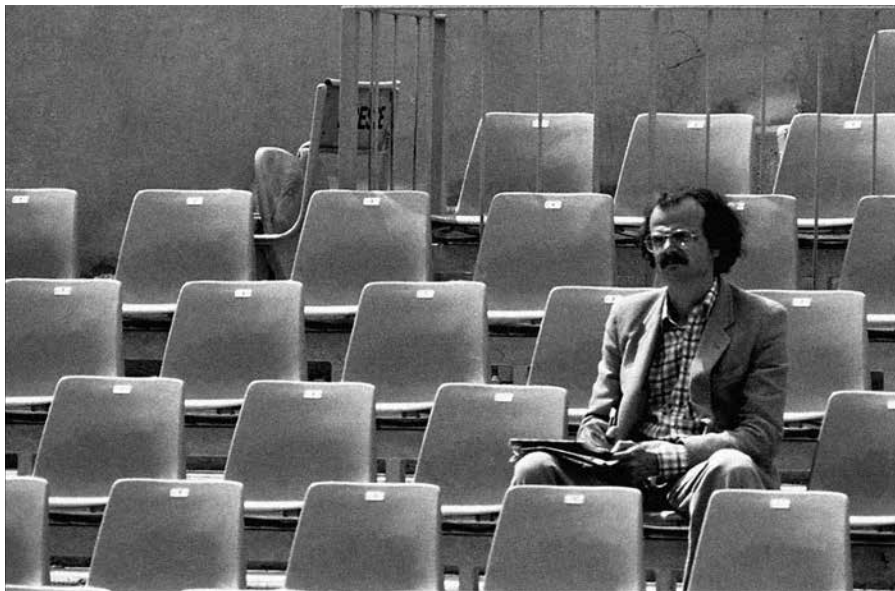
Voici un film tout indiqué pour relancer un débat dont les *Cahiers* ont bien raison d'être friands et qui porte sur le statut des *objets singuliers* au cinéma. Je le résume.

Ou bien l'époque (l'air du temps, la mode, l'Histoire, le moment, la conjoncture : peu importe le mot) s'inscrit directement, sauvagement, dans certains corps d'acteurs et le vrai cinéaste est celui qui va découvrir ce corps, l'inventer, l'aimer, partir de ce qu'il peut et des possibilités de fictions nouvelles dont il est capable.

Ou bien, pour rendre une époque et les débats qui l'animent, il faut passer par la méditation sociologique avec l'établissement de spécimens moyens, de personnages-robots et développer à partir de ces artefacts les fictions moralisantes qu'on aura décidées à l'avance. En gros, *Neige* contre *Moi, Christiane F.*, ou *Taxi zum Klo* contre *Cruising*.

Cette distinction permet de tracer une ligne de démarcation entre ce qui reste de « cinéma » sur nos écrans et ce qui appartient à ces techniques voisines que sont le téléfilm ou la publicité. Le téléfilm prépare toujours à un débat (même imaginaire) et la publicité à de la consommation (même si on n'achète rien) : il est donc logique qu'ils travaillent sur des échantillons. Ils promettent quelque chose, *après eux*. Mais le cinéma? Le cinéma n'est pas fait pour promettre, mais pour tenir. Fin de résumé.

En Allemagne, les années soixante-dix auront vu le retour et le développement parallèle de ces deux approches du cinéma. Celle qui part du corps-énigme (et qui, aux *Cahiers*, a notre faveur) et celle qui part du robot statistique (aubaine, pour ceux qui aiment peu le cinéma). D'un côté, les « auteurs », au sens le plus voyant du terme, de Syberberg à Wenders, de Schroeter à Herzog, de Fassbinder à Sanders-Brahms. Et de l'autre, jamais déconfitée, la tendance au téléfilm social-triste, de von Trotta à Hauff, de Petersen à Ulrich Edel. Le rôle actif de la télévision, la persistance en Allemagne de l'idée d'un mode de vie alternatif, la marginalité réelle des cinéastes ont rendu cette opposition encore plus tranchée.



la persistenza in Germania dell'idea di un modo di vita alternativo, la marginalità reale dei cineasti hanno reso questa opposizione ancora più netta.

All'inizio degli anni Ottanta, quando Frank Ripploh fa *Aicessi in tassì (Taxi zum Klo)*, il suo unico film fino ad allora (grande successo in Germania e negli Stati Uniti), qual è la situazione? Prendiamo uno come Fassbinder. Grazie alla sua "troupe" di attori, ha potuto "interpretare" la Germania in tutti i suoi stati. Nel suo mondo romanzesco ci sono solo singolarità, tutti hanno un destino individuale, spesso patetico. Nessuno rappresenta alcunché, e di conseguenza tutti esistono. Sembrava l'esatto contrario del telefilm naturalista. Era solo un'impressione. Anche in Fassbinder alla fine c'è stato un "bisogno di rappresentazione" (come si dice "ho bisogno d'aria"). È significativo che i suoi film abbiano avuto successo soltanto nel momento in cui il grande pubblico tedesco ha capito che Maria Braun, Lili Marleen o Lola potevano simboleggiare anche la Germania lacerata e mal amata. E se dei marginali simboleggiano la Germania, essa di conseguenza è simboleggiata come marginale. E dall'essere marginali all'essere eletti il passo è breve (in forma ludica ne *L'anno delle tredici lune*, con meno complimenti in *Lili Marleen*). Pericolo.

Au début des années quatre-vingt, quand Frank Ripploh fait *Taxi zum Klo*, son seul film à ce jour (grand succès en Allemagne et aux USA), quelle est la situation? Prenons quelqu'un comme Fassbinder. Grâce à sa « troupe » de comédiens, il a pu « jouer » l'Allemagne dans tous ses états. Dans son monde romanesque, il n'y a que des singularités, tout le monde a un destin individuel, souvent pathétique. Personne ne représente rien et, du coup, tout le monde existe. Tout le contraire du téléfilm naturaliste, semblait-il. Il semblait seulement. Même chez Fassbinder il y a eu à la longue « appel de représentation » (comme on dit « appel d'air »). Il est significatif que ses films n'ont eu du succès que le jour où le large public allemand a compris que Maria Braun, Lili Marleen ou Lola pouvaient aussi symboliser l'Allemagne déchirée et mal aimée. Or, si des marginaux symbolisent l'Allemagne, celle-ci, en retour, est symbolisée comme marginale. Et de la marge à l'élection, il n'y a qu'un pas (sous une forme ludique dans *L'Année des treize lunes*, puis avec moins de manières dans *Lili Marleen*). Danger.

Car au cinéma, deux choses menacent le personnage du marginal. Devenir trop exceptionnel ou rester exceptionnellement moyen. Être indûment starifié ou pris (en pitié) comme cas statistique. Se voir prêter plus de qualités qu'il

Perché al cinema due cose minacciano il personaggio del marginale. Diventare troppo eccezionale o restare eccezionalmente medio. Essere starificato indebitamente o preso (compatito) come caso statistico. Vedersi attribuite più qualità di quante sia accettabile averne (si pensi ai film antirazzisti con Sidney Poitier) o vedersi scagionato tramite il ricorso all'argomento del "contesto" (è la società che è fatta male, ecc.). Idealizzazione dall'alto (la star come marginale sublime) o dall'ambiente (il personaggio scompare dietro l'esempio o il caso tipo). La Cariddi del piedistallo e la Scilla del caso emblematico.

Scommetto dunque (per tornare finalmente a *Taxi zum Klo*) che Frank Ripplloh – il cui sguardo riluce d'intelligenza e di malizia – ha fatto tesoro per sé della lezione di una tale situazione. Come fare in modo che un personaggio singolare (lui, ad esempio) non diventi un caso tipo? Come cortocircuitare l'inclinazione alla rappresentatività? La risposta, divertente e corrosiva, si chiama *Taxi zum Klo*.

Tra il piedistallo e il caso emblematico, Ripplloh ha scelto la linea del basso profilo, quella del *triviale*. Audace: racconta la sua vita, è piatta, e la descrive come una cosa piatta! Maestro, omosessuale, a Berlino (Ovest, ovviamente), Herr Ripplloh si interroga (un po', non troppo) su se stesso, abborda (molto), si fa esaminare il buco del culo da un medico, condivide per un periodo la vita con un cassiere di cinema sentimentale e appiccicoso, il gentile Berndt, si fa pisciare addosso e poi si fa portare da un taxi davanti a uno dei cessi più famosi di Berlino, in un giorno d'inverno (da cui il titolo del film: *Ai cessi in tassa*).

Non succede praticamente niente e il film, a immagine del suo protagonista principale, non alza mai il tono. Anche l'acting-out finale in cui compare davanti ai bambini sbigottiti della sua classe alla fine di una notte bianca e di un ballo mascherato, con un vestito rosa, è più un incidente di percorso che una prova di verità. Così facendo Ripplloh crea un buon ritratto di una vita non troppo stupida (ancorché un pochino mediocre) in una Berlino che ha l'aria di non essere il peggior posto in cui vivere.

Come se niente fosse, Frank Ripplloh si affibbia un lavoro ingrato e al limite impossibile: preservare per tutta la durata del film l'equazione io=io, non far desiderare la visione di quanto non sia sullo schermo, impedire a qualsiasi costo la nascita di una maschera o di un personaggio, mantenere una neutralità umoristica. Suggestisce che il "mondo omosessuale" è come l'altro: né lo stesso né il suo contrario, né la sua verità, né la sua caricatura. Fa soltanto questo. È poco ed è molto. Non vedo altri se non Moullet che, in *Anatomie d'un rapport*, abbia tentato (e riuscito) qualcosa di simile. D'altra parte ci sono dei punti in comune tra questi due autori-attori: lo stesso dandysmo da santarellina, gli stessi trucchi, la stessa comicità.

Primo trucco: *Taxi zum Klo* è quasi un film sociologico. In generale, quel che deprime nell'approccio sociologico è la forclusione della relazione tra osservatore e osservato. Ripplloh aggira il problema facendo del suo film una specie di

n'est décent d'en avoir (on se souvient des films antiracistes avec Sidney Poitier) ou se voir innocenter par le recours à l'argument du « contexte » (c'est la société qui est mal faite, etc.). Idéalisation par le haut (la star comme marginal sublime) ou par le milieu (le personnage disparaît sous l'exemple ou le cas type). Le Charybde du piédestal et le Scylla du dossier.

Je parie donc (pour en venir enfin à *Taxi zum Klo*) que Frank Ripplloh – dont le regard pétille d'intelligence et de malice – a tiré *pour lui* la leçon d'une telle situation. Comment faire pour qu'un personnage singulier (lui, par exemple) ne devienne pas un cas type? Comment court-circuiter la pente vers la représentativité? La réponse, drôle et décapante, s'appelle *Taxi zum Klo*.

Entre le piédestal et le dossier, Ripplloh a choisi une ligne de profil bas, celle du *trivial*. Audace : il raconte sa vie, elle est plate, et il la décrit comme une chose plate! Instituteur, homosexuel, à Berlin (Ouest, bien sûr), Herr Ripplloh s'interroge (un peu, pas trop) sur lui-même, drague (beaucoup), se fait examiner le trou du cul par un médecin, partage un temps la vie d'un caissier de cinéma sentimental et collant, le gentil Berndt, se fait pisser dessus puis conduire par un taxi devant l'une des tasses les plus célèbres de Berlin, un jour d'hiver (d'où le titre du film : un taxi pour les tasses).

Rien ne se passe vraiment et le film, à l'image de son protagoniste principal, ne hausse jamais le ton. Même l'acting-out final où il apparaît aux enfants médusés de sa classe au sortir d'une nuit blanche et d'un bal masqué, vêtu d'une robe rose, est plus un accident de parcours qu'une épreuve de vérité. Ce faisant, Ripplloh produit un bon portrait d'une vie pas trop bête (quoiqu'un tantinet médiocre) dans un Berlin qui n'a pas l'air du pire endroit où vivre.

Mine de rien, Frank Ripplloh s'attelle à un travail ingrat et à la limite impossible : préserver tout au long du film l'équation moi = moi, ne rien donner à désirer voir de ce qui n'est pas sur l'écran, empêcher à tout prix un masque, un personnage de naître, maintenir une neutralité humoristique. Il suggère que le « monde homosexuel » est *comme* l'autre : ni le même, ni son envers, ni sa vérité, ni sa caricature. Il ne fait que cela. C'est peu et c'est beaucoup. Je ne vois guère que Moullet qui, dans *Anatomie d'un rapport*, ait tenté (et réussi) quelque chose de comparable. Il y a d'ailleurs entre ces deux auteurs-acteurs des points communs : le même dandysme sainte-nitouche, les mêmes trucs, la même drôlerie.

Premier truc : *Taxi zum Klo* est presque un film sociologique. En général, ce qui déprime dans l'approche sociologique, c'est la forclusion du rapport entre observateur et observé. Ripplloh contourne le problème en faisant de son film une espèce de rapport où il est à la fois l'enquêteur et un enquêté. Sujet : la vie quotidienne d'un instit gay berlinois (un *Nighthawk* à l'allemande). Le film est continuellement parsemé de « notations » froides sur l'environnement urbain, allant des programmes de télé au clignotement moderniste d'un distributeur automatique de billets de banque. Lorsqu'au

relazione in cui è al contempo l'investigatore e un investigato. Tema: la vita quotidiana di un maestro gay tedesco (un *Nighthawk* alla tedesca). Il film è continuamente disseminato di "notazioni" fredde sull'ambiente umano, che vanno dai programmi televisivi allo scintillio modernista di un distributore automatico di banconote. Quando all'inizio Ripplloh evoca i suoi colleghi di lavoro li introduce uno per uno, per cognome, e li inserisce immediatamente in piccoli sketch-simulacro molto televisivi. Ciò che rende strane queste immagini è che non sono lo sguardo di nessuno. L'inchiesta riguarda un campione medio (Ripplloh) di una specie che ha un solo rappresentante (Ripplloh) e un solo investigatore (Ripplloh).

Secondo trucco: *Taxi zum Klo* è quasi un film pornografico. Supponiamo che lo spettatore insista per vedere in questo film un documento sociologico, la presenza delle scene sessuali e la tranquilla decisione di inserirle nel corso del film senza preavviso finirebbe col dissuaderlo. C'è molto humour nel modo casto in cui Ripplloh filma la prima notte con Berndt, con lenzuola verdi e musichetta e poi, nel momento in cui lo spettatore non se l'aspetta più, la scena hard con il baffuto che incontra. Non è "perché il tema lo impone" che Ripplloh filma improvvisamente una vera scena porno, ma perché in quel momento del film sente di correre il rischio di diventare un personaggio, un tipo, un simbolo, cosa che non vuole a nessun costo. Produrre il suo stesso corpo mentre fa l'amore è allora ciò che lo protegge al meglio dall'identificazione e lo mantiene nella singolarità (quella, semplice, del porno).

Perché, lo si sarà compreso, il film non ha messaggio. Né "siamo tutti maestri gay berlinesi", né "lasciateli vivere", né "marginale= eletto". Sottraendosi in maniera più che astuta a quelle due macchine da raffreddamento che sono l'astrazione sociologica e l'esibizione pornografica, Ripplloh ha vinto la sua scommessa: che lo si possa guardare esistere, semplicemente, senza tenere alcun discorso su questa esistenza.

Ripplloh oggetto singolare? Resiste a qualsiasi classificazione, è ribelle a qualsiasi finzione, non si idealizza. La singolarità non può costituire un programma, ancor meno una rivendicazione. È ricettiva per natura, sempre. Per questo l'oggetto singolare per eccellenza, dotato della comicità di "ciò che persevera nel suo essere", è il corpo dell'autore-attore. È il corpo del comico. Il resto è humour.

début Ripplloh évoque ses collègues de travail, il les introduit un par un, par leur nom, et les met aussitôt dans des petites saynètes-simulacres très télé. Ce qui rend ces images étranges, c'est qu'elles ne sont le regard de personne. L'enquête concerne un échantillon moyen (Ripplloh) d'une espèce qui n'a d'ailleurs qu'un représentant (Ripplloh) et un seul enquêteur (Ripplloh).

Deuxième truc : *Taxi zum Klo* est presque un film pornographique. Supposons que le spectateur insiste pour voir dans ce film un document sociologique, la présence des scènes sexuelles et la tranquille décision de les faire venir en cours de film, sans crier gare, l'en dissuaderait. Il y a beaucoup d'humour dans la façon chaste dont Ripplloh filme la première nuit avec Berndt, avec draps verts et petite musique, et, au moment où le spectateur ne l'attend plus, la scène hard avec le moustachu de rencontre. Ce n'est pas « parce que le sujet l'impose » que Ripplloh filme soudain une vraie scène porno mais parce qu'à ce moment du film il sent qu'il court le risque de devenir un personnage, un type, un symbole, tout ce dont il ne veut à aucun prix. Produire son propre corps en train de faire l'amour est alors ce qui le protège le mieux de l'identification et le maintient dans la singularité (celle, bête, du porno).

Car, on l'aura compris, le film est sans message. Ni « nous sommes tous des instits homos berlinois », ni « laissez-les vivre », ni « marginal = élu ». Grâce au détournement plus qu'astucieux de ces deux machines à refroidir que sont l'abstraction sociologique et l'exhibition pornographique, Ripplloh a gagné son pari : qu'on puisse le regarder exister, simplement, sans tenir aucun discours sur cette existence.

Ripplloh objet singulier? Il résiste à tout classement, est rebelle à toute fiction, ne s'idéalise pas. La singularité ne peut constituer un programme, encore moins une revendication. Elle est de nature réceptive, toujours. C'est pourquoi l'objet singulier par excellence, doué de la drôlerie de « ce qui persévère dans son être », c'est le corps de l'auteur-acteur. C'est le corps du comique. Le reste est humour.



**screenplay**  
Frank Ripplloh

**cinematography**  
Horst Schier

**editing**  
Gela-Marina Runne  
Matthias von Gunten

**music**  
Hans Wittstatt

**cast**  
Frank Ripplloh  
Bernd Broderup  
Orpha Termin  
Peter Fahrni

**producer**  
Frank Ripplloh  
Horst Schier  
Laurens Straub

**contact**  
www.salzgeber.de  
info@salzgeber.de



## TAXI ZUM KLO / AI CESSI IN TASSÌ

Frank Ripplloh

Germania Ovest 1980 / 91' / v.o. sott. it.

Frank (Ripplloh) è un insegnante che conduce una vita scandita da riunioni scolastiche e capatine ai bagni pubblici di Berlino Ovest. Frank si oppone con fervore alla monogamia e si gode le gioie della promiscuità, la sorpresa galvanizzante dell'incontro casuale. Bernd, invece, è un romantico sognatore che spera di potere presto trasferirsi in campagna, lontano dal trambusto metropolitano, e lì trascorrere le sue giornate con l'uomo giusto. Malinconico cassiere in un cinema, Bernd s'imbatte nello scapolo impenitente con cui vivrà una relazione turbolenta.

Opera manifesto del cinema queer pre-AIDS, *Taxi zum Klo* è un film audace, quasi autobiografico, che estremizza il conflitto tra ruolo sociale e vita privata, sfidando le certezze del mondo eteronormativo e mostrando una realtà tanto brulicante quanto sommersa.

Frank (Ripplloh) is a teacher who leads a life punctuated by schools meetings and quick stops in the public baths of West Berlin. Frank fervently opposes monogamy and enjoys the delights of promiscuity, the galvanizing surprise of random encounters. Bernd, instead, is a romantic dreamer who hopes to move soon to the countryside, away from the urban bustle, some place where to spend his days with the right man. He is a gloomy cashier in a cinema, where he stumbles upon the impenitent bachelor with whom he will live a turbulent relationship.

Milestone of pre-HIV queer cinema, *Taxi zum Klo* is a bold, almost autobiographical film that takes the conflict between social role and private life to extremes, challenging the certainties of the heteronormative world and portraying a reality as swarming as it is submerged.

### Frank Ripplloh

Attore, sceneggiatore, produttore e regista tedesco, classe 1949. Rese pubblica la propria omosessualità tanto da comparire sulla copertina del periodico "Stern" e mettendo a repentaglio la propria carriera di insegnante. Girato con un budget estremamente ridotto, *Taxi zum Klo* è il suo primo lungometraggio, grazie al quale ha acquisito una popolarità immediata e scandalosa. Nel 1981 il film si aggiudica il premio Max Ophüls. Con lo pseudonimo Peggy von Schnottgenberg aveva già pubblicato dei racconti e preso parte ad alcuni film di Rosa von Praunheim e Ulrike Ottinger. Nel 1982 recita nel capolavoro di Fassbinder, *Querelle de Brest* e ottiene un ruolo nel film fantascientifico *Kamikaze 69* del regista svedese Per Wahlöö, in cui lo stesso Fassbinder è attore protagonista. Nel corso degli anni si è dedicato anche alla critica cinematografica. Ha inoltre diretto e prodotto *Miko - Aus der Gosse zu den Sternen* (1986) e *Taxi nach Kairo* (1987), nel quale torna a raccontare le vicissitudini di Frank. Si è spento nel 2002.

He was a German actor, screenwriter, producer and director, born in 1949. He went public about his homosexuality enough to appear on the cover of the magazine "Stern", putting his teaching career to jeopardy. Shot on an extremely tight budget, *Taxi zum Klo* was his first feature film, thanks to which he gained an immediate and scandalous popularity. In 1981 the film won the Max Ophüls award. Under the pseudonym Peggy von Schnottgenberg he had already published short stories and also participated in some films by Rosa Praunheim and Ulrike Ottinger. In 1982 he played a role in one of Fassbinder's masterpieces, *Querelle de Brest* and got a role in the sci-fi film *Kamikaze 69* by Swedish director Per Wahlöö, in which Fassbinder himself was a leading actor. Over the years he has dedicated himself to film criticism. He also directed and produced *Miko - Aus der Gosse zu den Sternen* (1986) and *Taxi nach Kairo* (1987), in which he came back to the vicissitudes of Frank. He died in 2002.



## Toshio Matsumoto

Regista, videartista e critico cinematografico, classe 1932. È stato un pioniere del cinema sperimentale giapponese. Prendendo le mosse da una prassi di stampo documentaristico, ha creato opere radicali e uniche. Negli anni Sessanta, attraverso la riflessione teorica e la produzione filmica ha fondato il "neo-documentarismo", forma documentaria che rifiuta la presunta natura oggettiva del mezzo provando a rivelare stati mentali e soggettivi. Nel 1961 con il mediometraggio *Nishijin* si aggiudica il Leone d'argento. Nel 1963 è la volta di *Song of Stones*, cortometraggio costruito attraverso il montaggio di una sequenza di fotografie. Realizzato nel 1969, *Il funerale delle rose* è il suo primo lungometraggio, girato pressoché in contemporanea con il corto seminale *For My Crushed Right Eye*. Negli anni Settanta si è avvicinato alla televisione e al video sperimentando ulteriormente i processi di manipolazione dell'immagine. Nel 1971 e nel 1988 ha realizzato altri due lungometraggi, rispettivamente *Pandemonium* e *Dogra Magra*. Si è spento nel 2017.

Born in 1932, he was a director, video artist and film theorist. He was a pioneer of Japanese experimental cinema. Starting from a documentary-style practice, he created radical and unique works. In the 1960s, through theoretical reflection and cinematic praxis, he coined "neo-documentarism", a documentary form that rejects the alleged objective nature of the medium by trying to reveal internal mental states and subjectivities. In 1961 he won the Silver Lion with medium-length film *Nishijin*. In 1963 he directed *Song of Stones*, a short film built through the editing of a series of photographs. Made in 1969, *Funeral Parade of Roses* was his first feature, shot almost simultaneously with the influential short *For My Crushed Right Eye*. During the 1970s he approached television and video, further experimenting with the processes of image manipulation. In 1971 and in 1988 he directed two more feature films, respectively *Pandemonium* and *Dogra Magra*. He died in 2017.

**screenplay**  
Toshio Matsumoto  
**cinematography**  
Tatsuo Suzuki  
**editing**  
Toshie Iwasa  
**music**  
Joji Yuasa  
**sound**  
Mikio Katayama  
**cast**  
Peter  
Yoshio Tsuchiya  
Osamu Ogasawara  
Yoshimi Jo  
Koichi Nakamura  
**producer**  
Mitsuru Kudo  
**contact website**  
arbelosfilms.com  
/distribution  
e.toshinari  
@cineliciouspics.com  
d.marriott  
@cineliciouspics.com



# IL FUNERALE DELLE ROSE / BARA NO SÔRETSU

Toshio Matsumoto

Giappone 1969 / 105' / v.o. sott. it.

Eddie e Leda sono due travestiti che si contendono l'amore di Gonda, proprietario del gay bar Genet, dove lavorano entrambi. Ambientato alla fine degli anni Sessanta in una Tokyo notturna e abbagliante popolata da studenti riottosi, giovani alla ricerca di un'esistenza lontana dai vincoli sociali e dive da burlesque che si trasformano in principesse del boudoir, *Il funerale delle rose* è un'opera chiave della Nouvelle Vague giapponese: una ferita ancora pulsante che mescola liberamente interviste documentarie, meta-film brechtiano, nefaste premonizioni edipiche e grafismo metropolitano.

Un ritratto schietto, erotico e non apologetico di una comunità sotterranea ma sempre più scalpitan-te, pervaso e alimentato dalla follia di sbornie liser-giche, chitarre fuzz e mascara in gran quantità che hanno influenzato l'Arancia meccanica di Kubrick.

Eddie and Leda are two transvestites who compete for the love of Gonda, owner of the gay bar Genet, where they both work. Set at the end of the 1960s in a nocturnal and dazzling Tokyo populated by riotous students, youngsters yearning for a life far from social ties and burlesque divas that turn into princesses of the boudoir, *Funeral Parade of Roses* is a key work of the Japanese New Wave: a throbbing cinematic wound that mixes documentary inter-views, Brechtian film-within-a-film, Oedipal premoni-tions of disaster and metropolitan graphism.

A frank, erotic and unapologetic portrait of an underground community that is increasingly jittery, fueled by the insanity of colossal booze, drugs, fuzz guitars and tons of mascara as well as a direct influence on Kubrick's *A Clockwork Orange*.

# INTERNATIONAL DANEY: TOWARDS A FEMINIST AND QUEER CINEPHILIA

25 gennaio 2019 / January 25, 2019

Johannes Gutenberg University  
Department of Film, Media, Theater and Cultural  
Studies Medienhaus  
Wallstr. 11

*A gennaio del 2019, su invito di Marc Siegel, ho avuto l'onore di raccontare il progetto di questa sezione del Sicilia Queer filmfest nell'ambito del progetto di ricerca internazionale Serge Daney and Queer Cinephilia, curato da Kate Ince, Marc Siegel e Pierre Eugène. Il primo dei tre workshop ha avuto luogo il 27 e 28 settembre 2018 presso l'Institut National de l'Histoire de l'Art di Parigi; il secondo, al quale ho partecipato, si è svolto il 25 gennaio 2019 presso la Johannes Gutenberg-Universität di Mainz; il terzo ed ultimo il 10 maggio 2019 presso la University of Birmingham, che ha finanziato l'intero progetto di ricerca.*

*Il mio intervento, che riportiamo qui con tutti i caratteri dell'oralità, ha provato a raccontare quali siano i motivi e i presupposti teorici che ci hanno spinto a dedicare sin dal 2012 un'intera sezione del nostro festival a un grande critico come Serge Daney. Condividiamo questo racconto nell'auspicio che possa essere foriero di nuovi incontri, scambi, discussioni.*

*In January 2019, invited by Marc Siegel, I had the honour of talking about the project of this Sicilia Queer filmfest's section in the framework of the international research project Serge Daney and Queer Cinephilia, organized by Kate Ince, Marc Siegel and Pierre Eugène and financed by the UK Arts and Humanities Research Council. The first of three workshops took place September 27 & 28, 2018 at the Institut National de l'Histoire de l'Art of Paris; the second one, which I participated in, was held on January 25, 2019 at the Johannes Gutenberg-Universität in Mainz; the third and last one occurred on May 10, 2019 at the University of Birmingham.*

*My speech, which we print here retaining all traits of orality, tried to illustrate the reasons and theoretical premises that motivated us in 2012 to begin dedicating an entire section of our festival to a great critic such as Serge Daney. We share this report hoping that it might herald new meetings, exchanges, discussions.*





## **CARTE POSTALE À SERGE DANÉY**

di / by **Andrea Inzerillo**

traduzione inglese di / English translation by  
**Alessandra Meoni**

Inizialmente avevo pensato di dividere il mio intervento in due parti, la prima (diciamo) di testimonianza e una seconda più teorica, nel tentativo di interpretare le ragioni dell'invito che Marc Siegel mi ha generosamente fatto, e provando a cogliere il più possibile la sua indicazione di non fare un intervento accademico. In un secondo momento, preparando questo intervento, ho capito che sarebbe stato difficile separare le due cose, tanto esse sono intrecciate nella teoria e nella pratica che caratterizza il lavoro che sto per presentarvi. La curiosità di Marc nasce essenzialmente dal fatto che nel festival di cui sono direttore artistico, il Sicilia Queer filmfest, c'è una sezione dedicata a Serge Daney. Come mai un festival queer dedica una sezione (la sua sezione di storia del cinema) a Serge Daney? Proverò a rispondere raccontandovi un po' della storia di questa sezione e soprattutto della sua ambizione: spero che nel farlo riuscirò a offrire qualche possibile spunto relativamente alla questione che qui interroga tutti noi, ovvero quali rapporti possano esistere, o si possano creare, tra Daney e il queer.

Mi sembra che Serge Daney abbia dato particolare risalto al rapporto tra il cinema e l'etica, mostrando come la settima arte non sia nulla – ovvero dimentichi il valore più profondo di ciò che si può trovare nelle immagini, per trasformarsi in quel

At first, I thought of dividing my speech into two parts: the first (let's say) of testimony, and a second, more theoretical one, trying thus to interpret the reasons for Marc Siegel generous invite to this conference, and also to cope as much as possible with his indication not to do a too academic speech. Then, while writing this paper, I've come to understand that these two aspects are not easily distinguishable. This is why they are intertwined in the theory and practice that characterizes the work I am about to present to you.

Marc's curiosity stems essentially from the fact that the festival I am the art director of, the Sicilia Queer filmfest, has a section dedicated to Serge Daney. How come a queer festival dedicates a whole section (the History of Cinema section) to Serge Daney? I will try to answer by telling you a bit about the story of this section and above all about the ambition it has: I hope that in doing so I will be able to offer some possible ideas regarding the crucial question about what relationships can exist, or can be created, between Daney and the queer.

It seems to me that Serge Daney gave special emphasis to the relationship between cinema and ethics, showing how the seventh art is nothing – that is, it forgets the deeper value of what can be found in the images, to turn into that “visual”

visuale di cui parla nei suoi ultimi scritti – se non tiene in gran conto l'umanità. Ecco perché comincerei col raccontare che la sezione nasce dall'incontro di tre amici, lettori di Daney di età e formazione diversa, che volevano ricordarlo nel ventennale dalla morte. Ricordare Daney in un festival appena nato, mandargli da Palermo una di quelle *cartes postales* (cartoline) che tanto amava per restituirlo al dibattito pubblico: questa l'idea originaria. Gli scritti di Daney sono praticamente scomparsi dalla circolazione in Italia, e avevamo voglia di riprenderli, rileggerli, tradurli, ricominciare a diffonderli – anche in collaborazione con alcune riviste, come l'italiana *Filmcritica* (rivista storica fondata da Galvano Della Volpe e Roberto Rossellini) – e creare occasioni di discussione in nome di Daney (all'interno del Sicilia Queer 2012, come parte dell'omaggio a Daney, una tavola rotonda dedicata alle trasformazioni della critica cinematografica ai tempi del web è occasione di confronto pubblico tra operatori del settore). Ecco cosa scrivevamo nel catalogo in quell'anno (p. 62):

«La scommessa è naturalmente quella di provare a condividere una passione – che non è semplicemente intellettuale ma propriamente vitale – con un pubblico più ampio. Per fare ciò è necessario partire dal cinema: i film che Daney *amava*, per la semplice ragione che a volte i classici sono più contemporanei dei nostri contemporanei (e allora Laughton, Fassbinder); i film che Daney *faceva*, perché la videointervista di Régis Debray o le *Histoire(s) du cinéma* di Godard sono opere che vedono non soltanto la presenza fisica, ma anche l'influenza propriamente morale del grande critico; per arrivare infine agli scritti sul cinema che Daney *suscitava*, perché è certamente grazie alla sua figura che alcuni tra i più importanti filosofi del Novecento hanno cominciato a interessarsi di cinema. Poche cose spiegano allora questa strana figura di *passeur* come gli scritti in cui i filosofi parlano di lui, come nel testo che Jacques Rancière ha voluto donarci e in cui ricostruisce la strana alchimia che lo legava al fondatore di *Trafic*».

Ripercorrere rapidamente il percorso fatto in questi anni all'interno della sezione *Carte postale à Serge Daney* mostrerà come sarà sempre questione di legami, di connessioni, di deviazioni, di *détour* che partono da Daney e intrecciano più livelli, in maniera programmaticamente poco ortodossa. In effetti avevo intenzione di intitolare questo intervento *Carte postale à Serge Daney, ovvero: come ho imparato a programmare e ad amare il queer (mai semplicemente come fine ma sempre come mezzo)*, proprio per dare il senso della poca ortodossia che caratterizza il nostro lavoro (e di questo non farò altro che parlare oggi). Per fortuna Marc mi ha fatto desistere, ma temo che qualcosa di questo caos tornerà qui.

Mi concentrerò su tre operazioni che mi sembrano significative dell'incontro tra Daney e il (Sicilia) Queer, con

about which Daney writes in his last writings – [as I said is nothing] if it does not care about humanity. That's why I'd like to begin by telling you that the History of Cinema section was born when three friends met. Three people of different ages and background, but all of them readers of Daney. Three persons who wanted to remember him in the twentieth anniversary of his death, and did that at a new-born festival, sending him – from Palermo – one of those *cartes postales* (postcards) he used to love so much, thus giving him back to the public debate: this was the original idea. Daney's writings have virtually disappeared from circulation in Italy, and we wanted to have them back, to read them again, to translate them, and start to spread them – even in collaboration with some magazines, like the Italian *Filmcritica* (historical magazine founded by Galvano Della Volpe and Roberto Rossellini). We wanted to create opportunities for discussion in the name of Daney (within the Sicilia Queer 2012, as part of the homage to Daney, a round table dedicated to the transformations of film criticism at the time of the web was a nice opportunity for public comparison between industry players). Here's what we wrote in the catalog that year:

«The challenge is, obviously, trying to share a passion – which is actually vital more than intellectual – with a larger audience. To do this, we need to start from cinema: the films Daney *loved*, for the simple reason that sometimes the classics are more contemporary than our contemporaries (for instance Laughton, Fassbinder); the films Daney “made”, since the video-interview by Régis Debray or *Les Histoire(s) du cinéma* by Godard do not only star him as a character but they also show a strong moral influence from the great critic; and finally the writings on cinema that Daney *kindled*, since it is undeniable that some of the most important philosophers of the twentieth century have begun to take an interest in cinema because of him. Few things can explain such an unusual figure of a *passeur* as the writings in which philosophers talk about him, like the text Jacques Rancière gave us, where he reconstructs the strange alchemy he shared with the founder of *Trafic*».

Quickly retracing the path taken in recent years within the section *Carte postale à Serge Daney* will show how it will always be a question of ties, connections, deviations, *détour*, which all start from Daney, and intertwine several levels, in a programmatically unorthodox way. In fact, I wanted to title this paper *Postcard à Serge Daney, or: how I learned to start programming and love the queer (never merely as an end, but always as a means to an end)*, to exactly give the sense of how little orthodoxy characterizes our work (and I will do nothing but talk about that today). Fortunately, Marc made me desist, but I fear that something of this chaos will come back here.



l'idea che questo possa non già rappresentare una lezione, ma un tentativo, un esempio tra i molti.

Un primo possibile utilizzo di Daney, abbastanza canonico, tende a restituire a Daney quel che lui ha offerto al pubblico dei suoi lettori. La lettura dei testi di Daney è appassionante perché costituisce una continua scoperta, una fonte inesauribile di idee. Grazie a lui abbiamo scoperto (o riscoperto) film e autori che non avevamo visto con attenzione, o che non avevamo visto affatto. Di conseguenza un utilizzo che si può fare dei suoi scritti è quello di usarli come una miniera; quando muore Patrice Chéreau nel 2013 per noi è abbastanza semplice andare a cercare se Daney ha scritto qualcosa di Chéreau e cosa ne ha detto, trovare un articolo pubblicato su *Libération* il 19 maggio 1983, e immaginare quindi di rendergli omaggio proiettando *L'Homme blessé*. Un film canonico per un festival queer, una lettura meno canonica quella di Daney: tutto sommato un'operazione piuttosto ordinaria, direi.

Come ordinaria è, sulla carta, l'operazione di rendere omaggio a una regista come Chantal Akerman, morta nel 2015, proiettando un film che con il *queer* (e con il femminismo) ha molto a che fare come *Je, Tu, Il, Elle*: se non fosse che una serie di eventi e di coincidenze ci portano a

I will focus on three operations that seem significant to me for the meeting between Daney and (Sicilia) Queer, with the idea that this may not just be a lesson, but an attempt, an example among many.

A first, quite canonical possible use of Daney, tries to give him back what he offered to his readers. The reading of Daney's works is exciting because it is a constant discovery, an unlimited source of ideas. Thanks to him we have discovered (or rediscovered) films and authors that we had not carefully watched, or that we had not watched at all. Consequently, we should use his writings as a real mine; when Patrice Chéreau dies in 2013 it is natural for us to check if and what Daney wrote about Chéreau, thus finding an article published in *Libération* on May, 19th 1983, and imagining paying Chéreau homage by projecting *L'Homme blessé*. A canonical film for a queer festival, a less canonical reading by Daney: all in all, a rather ordinary operation, I would say.

As ordinary is, at least on paper, the operation to pay tribute to a director like Chantal Akerman, who died in 2015, screening a film that has much to do with the queer (and feminism) as *Je, Tu, Il, Elle*: but a series of events and coincidences led us to make this tribute less predictable and maybe way more interesting than it could be. In fact, in



rendere questo omaggio meno scontato di quel che potrebbe e forse più interessante. Nel 2015 infatti viene pubblicato il quarto volume de *La Maison cinéma et le monde*, e lì si trova un testo dal titolo *Laissons passer les barbares* che raccoglie tre conversazioni di Daney con un giovane di nome Philippe Roux. Nell'introduzione Roux scrive che tra il 1989 e il 1992 ha incontrato regolarmente Serge Daney e realizzato delle conversazioni con lui. Roux doveva avere più o meno l'età che ho io quando mi metto alla sua ricerca, per scoprire che oggi lavora al Museo d'arte moderna di Saint-Étienne. Lo contatto, gli racconto del nostro progetto, gli chiedo se esistono inediti di quelle conversazioni, che mi interesserebbero molto. Mi dice di no (se non ricordo male) e mi chiede di raccontargli meglio cosa faremo quell'anno. Gli parlo dell'idea di ricordare Chantal Akerman, non mi pare che Daney (che con Akerman ha realizzato delle conversazioni nella trasmissione *Microfilms*) abbia scritto niente di specifico sul film che per noi ha senso proiettare, e Roux mi dice che nella rivista che dirige – *De(s)générations* – e che deve molto a Daney, due filosofi di nome Alexandre e Daniel Costanzo hanno dedicato un testo alla politica dei gesti di Chantal Akerman. Mi sembra evidente che l'omaggio a Chantal Akerman del Sicilia Queer 2016 non può che essere questo: un testo scoperto grazie

2015 the fourth volume of *La Maison cinéma et le monde* is published, and there is a text titled *Laissons passer les barbares* which contains three conversations between Daney and a young man named Philippe Roux. In the introduction, Roux writes that between 1989 and 1992 he used to meet Serge Daney regularly and made some conversations with him.

Roux was about more or less my age when I start looking for him, to find out that he now works at the Museum of Modern Art in Saint-Étienne. I get in touch with him, tell him about our project, ask him if there were any unpublished conversations, which I would be very interested in. He answers me no (if I remember correctly), and asks me to tell him more about what we are about to do that year. I tell him about the idea of celebrating Chantal Akerman, and that I don't think Daney (who made conversations with Akerman in his radio show *Microfilms*) wrote anything specific about the film we want to screen. Roux tells me that in *De(s) générations*, the magazine he is Chief Editor of, and that owes so much to Daney, two philosophers (Alexandre and Daniel Costanzo) have dedicated an article to the politics of Chantal Akerman's gestures. It seems clear to me that the tribute to Chantal Akerman of Sicilia Queer 2016 can only be this: an article we managed to find thanks to an indication

a un'indicazione fornitami venticinque anni prima da Daney, attraverso un curioso détour.

Secondo possibile utilizzo: classici della storia del cinema che pur non essendo *queer* in senso proprio possono essere letti in questo modo, e sui quali Daney ha fornito alcune piste. Sono convinto che un festival queer debba rifuggire le formattazioni, evitare ogni forma di didascalismo. Ecco allora che presentare film apparentemente distanti dalle tematiche lgbtq all'interno di un festival queer mi sembra sempre un'operazione di particolare interesse, e nel corso degli anni ho verificato che è una delle cose che dall'esterno sembrano tra le più anomale e le più originali nella proposta del Sicilia Queer. Il che mi stupisce: film come *The Celluloid Closet* di Rob Epstein e Jeffrey Friedman hanno mostrato come per tutto il corso del Novecento il cinema abbia dovuto dire non dicendo, mostrare non mostrando, attraverso vere e proprie formazioni di compromesso. Ed esistono film, come *Le trou* di Jacques Becker, che da questo punto di visto sono esemplari. La storia di un'evasione, un film tutto al maschile nel quale un gruppo di carcerati, seminudi praticamente per l'intera durata del film, deve scavare un buco nella cella e pianificare la fuga. Un film claustrofobico, fatto di corpi, sudore e materia, che è letteralmente un film sul *coming out*, e che visto all'interno di questa cornice assume forse ulteriori possibili significati. È Daney a scrivere (in *L'exercice a été profitable, Monsieur*) che per lui Gaspard, il protagonista del film, è omosessuale e che la lettura che lui (Daney) dà del film risente di questa intuizione. E, aggiunge:

«l'omosessualità è al centro di questo film, ma in una maniera davvero strana, qualcosa fra Hawks e Melville, fra l'ideale della fratellanza e la semplicità dei corpi intatti. Quello che a me e a Jean-Claude Biette sembra straordinario è che lo sguardo di Becker, alla fine degli anni Sessanta, fosse il più aperto possibile, il più attento, il meno didascalico. *Le trou* non è un film sul paradigma prigionia-evasione, non è Bresson, è un film che lavora (non trovo una parola migliore) con l'idea di libertà».

Nel 2018 abbiamo deciso di proiettare un altro classico che si pone sulla scia del film di Becker: *The Servant* di Joseph Losey, capolavoro britannico del regista americano sceneggiato da Harold Pinter. Qui la storia del rapporto tra servo e padrone ha un evidente sottotesto di omosessualità, ma per accompagnare questa proiezione (alla quale abbiamo accostato un testo sul cinema di Losey che Daney scrisse su *Libération* del 23 e 24 giugno 1984) abbiamo scoperto, dialogando in fase di preparazione del festival con Luciano Barisone, uno dei nostri invitati, l'esistenza di un film straordinario su un altro servo, un maggiordomo per la precisione, evidentemente omosessuale (ma la storia del film parla d'altro: è una conversazione del regista con quello che è stato il maggiordomo di casa sua, ed è nello stesso

given to me twenty-five years earlier by Daney himself, through a bizarre détour.

Second possible use: classics of the history of cinema which although not queer in the proper sense of this word, can be read this way, and about which Daney has provided some hints. I strongly believe that a queer festival should shun any kind of format or didacticism.

That's why presenting films seemingly distant from LGBTQ themes within a queer festival always looks to me as an operation of particular interest. Indeed, over the years I've come to realize that this is one of the things that seem to be among the most anomalous from the outside, but the more original within the proposal of the Sicilia Queer. And this is surprising for me: films such as *The Celluloid Closet* by Rob Epstein and Jeffrey Friedman showed how, throughout the twentieth century, cinema had to say without saying, to show without showing, through real compromise formations. There are films, such as *Le Trou* (The Hole) by Jacques Becker, which are exemplary from this point of view. The story of a jailbreak, an all-male film in which a group of prisoners, half-naked for virtually the entire duration of the film, dig a hole in the cell and plan their break out. A claustrophobic film, made up of bodies, sweat and matter, which is literally a film about coming out, and which, from this specific point of view, possibly takes on further possible meanings. In *L'exercice a été profitable, Monsieur*, Daney writes that for him Gaspard, the protagonist of the film, is homosexual and that the reading he (Daney) gives of the film is affected by this intuition. And he adds:

«Homosexuality is at the center of this film, but in a very strange way, something between Hawks and Melville, between the ideal of brotherhood and the simplicity of intact bodies. What to me and to Jean-Claude Biette seems to be extraordinary is that Becker's eyes, at the end of the Sixties, were as open as possible, the most attentive, the least didactic. *Le trou* is not a film about the prison-breakout paradigm, it's not Bresson, it's a film that works (I can not find a better word) with the idea of freedom.»

In 2018 we decided to screen another classic that stands in the wake of Becker's film: *The Servant* by Joseph Losey, a British masterpiece of the American director written by Harold Pinter. Here, the story of the relationship between servant and master has a clear subtext of homosexuality. We were looking for something to go along with the screening (besides an article on Losey's cinema that Daney wrote on *Libération*, 23 and 24 June 1984), and while dialoguing with one of our guests (Luciano Barisone) during the early phase of the making of the festival, we came to know about an extraordinary film on another servant, a butler actually, clearly homosexual (but the story of the film is about something else:

tempo una riflessione sul tempo, sulla memoria e sul cinema). Scegliendo di proiettare anche *Santiago* di João Moreira Salles istituimo dunque un dittico cinematografico che a noi sembra essere un modo di esplorare l'omosessualità al cinema in una maniera che può dialogare con il modo in cui Daney stesso parlava e scriveva di cinema.

Il terzo possibile utilizzo è il più contestabile di tutti, ne sono consapevole. Eppure sono convinto che i primi due si muovano esattamente su questa stessa linea di pensiero, e che il terzo sia solo un po' più spinto. Riguarda un'estensione – per molti considerata indebita – del concetto di *queer* ad opere che secondo i più non hanno niente a che vedere con esso. Ma forse è anche grazie a Daney, al rigore e alla necessità (da lui promossa) di instaurare un dialogo con le immagini in movimento (come ogni critico, spettatore o operatore culturale che si proponga di *pensare* le immagini dovrebbe fare) che è possibile ripensare a una definizione così complessa e dai contorni così poco determinabili come quella di *queer*. Nel 2015 decidiamo di invitare l'attore francese Melvil Poupaud come ospite d'onore del festival. Poupaud è, tra le altre cose, il protagonista di due film importanti del cinema gay contemporaneo come *Le temps qui reste* di François Ozon e *Laurence Anyways* di Xavier Dolan: è dunque, grazie alle sue interpretazioni, una figura ben presente nell'immaginario del cinema gay. Il suo libro *Quel est Mon nom?*, pubblicato qualche anno prima, racconta tra le altre cose della sua infanzia, e dei rapporti con Serge Daney, che era stato per lui un amico e quasi un padre spirituale. Sapevamo inoltre – ed era una delle ragioni più forti per le quali volevamo invitarlo – che Poupaud era stato interprete di dieci film di Raúl Ruiz, rappresentante per noi di uno spirito che con il *queer* inteso nel senso di insubordinazione, anticonformismo, apertura di nuovi spazi, difficoltà di incasellamento e superamento di norme e categorie aveva molto a che fare. Poupaud era dunque il perfetto anello di congiunzione tra più cose che ci stavano a cuore, e di tutto questo parliamo nella conversazione pubblicata in catalogo, provando a stimolarlo precisamente sui suoi rapporti con Daney e con Ruiz. Il cinema di Ruiz era per noi l'esempio di un'opera un po' dimenticata e che era necessario riscoprire, convinti che un festival *queer* non potesse esimersi dal compito di provare a ripensare costantemente i concetti di centro e periferia del cinema stesso, guardando a ciò che devia dalla norma non soltanto in termini di contenuto ma anche in termini di forma (produttiva, distributiva, artistica) e di posizione nel panorama cinematografico mondiale. È un'attitudine che caratterizza più in generale tutto il nostro approccio (pur essendo consapevoli del fatto che non tutte le opere che presentiamo all'interno del festival – e anzi a dire la verità soltanto una minoranza – lavorano in questa direzione). Dedicare la *Carte postale à Serge Daney* a Raúl Ruiz e invitare Poupaud come ospite della sezione *Presenze* ci avrebbe permesso inoltre di presentare al nostro pubblico alcune opere che Ruiz aveva realizzato in Sicilia, di recuperare

it's a conversation the director has with a man who used to be the butler in his house, and at the same time a reflection on time, memory and cinema). By choosing to also screen *Santiago* by João Moreira Salles, we therefore set up a cinematic diptych that seems to us to be a way of exploring homosexuality in the cinema in a way that can dialogue with the way Daney himself talked and wrote about cinema.

I am pretty aware the third possible use is the most questionable of all. Yet, I am also convinced that the first two move exactly on this very line of thought, and that the third is only a little more pushed. It is about extending (some could say improperly) the concept of *queer* to works that according to most have nothing to do with it. However, perhaps, it is also thanks to Daney, to the rigor and the necessity he fostered in order to establish a dialogue with the moving images (as any critic, spectator or cultural operator who proposes to think the images should do) that it is possible to rethink such a complex and not so clear-cut definition as that of *queer*. In 2015 we decided to invite the French actor Melvil Poupaud as special guest of the festival. Poupaud is, among other things, the protagonist of two important films of contemporary gay cinema such as *Le temps qui reste* (Time to Leave) by François Ozon and *Laurence Anyways* by Xavier Dolan: thanks to his roles, he is therefore a well-known figure in the imagery of gay cinema. His book *Quel est Mon nom?*, published a few years earlier, tells among other things about his childhood, and his relationship with Serge Daney, who was a friend to him and almost a spiritual father. We also knew – and that was one of the strongest reasons why we wanted to invite him to the festival – that Poupaud was the interpreter of ten films by Raúl Ruiz, whom we thought to be representative of a spirit that had a lot to do with the *queer* as a sense of insubordination, anti-conformism, opening new spaces, difficulties in framing and overcoming rules and categories.

Poupaud was therefore the perfect link between several things that were important for us, and we talk about all this in the interview published in the catalog, where we also make him tackle his relationship with Daney and Ruiz. Ruiz's cinema was for us exemplary of a work that is kind of forgotten, and which was necessary to rediscover, since we believed a *queer* festival could not be free from trying to constantly rethink the concepts of the center and the periphery of cinema itself, looking to what deviates from the norm not only in terms of content but also in terms of form (productive, distributive, artistic), and of position in the world film scene. Such an attitude more generally characterizes our whole approach (although we are aware of the fact that not all the movies we present during the festival – indeed just a minority of them – work in this direction).

By dedicating the *Carte Postale à Serge Daney* to Raúl Ruiz, and by inviting Poupaud as special guest of the "Presenze" section, we had the possibility to present to our audience some works that Ruiz had made in Sicily, to retrieve

e digitalizzare alcuni vecchi archivi provenienti dalla Filmoteca Regionale Siciliana (un ciclo di splendide conferenze che Ruiz tenne a Palermo negli anni Novanta, alla presenza di Enrico Ghezzi, Pascal Bonitzer, Alberto Farassino e Alessandro Rais, tra gli altri) e di presentare l'opera stessa di Melvil Poupaud, che rappresenta un ufo cinematografico proprio grazie alle influenze di cui ho parlato: una serie di cortometraggi che Poupaud ha realizzato sin da bambino (ne scegliemmo tre, uno dei quali era un omaggio a Eric Rohmer) e un lungometraggio intitolato *Melvil*, un film che il critico Olivier Père aveva definito «il miglior segreto del cinema francese alternativo, uno degli ultimi film davvero *underground*». Nel catalogo, un materiale al quale lavoriamo molto dal punto di vista grafico e che intende contribuire anche visivamente all'elaborazione concettuale che proviamo a fare, riportavamo anche alcune delle cartoline che Daney aveva spedito a Melvil Poupaud.

Non sono sicuro di aver chiarito in maniera sufficiente questo terzo punto, che è essenziale per il discorso che sto cercando di fare e che prova a tenere assieme più cose. È la lettura degli scritti e dei diari di Serge Daney a condurci verso Ruiz (e Poupaud), ed è Ruiz (e Poupaud) a permetterci di pensare che l'azzardo di estendere oltre i confini della sessualità il concetto di queer potrebbe non essere soltanto

and digitize some old archives from the Sicilian Regional Film Library (a cycle of splendid conferences that Ruiz held in Palermo in the Nineties, together with Enrico Ghezzi, Pascal Bonitzer, Alberto Farassino and Alessandro Rais, among others), and to present the work of Melvil Poupaud, which represents a cinematographic UFO – unidentified flying object/, exactly thanks to the influences I just told you about: a series of short films that Poupaud has made since his childhood (we chose three, one of which was a tribute to Eric Rohmer), and a feature film called *Melvil*, a movie the critic Olivier Père considered «the best secret in the alternative French cinema, one of the last movies to be truly underground». In the Sicilia Queer filmfest catalog (which is something we work a lot on from a graphic point of view, and which also wants to give a visual contribution to the Festival conceptual process), we also published some of the postcards that Daney had sent to Melvil Poupaud.

I'm not sure I have sufficiently clarified this third point, which is essential for the speech I am trying to do, and which tries to hold several things together. Serge Daney's writings and journals is what led us to Ruiz (and Poupaud), and it is Ruiz (and Poupaud) who allows us to think that the risk of extending the concept of queer beyond the borders of sexuality may not



un azzardo. La sezione dedicata a Serge Daney diventa dunque cruciale, all'interno del festival, per farci comprendere che forse il concetto di queer andrebbe pensato come un vettore mobile, come uno strumento capace di farsi carico di istanze intrinsecamente politiche; forse occorrerebbe riconoscere che si tratta di un dispositivo che diventa inefficace se assume una forma standardizzata. Inizialmente, com'è noto, il termine era un insulto, ed è diventato – a seguito di un'operazione di risemantizzazione – un operatore di liberazione. È possibile che sia necessario mettere in guardia chi ne fa uso da una definizione troppo stretta, da un suo irrigidimento che rischia di fare scuola, di renderlo accademico, e con ciò di disinnescarlo? Se si accetta questo ragionamento, se questo ragionamento è ammissibile, ecco allora che diventa più facile comprendere qual è la via che ci porta a estenderne in maniera molto ampia lo spettro, in questa come in altre sezioni del festival, e che ci permette ad esempio (è l'ultimo esempio che farò) di omaggiare un autore come Buster Keaton nel cinquantenario della morte, focalizzando il nostro interesse sul suo sguardo non conforme sulla scia delle indicazioni fornite da Daney in un articolo che il 2 luglio 1982 recensiva un bel libro di Robert Benayoun intitolato per l'appunto *Le regard de Buster Keaton*.

be just a risk. Thus, the section dedicated to Serge Daney becomes crucial within the festival to make us understand that maybe the concept of queer should be thought of as a mobile vector, as a tool capable of taking on intrinsically political issues; maybe, we should acknowledge this is a device that becomes ineffective when it takes on a standardized form. Initially, as we know, the term was an insult, and became – as a result of a resemantization – an instrument of liberation. Should people be careful not to use it in a too narrow, stiffening sense, which might turn it into being “a model”, making it “academic” and inevitably defusing/neutralizing it? If such a reasoning is accepted, if it is tolerable, then it can be easier to understand what leads us to broadly extend the spectrum of the word queer, in this as in other sections of the festival, and that allows us, for example (and this is the last example I will give), to pay tribute to an author like Buster Keaton on the 50th anniversary of his death, focusing our interest on his “oddball glance” on the wake of the indications provided in {an article from July 2, 1982} a 1982-article where Daney reviewed a fine book by Robert Benayoun entitled *Le regard de Buster Keaton*.

Three possible uses of Daney within a festival such as Sicilia Queer. It is not difficult to imagine the possible outcomes: we could clearly work on classic films like *Johnny*





Tre possibili usi di Daney all'interno di un festival come il Sicilia Queer. Non è difficile immaginare i possibili sviluppi: è evidente che potremmo lavorare su film classici come *Johnny Guitar*, *Suddenly Last Summer* o *Tea and Sympathy*, o dedicare la sezione alla scoperta di autori meno noti ma non meno importanti come Margarida Cordeiro e António Reis, amati da Daney e non troppo noti al grande pubblico, per vedere se e come possono reagire con il concetto di queer. D'altro canto abbiamo sempre pensato lo spazio del festival come un workshop aperto, come un luogo nel quale è necessario sperimentare, fare delle proposte, dei tentativi. Credo sia opportuno tuttavia fermarmi qui con la parte ricognitiva e avviarmi verso una possibile conclusione, nella quale proverò ad avanzare alcune (seppur provvisorie) ipotesi di lavoro. Ho provato a reperire nei testi di Daney alcuni spunti che ci portino in direzione di quella che è l'ipotesi del convegno: un rapporto tra Daney e il queer. Non posso neanche lontanamente pretendere di aver esaurito la lettura (né la comprensione) di tutti gli scritti di Daney, ma mi sono reso conto molto presto che forse non era quella la direzione in cui cercare. Potrei persino pensare di aver trovato qualcosa (mi riferisco ad esempio a un articolo del 5 agosto 1982 in cui Daney parla del ruolo della star nel cinema, e in particolare di Marilyn), ma avrei dovuto piegare gli scritti di Daney in una direzione che rischiava di essere forzata. Oppure avrei potuto far riferimento essenzialmente a *Lo sguardo ostinato* e provare a trarre spunto dalle cose che Daney dice su di sé e sulla sua omosessualità nel dialogo con Serge Toubiana – ma anche in questo caso non mi sembrava che avrei colto qualcosa di essenziale. Se infine avessi provato a focalizzare la mia attenzione sulla questione del desiderio, che forse è una delle caratteristiche che accomunano più film tra quelli che ascriviamo oggi a uno sguardo queer, sarei stato costretto a riconoscere che per Daney si tratta di una questione che caratterizza tutto il cinema, e non soltanto una sua parte specifica che è quella che qui ci interessa indagare. Mi sono chiesto pertanto se questo rapporto non avrebbe dovuto essere indagato provando ad adottare una prospettiva diversa, più metodologica che contenutistica.

C'è una frase molto bella in *Lo sguardo ostinato*, (p. 78), che prova a definire che cos'è il cinema:

«Il cinema non è una tecnica di esposizione delle immagini, è l'arte di mostrare. E mostrare è un gesto, un gesto che obbliga a vedere, a guardare. Senza questo gesto, c'è solo la fabbrica di immagini. Ora, se qualcosa è stato mostrato, bisogna che qualcuno accusi ricevuta. Beh, ci possono essere stati tanti altri modi di passare la propria vita con il cinema, questo è stato il mio».

Se Daney fa parte della storia del cinema, è perché del cinema, come il cinema, ci ha mostrato qualcosa. Nel

*Guitar*, *Suddenly Last Summer* or *Tea and Sympathy*, or dedicate the section to the discovery of lesser known but not less important authors such as Margarida Cordeiro and António Reis, whom Daney loved and who are not too well known to the general public, to see if and how they can interact with the concept of queer. On the other hand, we have always considered the space of the festival as an open workshop, as a place in which it is necessary to experiment, to make proposals, to try "something new". I think it is appropriate, however, to stop here with the "patrolling" part and head towards a possible conclusion, where I will try to propose some (maybe temporary) working hypotheses. I examined Daney's writings to find some ideas, which could lead us towards the hypothesis of the conference: a relationship between Daney and the queer. I cannot even remotely expect to have exhausted the reading (nor the understanding) of all of Daney's writings, but I've soon realized that maybe that was not the direction in which to look. I might even think I found something (for example, a 5-August-1982-article where Daney talks about the role of the star in cinema, and in particular of Marilyn), but I might have had to bend Daney's writings in a direction that risked sounding too contrived. Or I could have simply mentioned *Persévérance*, trying to draw inspiration from what Daney says about himself and his homosexuality in the dialogue with Serge Toubiana – but even in this case I don't think I could have grasped something essential. Even trying to focus on the question of desire, which is perhaps one of the characteristics bringing together several of the movies we today ascribe to a queer gaze, I would have felt forced to recognize that for Daney it is a question that characterizes all cinema, and not just a specific part of it, which is the part we are interested in here. I therefore asked myself if this relationship should not be investigated by trying to adopt a different perspective, more focused on method than on content.

There is a beautiful line in *Persévérance*, (p.78), which tries to define what cinema is:

«Cinema is not a technique of displaying images, it is an art of showing. And to show is a gesture, a gesture that pushes us to see, to look. Without this gesture, there is only an image factory. Now, if something has been shown, someone needs to answer back. Well, there may have been so many other ways to spend your life with cinema, this was mine.»

If Daney is part of the history of cinema, it's because he showed us something about cinema itself. While telling the story of his "baptism of cinema" where he went together with his mother and aunt, he says that talking about a movie can be as beautiful as seeing it. Following Bazin, we know Daney considers cinema an impure art. And from a certain point of view I wonder whether the question of impurity is connected

racconto del suo battesimo cinematografico in compagnia della madre e della zia dice che raccontarsi un film era bello quanto vederlo. Sulla scorta di Bazin, sappiamo che anche Daney considera il cinema come un'arte impura. E da un certo punto di vista mi domando se la questione dell'impurità non abbia molto a che vedere con il concetto di queer. Si potrebbe provare a vedere dove conduce l'ipotesi che impurità sia un altro modo di dire queer. Che cos'è il cinema queer? Se diciamo ad esempio che queer è quel cinema che mette in questione una presupposta naturale eteronormatività del mondo, avvertiamo che la definizione è incompleta, qualcosa ci sfugge o non ci soddisfa, il cinema queer non è soltanto questo. Se è difficile fissare qualcosa come un canone del queer possiamo provare a far lavorare assieme i due concetti: impurità e queer, e vedere se e come possono creare qualcosa. La domanda se gli scritti di Daney e il queer possono trovare un punto di incontro va dunque posta a mio avviso non tanto nei termini di un riconoscimento (dove posso trovare questioni esplicitamente lgbtq negli scritti di Daney?) o di una coincidenza (dov'è che il pensiero di Daney si fa interprete di istanze lgbtq?), ma nei termini di una piattaforma di lavoro. Perché Daney? Forse la prima risposta è che nell'interrogarci sulle forme che il cinema queer può assumere nella contemporaneità – nell'impossibile interrogazione su una sua essenza definitoria, stabilita, canonica – abbiamo immediatamente visto in Daney un compagno di strada nella capacità di interrogare le immagini. Un figlio spirituale di André Bazin, fondatore della cinefilia classica, e contemporaneamente un figlio più vicino, un militante del cinema più che un teorico. Un compagno di strada da interrogare più nel metodo che nel contenuto, uno che sapevamo essere vicino alle interrogazioni nelle quali ci sarebbe capitato di imbarterci anche laddove non ne avesse esplicitamente trattato. Non basta.

Perché Daney? Seconda possibile risposta. Per un festival come il nostro, intitolare una sezione a Daney significa fare un elogio della mediazione. In un'epoca che vuole dismettere ogni forma di mediazione, per avere una "presa diretta sulle cose" – come ha scritto di recente uno scrittore italiano, in un libro che parla della rivoluzione digitale, intitolato *The Game* – parlare di Daney è una dichiarazione d'intenti: abbiamo bisogno di *passer*, la necessità della mediazione non è esaurita. I festival, i cataloghi, gli incontri come quello che stiamo facendo qui oggi sono tentativi di comprendere quel che ci sta attorno, esperimenti per dialogare con il mondo contemporaneo e forse ancor di più con il mondo del futuro. Instaurare un dialogo di questo tipo, al di là del tempo, al di là della ristrettezza dello spazio nel quale operiamo, mi sembra essere una prospettiva necessaria su quello che una forma non nostalgica di cinefilia può creare in un mondo tutto schiacciato sul presente.

C'è un mondo, all'interno della storia del cinema, che è sempre stato nascosto, sotterraneo, segreto, e che a

with the concept of queer. We could try to see where the hypothesis that impurity is another way of saying queer leads. What is queer cinema? If, for example, we say that queer is that cinema that calls into question a naturally presumed heteronormativity of the world, we feel that the definition is incomplete, we're missing something and we're not satisfied: queer cinema is not just that. If it is difficult to fix something like a queer canon, we can try to make the two concepts work together: impurities and queer, and see if and how they can create something. The question of whether Daney's writings and the queer can find a meeting point should therefore in my opinion be placed not so much in terms of acknowledgement (where can I find explicitly LGBTQ issues in Daney's writings?) or a coincidence (where Daney's thought is the interpreter of LGBTQ demand?), but in terms of a working platform. Why Daney? Maybe the first answer is that in questioning the forms that queer cinema can take nowadays – in the impossible questioning about its defining, established, canonical essence – we immediately saw Daney as a traveling companion in the ability to question images. A spiritual son of André Bazin, founder of classical cinephilia, and at the same time a much closer son, a militant more than a theoretician. A traveling companion to be questioned more in the method than in the content, one we knew to be close to the issues we could have encountered, even if he had not explicitly treated them. It is not enough.

Why Daney? Second possible answer. For a festival like ours, to dedicate a whole section to Daney means to praise the mediation. In an era when all forms of mediation are about to be dismissed in order to have a "direct grip on things" – as an Italian writer recently wrote in *The Game*, a book about the digital revolution – talking about Daney is a statement of intent: we need a *passer* (smuggler), the need for mediation is not exhausted. Festivals, catalogs, meetings like the ones we are doing here today are attempts to understand the world around us, experiments to dialogue with the contemporary world and perhaps even more with the world of the future. Establishing a dialogue of this kind, beyond time, beyond the narrowness of the space in which we operate, seems to me to be a necessary perspective on what a non-nostalgic form of cinephilia can create in a world totally crushed on the present.

There is a world, within the history of cinema, which has always been hidden, underground, secret, and that has been revealed since the 1990s (set possibly free by the AIDS crisis itself, first in the US, then in the rest of the world). Daney himself was taken away from that very disease which set one more country free in the chart of global cinema, and we can only imagine how he would have treated such a world: certainly with the same unbending sincerity – without any community solidarity, in short – through which he confronted with other geographies of cinema. In the beautiful documentary Serge Le Peron dedicated to Daney, *Serge Daney le cinéma et le monde*, director Olivier Assayas says

partire dagli anni Novanta si è potuto rivelare (liberato forse dalla crisi dell'AIDS, inizialmente negli USA, poi nel resto del mondo). Lo stesso Daney è stato portato via da quella malattia che avrebbe liberato un paese in più nella carta del cinema mondiale, e possiamo solo immaginare come l'avrebbe trattato: certamente con la stessa sincerità rigorosa – senza nessuna solidarietà comunitaria, insomma – con cui si confrontava con le altre geografie del cinema. Nel bel documentario che gli dedica Serge Le Peron, *Serge Daney le cinéma et le monde*, il regista Olivier Assayas dice che per Daney i film sono solo sintomi del cinema. Anche questo è un punto interessante per noi: cosa sono i film queer, cosa è il cinema queer – e qual è il rapporto di questo con il cinema tout court? È possibile affermare che il cinema queer rappresenti in qualche modo un rinnovamento, un'innovazione, qualcosa di proficuo non (sol)tanto per la società ma per il cinema stesso? Ecco un'altra domanda che possiamo porci a partire da Daney.

Daney pone domande al cinema, e dunque anche a quello che oggi definiamo cinema queer. In *Lo sguardo ostinato* parla della noia di fronte alle immagini soltanto belle, e dell'interesse nei confronti dei film giusti. Credo sia una domanda importante che può funzionare come criterio di orientamento nei meandri del cinema queer, soprattutto quando i confini dell'industria lgbt e le possibilità del cinema queer si confondono e rischiano di farci perdere la rotta. È possibile dire che *Je, Tu, Il, Elle* non è soltanto un film bello, ma un film giusto? Possiamo utilizzare Daney come orientamento, come fonte di criteri di giudizio, come esigenza di rigore nel nostro sguardo di spettatori – al di là di ciò di cui lui parla? Credo di sì. E non mi pare poco.

Grazie.

that for Daney films are only symptoms of cinema. This also is an interesting point for us: what are queer films, what is queer cinema – and what is the relationship of this with cinema *tout court*? Is it possible to say that queer cinema represents in some way a renewal, an innovation, something profitable not only for society but for cinema itself? Here is another question we can ask ourselves starting from Daney.

Daney asks questions to cinema, therefore also to what we today call queer cinema. In *Persévérance* he talks about boredom in front of images that are just beautiful, and about interest in the "right" movies. I think this is an important question that can work as a guideline for the direction of queer cinema, especially when the borders of the LGBT industry and the possibilities of queer cinema become blurred and risk losing track. Can we say *Je, Tu, Il, Elle* is not just a beautiful film, but a "right" film? Can we use Daney as a guideline, as a source of judgment criteria, as a requirement of rigor in our gaze as spectators – beyond what he is talking about? I think so. And this is not something of little value to me.

Thank you.



# ETEROTOPIE SIRIA / SYRIA





C  
A N  
Y O U  
S E E M  
E N O W?





# IR-RAPPRESENTABILITÀ DELLA PRODUZIONE DI IMMAGINI NELLA SIRIA CONTEMPORANEA / UN-REPRESENTING SYRIA'S CONTEMPORARY IMAGE-MAKING

di / by Donatella Della Ratta

traduzione italiana di / Italian translation by Giorgio Drago

Non esiste un lavoro che “rappresenti” ciò che è il cinema siriano oggi.

Se la rivolta popolare del 2011 contro il regime autoritario di Bashar al-Assad ci ha insegnato qualcosa è proprio l'assoluto rifiuto dell'“esemplare”, dell'“ufficiale”, dell'“accreditato”.

Non c'era nessun portavoce per le spontanee richieste di dignità, giustizia e libertà avanzate dalla “Primavera” Araba, un'ondata di insurrezioni popolari contro i poteri autoritari e la mancanza di diritti civili che è scoppiata in Tunisia alla fine del 2010 e ha raggiunto la Siria nel marzo del 2011.

Qui un movimento di protesta pacifico fu presto accolto dalla repressione di un potere assassino. L'atto di “filmare” (*shooting*) senza tregua per documentare dal vivo gli eventi è stato corrisposto da un altro “*shooting*”, ovvero dall'assassinio in diretta di coloro che tentavano di produrre immagini come prove delle violazioni dei diritti umani per portare in tribunale chi le aveva perpetrate.

Le immagini germogliate dal sangue della rivolta siriana sono immagini orfane. Non appartengono a nessuno, appartengono a tutti. Appartengono al popolo siriano, e all'umanità.

Proprio perché non si allineano a nessun formato, linguaggio, estetica o politica precisi sono capaci di dare vita a quel misterioso ed elusivo oggetto del desiderio che chiamiamo “cinema”.

La loro varietà ci mette di fronte all'impossibile compito della rappresentatività: sceglierne tra molte una sola e renderla “esemplare, ufficiale, accreditata”.

There's no such a thing as a 'representative' work of what Syrian cinema is today.

If the 2011 popular uprising against Bashar al-Assad taught us a lesson, that would be the absolute rejection of the 'exemplary', the 'official', the 'accredited'.

There was no spokesperson for the grassroots demands of dignity, justice, and freedom pushed forward by the Arab 'Spring', a wave of popular uprisings protesting authoritarian powers and the lack of civil rights that broke out in Tunisia in late 2010 and reached Syria in March 2011.

Here a peaceful protest movement was soon met by deadly force and repression. The act of 'shooting', a restless live documentation of the events, was matched by another 'shooting', i.e. the killing *on-camera* of those who attempted to produce images as evidences of human rights violations in order to bring the perpetrators to court.

The images sprouted from the blood of the Syrian uprising are orphan images. They belong to no one, they belong to everyone. They belong to the Syrian people, and to humanity.

Precisely because they do not conform to any specific format of aesthetics, language, politics, they are capable of giving life to the mysterious and elusive object of desire that we call 'cinema'.

This diversity confronts us with the impossible task of representation: choosing one for many and making it 'the exemplary, the official, the accredited'.

Instead, we opt for un-representation, expansion and multiplicity, we choose a blowup.

Noi invece optiamo per la non-rappresentatività, per l'espansione e la molteplicità; noi scegliamo un'esplosione.

Offriamo uno sguardo parziale sul cinema siriano, una piccola finestra sull'infinità delle immagini, un buco della serratura da cui guardare la produzione senza fine di oggetti d'amore, di desiderio, di disperazione, di rabbia e di violenza in movimento.

Questo sguardo parziale propone una visione. *Chaos* di Sara Fattahi, *Life equals cinematic imperfections* di Avo Kaprealian e la *Trilogia siriana* di Ammar al-Beik emergono risolutamente dall'ammasso di immagini prodotte dentro e attorno alla Siria contemporanea.

Portano con sé il potere esplosivo dell'oggetto instabile, in movimento. Si connettono al flusso e alla velocità della coscienza di oggi. Non hanno bisogno di fare della guerra uno show, di usare inquadrature spettacolari, o di riprendere sangue, corpi fatti a pezzi e scene di salvataggio. Il loro cinema interroga ciò che è nascosto, il fuori campo. La loro macchina da presa si comporta come una coscienza meccanica che porta in superficie i paradossi di una vita ordinaria in un periodo di violenza e visibilità. In un'epoca in cui queste due cose si intrecciano sempre di più e si fondono insieme, in cui l'atto di vedere diventa consumismo da fast food, loro fanno un passo indietro. Ristabiliscono uno spazio pervaso dalla lezione di Godard: «l'arte non è il riflesso della realtà, ma la realtà di una riflessione».

Questi lavori non sono rappresentativi della Siria. Suggestiscono l'irrepresentabilità del conflitto, e delle immagini che pretendono di rispecchiarlo.

Guardano da un'altra parte e aspirano a connettersi con altri spazi, o spazi che siano "altri", dove la molteplicità, la varietà, il cambiamento si materializzano.

Sono "Eterotopie" nel senso che postulano differenze e rifuggono l'unico, il normativo, l'autoritario. Sono le nostre navi foucaultiane, vessilli di una leggerezza insostenibile.

We offer a partial view of Syrian cinema, a small window over the infinity of images, a keyhole where to look at the endless production of moving objects of love, desire, desperation, anger, and violence.

This partial view offers a vision. Sara Fattahi's *Chaos*, Avo Kaprealian's *Life equals cinematic imperfections*, and Ammar al-Beik's *Syria Trilogy*, staunchly emerge from the sheer amount of images produced within and around contemporary Syria.

They carry the dynamite power of the unfixed, of the moving object. They connect with the stream and speed of consciousness of today's life. They do not need to offer the war show, to use spectacular shots, to film blood, scattered bodies or rescue scenes. Their cinema questions the hidden frame, the off-frame. Their camera acts as a mechanical consciousness that brings to the surface the paradoxes of an ordinary life at a time of violence and visibility. In an age where the latter increasingly intertwine and melt together, where the act of seeing becomes fast food consumption, they take a step back. They re-establish a space pervaded by Godard's lesson: «art is not the reflection of reality, but the reality of a reflection».

These works do not represent Syria. They suggest the unrepresentability of a conflict, and of the images claiming to reflect it.

They look away and aspire to connect with other spaces, or spaces that are 'other', where multiplicity, difference, transformation materialize.

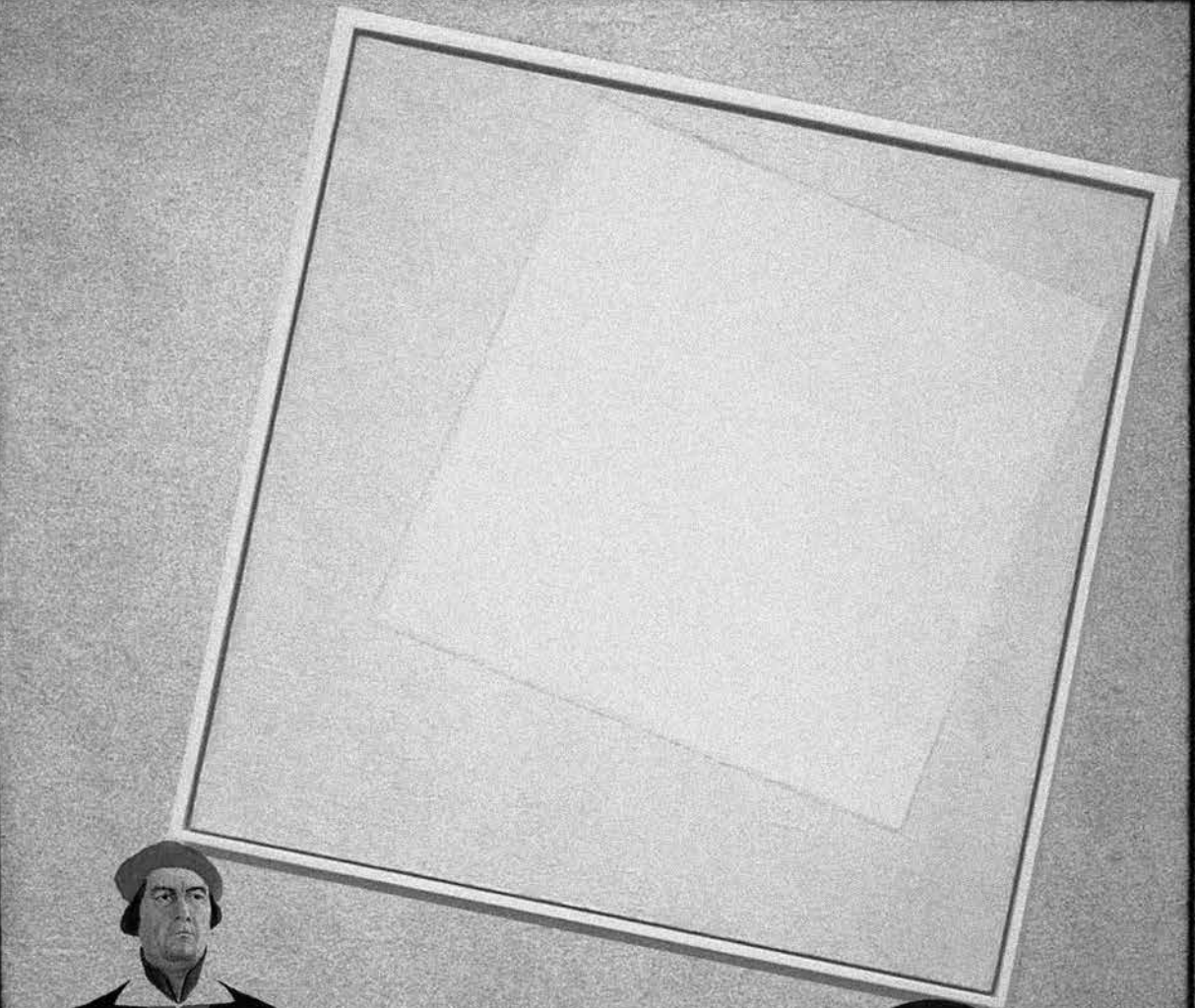
They are 'heterotopia' in that they postulate difference and escape from the one, the normative, the authoritative. They are our Foucauldian ships, vessels of unbearable lightness.



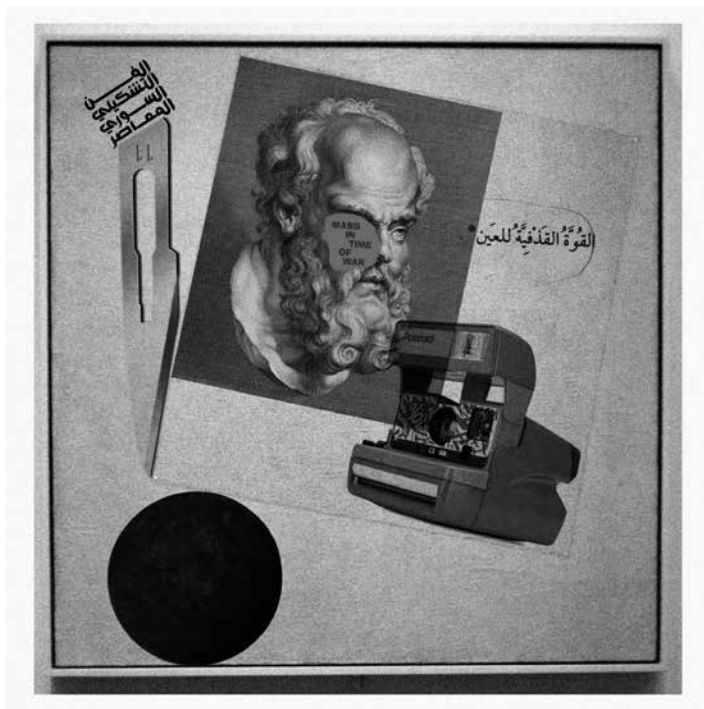
# **#RISKYPOEMSSERIES**

Ammar al-Beik

**...WHEN AN #ARTWORK**



...WHEN AN #ARTWORK DATED #1918 TOUCHED ME TO THE POINT OF #FEELING THAT THIS TALENTED #ARTIST 100YEARS BEFORE, THROUGH AN INDIRECT INVITATION FOR #IMAGINATION, THIS #WHITEONWHITE THAT HE DECIDED TO APPLY IT ON WHITE ; ONLY 79,4 X 79,4 CENTIMETRES IS WILLING TO COLOR THE BEGINNING OF THIS YEAR. #KAZIMIRMALEVICH ARTWORK IS A GREAT SIGN THAT #ART IS MORE THAN A #CANVAS & SEVERAL #COLORS, ART IS AN #IDEA AT THE VERY BASICS AND IDEAS NEEDS FREE #THOUGHTS. LIKE OTHER #ARTISTS WHO DECIDED TO GO BACK TO A FAMOUS #ARTWORK SO THEY CAN ADD TO IT, LIKE THE #MONALISA AND THE #LASTSUPPER, I DECIDED TO DEAL WITH THIS OFF-WHITE #SQUARE, I DECIDED TO DEAL THIS VAST SPACE OF THOUGHTS, KAZIMIR'S THOUGHTS WHO MANAGED TO LET IT DWELLS IN 79,4 X 79,4 #CENTIMETERS, SOME MAY BE OFFENDED BY THE IDEA AND SAYS THAT THE #ARTIST LEFT WHITE LIKE THIS BECAUSE ANY POSSIBLE ADDITION WOULD KIDNAP THE #BEAUTY OF THIS ARTWORK, I'M SAYING POSSIBLY #YES, BUT ALSO I WILL GO TO THE #SPIRIT OF #MALEVICH IDEA AND WILL ADD TO HIS IDEA NOT TO HIS ARTWORK, THIS MIGHT BE SOMETHING THAT GIVE HIM A GREATER #IMPRESSION ABOUT THE #FREEDOM & #COEXISTENCE OF IDEAS, AND ITS #CONTINUITY AS WELL, ART IS THOUGHT BEFORE ANYTHING ELSE AND ANY OTHER #STORIES ARE #EXAGGERATIONS •



إلى من ليس له صوت



غوطته



إيران

حماة الديار عليكم سلام  
عرين العروبة بيت حرام  
ربوع الشام بروج البلاد  
فارض زهت بالشموس اوضاء  
رفيف الاماني وخفق الفواد  
اما فيه من كل عين سواد  
نفوس آيات وماض مجيد  
فمنا الوليد ومنا الرشيد

بيت ان التل النفوس الكرام  
وعرش الشمس حمى لا يضام  
تعاكل السماء بعالي السناء  
سواء لعمرك او كالسواء  
على علم ضم شمل البلاد  
ومن دم كل شهيد مداد  
وروح الاضاحي رقيب عتيد  
قلم لا نسود ولم لا تشيد



**KUNST**  
**UND**  
**REVOLUTION**

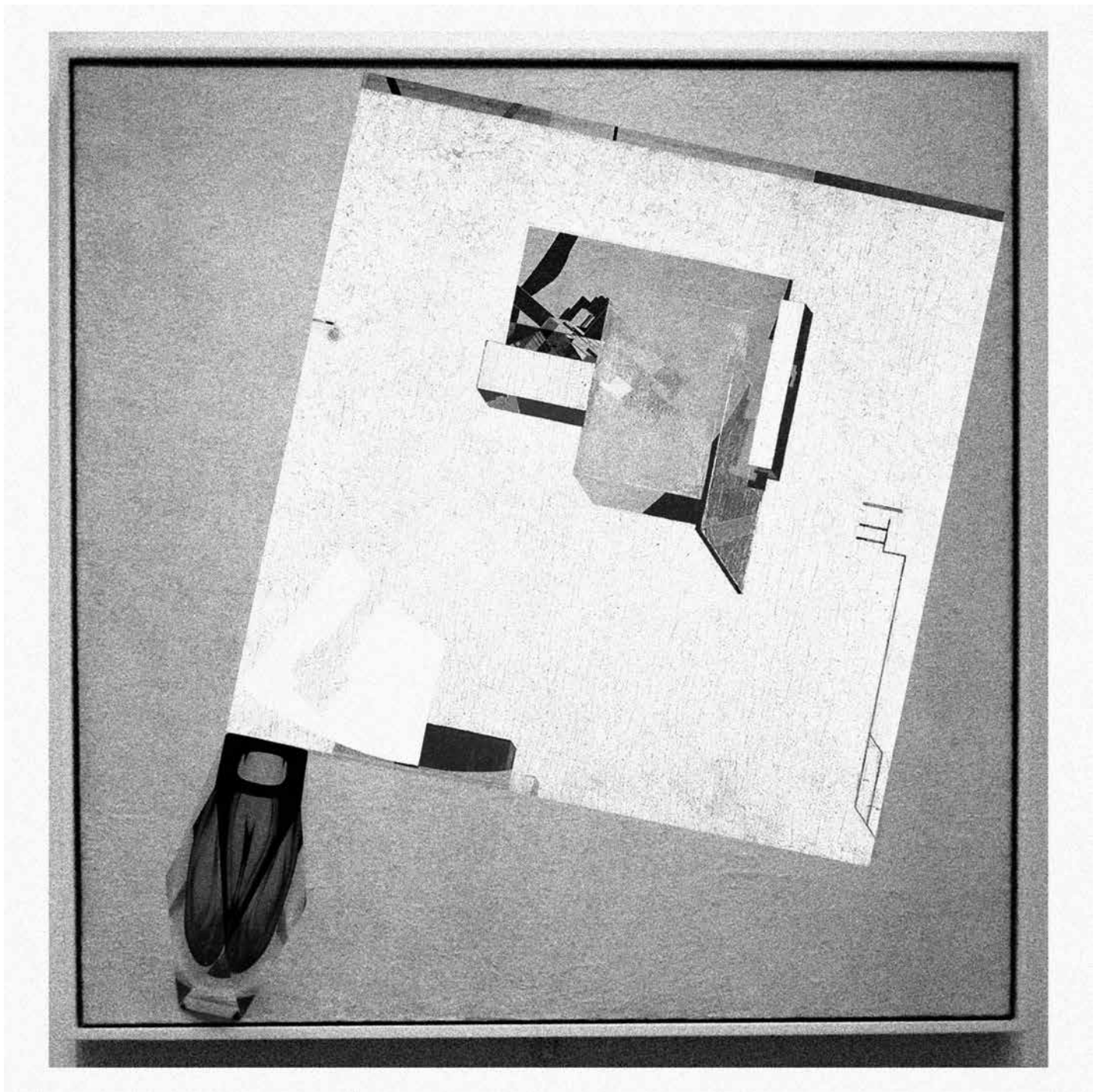
غوطة دمشق

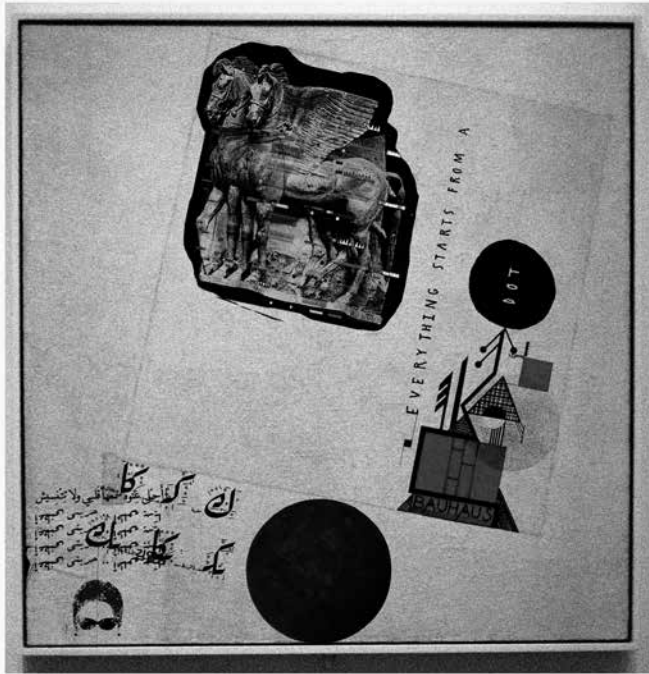


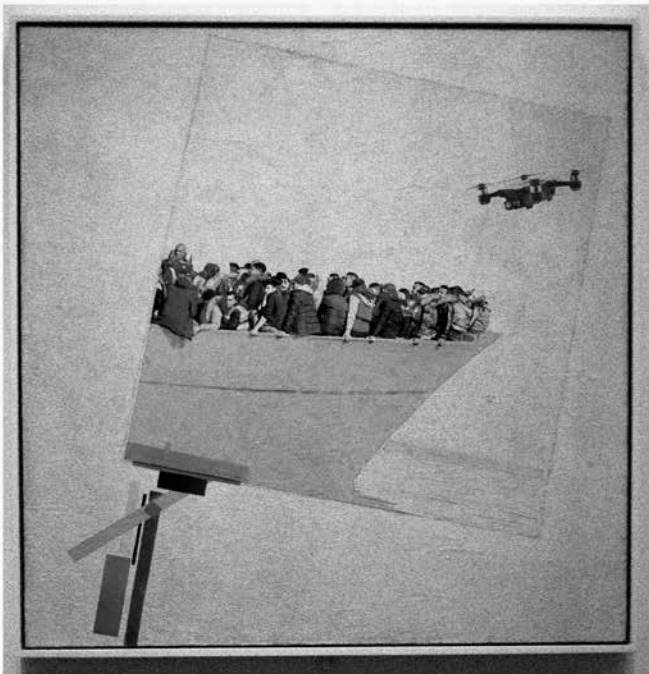




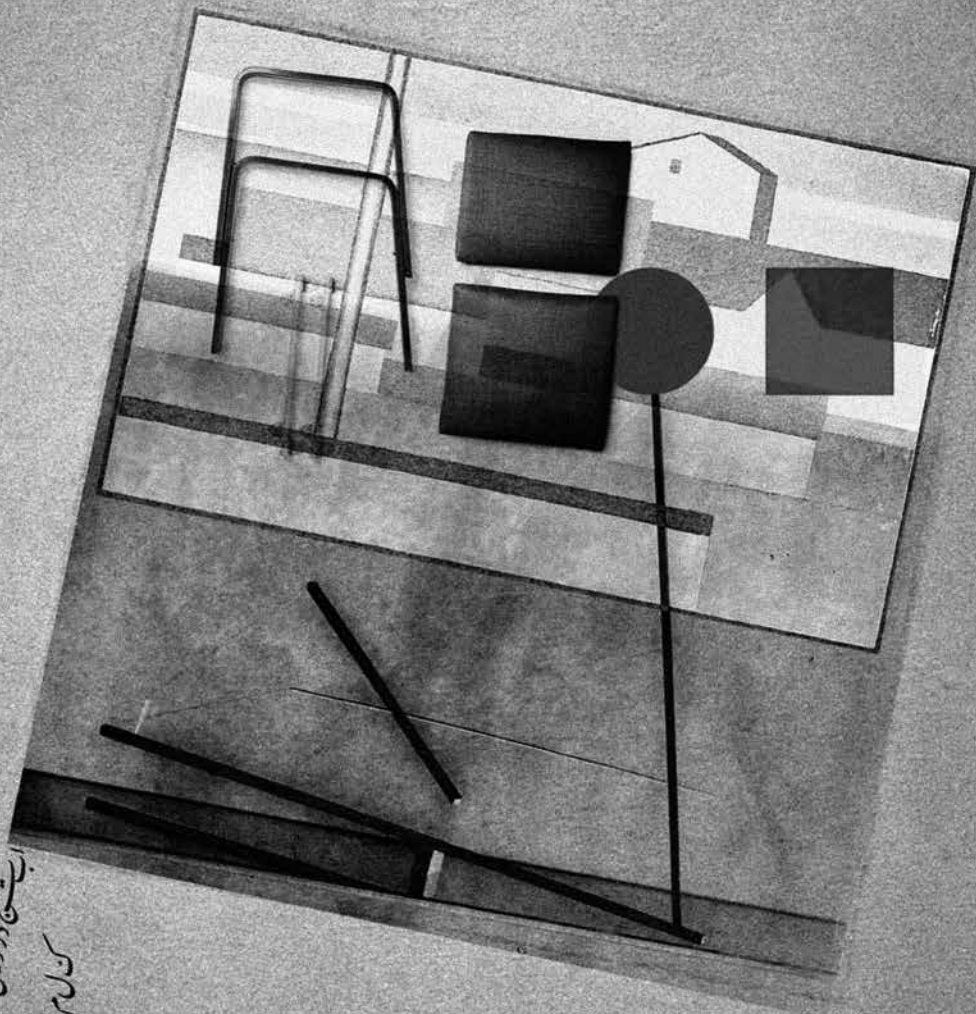








بیتج در زندگی هر طایفه است  
که امن و مصیبت است



**cinematography**  
Avo Kaprealian  
**editing**  
Avo Kaprealian  
**sound design & mix**  
Avo Kaprealian  
Ziad Moukarzel  
**cast**  
Renee Deek  
Carole Abboud  
Dana Mikhail  
Lara Eilo  
**contact**  
c.camproduction@  
yahoo.com



### Avo Kaprealian

Aleppo, Siria, classe 1986. Originario di una famiglia siriano-armena, si è trasferito dalla sua città natale a Damasco per studiare teatro alla Scuola di arti drammatiche, dove si è laureato nel 2011. Ha poi partecipato a diversi laboratori organizzati da DocMed, Bidayyat for Audiovisual Arts e Screen Beirut mirati allo sviluppo di progetti cinematografici. Prima di girare in solitario, nel 2016, *Houses Without Doors* suo esordio al lungometraggio documentario, ha diretto il cortometraggio *Just Two Steps Too*, presentato allo Yerevan Golden Apricot Film Festival. *Houses Without Doors*, presentato alla sezione Forum della Berlinale, ha vinto la sezione Internazionale.Doc del Torino Film Festival.

Born in 1986 in Aleppo, Syria. Hailing from a Syrian-Armenian family, moved from his hometown to Damascus to study theatre at the High School of Dramatic Arts, from where he graduated in 2011. Later he took part to different laboratories organized by DocMed, Bidayyat for Audiovisual Arts and Screen Beirut, aimed to the developing of cinematographic projects. In 2016, before shooting, in total solitude, *Houses Without Doors*, his debut in documentary feature-length, he directed the short *Just Two Steps Too*, premiered at the Yerevan Golden Apricot Film Festival. *Houses Without Doors*, premiered at the Berlinale in the Forum section, won the Internazionale. Doc section at the Torino Film Festival.



## LIFE = CINEMATIC IMPERFECTIONS

**Avo Kaprealian**

**Libano-Armenia 2018 / 82' / v.o. sott. it.**

In tempo di guerra e desolazione, in luoghi senza dèi e senza padroni, figure confuse e prive di identità si muovono attraverso il tempo. In un mondo dove tutto pare non avere più un senso, dove il passato si confonde costantemente con il presente, le immagini anarchiche ci raccontano storie imperfette, incomplete, spezzate.

Un lavoro di montaggio che, ricorrendo all'ausilio di prezioso materiale d'archivio e di video tratti da internet, si situa ai confini tra il documentario e la finzione, una finestra su scenari invisibili, su un quotidiano assurdo, incoerente e senza spettatori.

In a time of war and desolation, in places without gods or rulers, confused figures and without identity travel through time. In a world where everything seems to make no sense, where the past got confused with the present, anarchical images tell us imperfect, incomplete, broken stories.

A work of montage that, thanks to the help of precious archive footage and videos borrowed from the internet, wander between the border of documentary and fiction, becoming a window to invisible scenarios, to an absurd and incoherent daily life without any audience.



**screenplay**  
Ammar al-Beik  
**cinematography**  
Ammar al-Beik  
**editing**  
Ammar al-Beik  
**sound design & mix**  
Ammar al-Beik  
**sound**  
Ammar al-Beik  
**producer**  
Ammar al-Beik  
**contact**  
ammarbeik@  
gmail.com

## Ammar al-Beik

È un artista, fotografo e regista nato a Damasco, Siria, nel 1972. Durante i suoi studi in Amministrazione Aziendale all'Università di Damasco, al-Beik scopre la fotografia, che lo intraderà verso la sua carriera da regista. Già dai primi anni novanta si serve dei due medium per esprimere attraverso la sua arte una critica verso la realtà politica e sociale del suo tempo, organizzando mostre fotografiche e girando dei cortometraggi fortemente influenzati dai suoi studi fotografici. Nel 2006 il suo *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* è il primo film siriano ad essere selezionato alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, valendogli il premio Provincia Autonoma di Trento Doc/it. Tornerà a Venezia nel 2011 col suo *The Sun's Incubator*. Nel corso degli anni i suoi lavori sono stati presentati a livello internazionale in numerosi festival e musei tra cui: il MoMa di New York, il Centre Pompidou di Parigi, l'EYE Film Museum di Amsterdam, il Cinéma du réel, la Berlinale, il festival di Rotterdam e quello di Locarno.

He is an artist, photographer and film-maker born in Damascus, Syria in 1972. During his studies in Business Administration at the University of Damascus, al-Beik discovers photography, which leads him towards his film-making career. Starting in the first years of the 90's, he uses both medium to express through his art a critic towards the political and social reality of his times, organizing photo exhibitions and making short movies, deeply influenced by his photographic studies. In 2006, his *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* is the first Syrian movie been selected at the Venice Film Festival, earning the Provincia Autonoma di Trento Doc/it Award. He will be again in Venice with *The Sun's Incubator*. During the years his works have been shown internationally in many festivals and museums such as: New York's MoMa, Paris's Centre Pompidou, Amsterdam's EYE Film Museum, Cinéma du Réel International Documentary Film Festival, Berlin Film Festival, Rotterdam Film Festival and Locarno Film Festival.



# THE SUN'S INCUBATOR

**Ammar al-Beik**

**Egitto 2011 / 12' / v.o. sott. it.**

2011, Il Cairo: una folla inferocita piange la morte dei martiri del popolo, manifestando contro la famiglia Mubarak. Parallelamente, una famiglia si prepara per raggiungere la folla nelle strade. Il suono assordante del televisore si confonde con l'eco della rivolta delle strade. Un giovane martire muore, torturato e ucciso da un regime oppressore. Un bimbo nasce già sporco del sangue del suo popolo.

La giustapposizione di materiale d'archivio e filmati casalinghi trasportano la dimensione intima del focolare domestico nel mezzo della rivolta, in uno scambio reciproco e simbiotico fatto di memoria, sangue e sofferenza.

2011, Cairo: a furious crowd cries the death of his martyrs, demonstrating against Mubarak's family. In the mean time, a family gets ready to join the crowd on the streets. The deafening sound of the television mixes up with the echoes of the street's revolt. A young martyr dies, tortured and killed by an oppressive regime. A child is born covered with the blood of the people.

The juxtaposition of archive footage and home-made videos carries the family hearth's intimate dimension

in the middle of the riot, in a mutual and symbiotic exchange made by memory, blood and suffering.

**screenplay**  
Ammar al-Beik  
**cinematography**  
Ammar al-Beik  
**editing**  
Ammar al-Beik  
**producer**  
Shams Film  
Ammar al-Beik  
Transit Films  
Hossam Elouan  
**contact**  
ammarbeik@gmail.com



**Ammar al-Beik**

È un artista, fotografo e regista nato a Damasco, Siria, nel 1972. Durante i suoi studi in Amministrazione Aziendale all'Università di Damasco, al-Beik scopre la fotografia, che lo intraderà verso la sua carriera da regista. Già dai primi anni novanta si serve dei due medium per esprimere attraverso la sua arte una critica verso la realtà politica e sociale del suo tempo, organizzando mostre fotografiche e girando dei cortometraggi fortemente influenzati dai suoi studi fotografici. Nel 2006 il suo *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* è il primo film siriano ad essere selezionato alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, valendogli il premio Provincia Autonoma di Trento Doc/it. Tornerà a Venezia nel 2011 col suo *The Sun's Incubator*. Nel corso degli anni i suoi lavori sono stati presentati a livello internazionale in numerosi festival e musei tra cui: il MoMa di New York, il Centre Pompidou di Parigi, l'EYE Film Museum di Amsterdam, il Cinéma du réel, la Berlinale, il festival di Rotterdam e quello di Locarno.

He is an artist, photographer and film-maker born in Damascus, Syria in 1972. During his studies in Business Administration at the University of Damascus, al-Beik discovers photography, which leads him towards his film-making career. Starting in the first years of the 90's, he uses both medium to express through his art a critic towards the political and social reality of his times, organizing photo exhibitions and making short movies, deeply influenced by his photographic studies. In 2006, his *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* is the first Syrian movie been selected at the Venice Film Festival, earning the Provincia Autonoma di Trento Doc/it Award. He will be again in Venice with *The Sun's Incubator*. During the years his works have been shown internationally in many festivals and museums such as: New York's MoMa, Paris's Centre Pompidou, Amsterdam's EYE Film Museum, Cinéma du Réel International Documentary Film Festival, Berlin Film Festival, Rotterdam Film Festival and Locarno Film Festival.



## LA DOLCE SIRIA

**Ammar al-Beik**  
**Egitto-Emirati Arabi 2014 / 24' / v.o. sott. it.**

Un tendone del circo nazionale italiano arriva a Damasco. Non c'è alcuna traccia però del realismo magico raccontato da Fellini. Persino da quel luogo idealizzato, fatto di sogni e celluloidi, non si vede l'ora di fuggire. Mentre le immagini della rivolta si riversano nei televisori e i missili sibilano nel cielo, lo sguardo innocente di due bambini dilata il tempo all'infinito.

Lontano dall'asettico racconto di guerra o dal reportage televisivo, il documentario di al-Beik è disperata ricerca di un ordinario inesistente, accorato e insistito racconto di un quotidiano ben più irreal della stessa finzione.

The Italian National Circus tent arrive in Damascus. However, there's no trace of the magical realism told by Fellini. Even in that idealized place, made by dreams and celluloid, you can't wait to run away. While the pictures of the riot pour into the TV, while the rockets whistle in the sky, the innocent look of two kids stretches time endlessly.

Far from the aseptic war story or the TV report, al-Beik's documentary is a frantic research of a fictional normality, a heartfelt and insisted tale of a daily life even more unreal than fiction itself.





## Ammar al-Beik

È un artista, fotografo e regista nato a Damasco, Siria, nel 1972. Durante i suoi studi in Amministrazione Aziendale all'Università di Damasco, al-Beik scopre la fotografia, che lo intraderà verso la sua carriera da regista. Già dai primi anni novanta si serve dei due medium per esprimere attraverso la sua arte una critica verso la realtà politica e sociale del suo tempo, organizzando mostre fotografiche e girando dei cortometraggi fortemente influenzati dai suoi studi fotografici. Nel 2006 il suo *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* è il primo film siriano ad essere selezionato alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, valendogli il premio Provincia Autonoma di Trento Doc/it. Tornerà a Venezia nel 2011 col suo *The Sun's Incubator*. Nel corso degli anni i suoi lavori sono stati presentati a livello internazionale in numerosi festival e musei tra cui: il MoMa di New York, il Centre Pompidou di Parigi, l'EYE Film Museum di Amsterdam, il Cinéma du réel, la Berlinale, il festival di Rotterdam e quello di Locarno.

He is an artist, photographer and film-maker born in Damascus, Syria in 1972. During his studies in Business Administration at the University of Damascus, al-Beik discovers photography, which leads him towards his film-making career. Starting in the first years of the 90's, he uses both medium to express through his art a critic towards the political and social reality of his times, organizing photo exhibitions and making short movies, deeply influenced by his photographic studies. In 2006, his *I Am the One Who Brings Flowers to Her Grave* is the first Syrian movie been selected at the Venice Film Festival, earning the Provincia Autonoma di Trento Doc/it Award. He will be again in Venice with *The Sun's Incubator*. During the years his works have been shown internationally in many festivals and museums such as: New York's MoMa, Paris's Centre Pompidou, Amsterdam's EYE Film Museum, Cinéma du Réel International Documentary Film Festival, Berlin Film Festival, Rotterdam Film Festival and Locarno Film Festival.

**screenplay**  
Ammar al-Beik  
**cinematography**  
Ammar al-Beik  
**editing**  
Ammar al-Beik  
**sound design & mix**  
Ammar al-Beik  
**sound**  
Ammar al-Beik  
**cast**  
Ammar Abd Rabbo  
Marie Manuel  
Tichilinguerian  
**producer**  
Ammar al-Beik  
**contact**  
ammarbeik@  
gmail.com



## KALEIDOSCOPE

**Ammar al-Beik**

**Egitto-Emirati Arabi 2014 / 24' / v.o. sott. it.**

Quando Ammar incontra la sua ex amante Marie, i due decidono di spendere la notte insieme nel suo appartamento di Parigi. Distesi sul letto, possiamo percepire la loro angoscia: mentre l'ambiziosa Marie è preoccupata per la sua carriera di attrice, il fotoreporter Ammar è sempre più ossessionato dalle news che arrivano dalla Siria, da dove è rientrato con due giorni in anticipo, dove aveva fotografato la guerra in corso ad Aleppo.

Partendo dal reale, e calandolo in un racconto metropolitano, al-Beik porta avanti una coraggiosa riflessione sulle responsabilità dell'artista, e quindi dell'arte, nella società. Una disamina sull'intorbidimento dell'arte a causa dell'agio borghese.

When Ammar meets his former mistress Marie, they decide to spend the night together at his apartment in Paris. Laying on the bed, we sense their distress: while Marie is worried about her career as an actress because of her ambitions, Ammar the photojournalist is becoming increasingly obsessed with the news from Syria, from which he just returned two days earlier, where he was covering the ongoing war in Aleppo.

Setting off from reality, blending it inside a metropolitan tale, al-Beik carries on a bold discussion about the artists' duties, thus the art's one, in our society. An examination on art's muddying by middle-class comfort.

**screenplay**  
Sara Fattahi  
cinematography  
Sara Fattahi  
**editing**  
Raya Yamisha  
**sound design & mix**  
Lenja Gathmann  
Alexander Koller  
**sound**  
Bruno Pisek  
Raya Yamisha  
**cast**  
Jaschka Lämmert  
producer  
Paolo Calamita



**Sara Fattahi**

Nata a Damasco 1983, ha studiato Legge all'Università di Damasco per poi laurearsi all'Istituto di Belle Arti di Damasco. Lavora come storyboard artist e animatrice per diverse emittenti come Al Jazeera Kids e SpaceToon, e come art director per soap-opera dal 2003 al 2008. Dal 2010 è una filmmaker indipendente e una produttrice. Nel 2015, il suo primo lungometraggio documentaristico *Coma* ha vinto il Regard Neuf Award per il Miglior Lungometraggio di Debutto al Visions du Réel 2015 e il premio Fipresci alla Viennale. Il film è poi stato presentato in numerosi festival come il MoMa Doc Fortnight, alla Settimana della Critica della Berlinale e al Festival di San Paolo. *Chaos* ha vinto il Pardo d'Oro nella sezione Cineasti del Presente al Locarno Film Festival del 2018.

Born in Damascus in 1983, studied Law at Damascus University and graduated at the Fine Art Institute in Damascus. Storyboard artist & animator for several channels such as Al Jazeera Kids and SpaceToon, as well as art director of soap-operas from 2003 to 2008. Since 2010, independent filmmaker and producer. In 2015, Fattahi's first feature length documentary *Coma* was granted the 'Regard Neuf Award' for the Best First Feature Film at Visions du Réel 2015 and the Fipresci Award at the Viennale. It also has been screened at numerous festivals such as MoMA's Doc fortnight, Berlinale's Critics' Week, and São Paulo Film Festival. *Chaos* won the Pardo d'Oro in the section Cineasti del Presente at the Locarno Film Festival 2018.



# CHAOS

**Sara Fattahi**

**Austria-Siria-Libano-Qatar 2018 / 95' / v.o. sott. it. / anteprima nazionale**

Il film racconta la storia di tre donne in tre città differenti. Donne che si sono arrese alla vita. Una vive a Damasco. Ha smesso di parlare con gli altri, isolandosi nel suo appartamento. La seconda ha lasciato Damasco a causa della guerra trasferendosi in Svezia, dove si rifugia nei suoi dipinti, sperando tramite essi di liberarsi del tormento del passato. La terza è finita a Vienna e affronta un futuro incerto, come il fantasma di una donna fuggita da Vienna dopo la Seconda Guerra Mondiale. È una discussione tra l'interiore e l'esteriore – una conversazione impossibile.

Lo sguardo attento e sincero della regista ci restituisce così dei ritratti intimi e accorati di anime altrimenti invisibili, sconfitte da una guerra che non gli è mai appartenuta.

The film narrates the story of three women in three different cities. They have given up on life. One lives in Damascus. She has stopped speaking to others entirely, isolating herself in her flat. The other has left Damascus as a result of the war and went to Sweden, where she imprisons herself in her paintings, hoping through them to rid herself of the torments of the past. The third ended up in Vienna and faces an unknown future, like the ghost of a woman who fled Austria after the Second World War. It is a conversation between the interior and exterior – an impossible conversation.

The director's attentive and authentic gaze hence pay us back the otherwise invisible souls' intimate and heartfelt portraits, defeated by a war that never belong them.

# SHOOTING A REVOLUTION VISUAL MEDIA AND WARFARE IN SYRIA

**Donatella Della Ratta**

**Pluto Press / Londra 2018 / isbn 9780745337142 / pp. 272**

Dai video di propaganda dell'ISIS alle serie TV sostenute dal regime e fino all'attivismo digitale, il conflitto siriano è stato drammaticamente influenzato dalla produzione di media, generando allo stesso tempo un'impressionante cultura visiva. Cosa implica a livello estetico, politico e materiale, la commistione di quest'enorme quantità di media visivi incessantemente condivisi e rimanipolati su Internet, con l'andamento del conflitto sul campo?

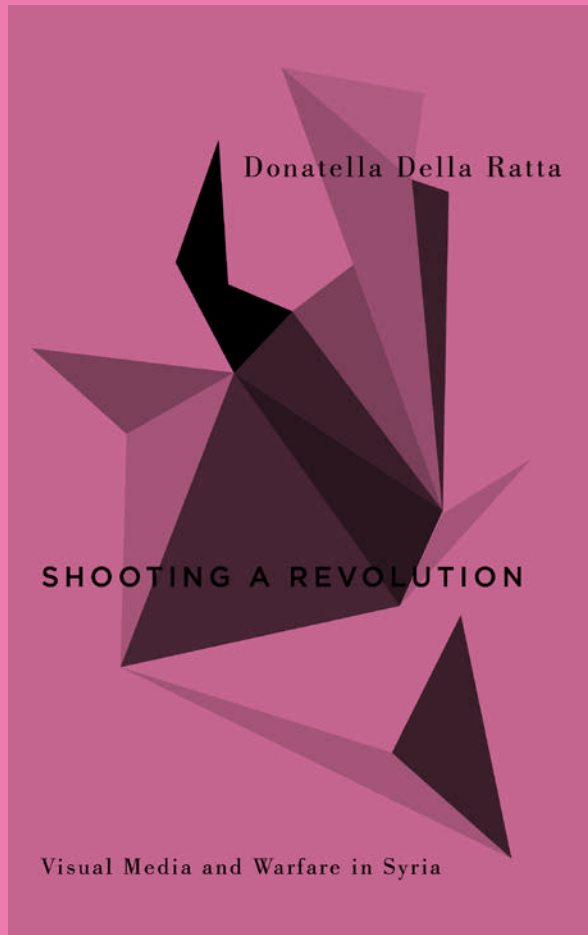
Quest'etnografia usa il caso siriano per riflettere in modo più ampio su come l'era della rete rimodelli la guerra contemporanea e vada a impattare sulla messa in scena della violenza perpetrata sia per mezzo delle immagini che sulle immagini stesse. In netto contrasto con le techno-utopie che celebrano la democrazia digitale e le culture partecipative, l'analisi di Donatella Della Ratta espone il lato oscuro delle pratiche online, dove regimi visivi di rappresentazione e produzione dei media si intrecciano drammaticamente con le modalità di distruzione e l'esecuzione della violenza.

Esplorando il conflitto contemporaneo maggiormente mediato dai social media, il libro offre una visione affascinante della trasformazione della guerra e della vita nell'era di Internet.

From ISIS propaganda videos to popular regime-backed TV series and digital activism, the Syrian conflict has been dramatically affected by the production of media, at the same time generating in its turn an impressive visual culture. Yet what are the aesthetic, political and material implications of the collusion between the production of this sheer amount of visual media being continuously shared and re-manipulated on the Internet, and the performance of the conflict on the ground?

This ethnography uses the Syrian case to reflect more broadly on how the networked age reshapes contemporary warfare and impacts on the enactment of violence through images and on images. In stark contrast to the techno-utopias celebrating digital democracy and participatory cultures, Donatella Della Ratta's analysis exposes the dark side of online practices, where visual regimes of representation and media production dramatically intertwine with modes of destruction and the performance of violence.

Exploring the most socially-mediated conflict of contemporary times, the book offers a fascinating insight into the transformation of warfare and life in the age of the internet.



# INTRODUZIONE / INTRODUCTION

Non è facile trovare saggi e articoli sulle questioni LGBTQ+ scritti nel mondo arabo. Nel 2019, otto anni dopo lo scoppio dell'insurrezione popolare conosciuta come "Primavera" araba, le comunità LGBTQ+ stanno ancora combattendo per ottenere diritti civili e politici, provando a diventare visibili nello spazio pubblico in una regione in cui portare avanti queste lotte spesso significa mettere la vita e la sicurezza stesse degli attivisti a rischio.

*Helem* ("sogno" in arabo) è la prima organizzazione no-profit araba dedicata alle tematiche LGBTQ+. La sua missione è di «condurre una lotta pacifica per la liberazione delle lesbiche, dei gay, dei bisessuali, degli intersessuali, dei transgender, dei queer e delle persone con sessualità/identità di genere non definite in Libano e nella regione del Mena [...]. Si sforza di creare una comunità che faccia leva sulla sua diversità come forza, non come debolezza, e di creare un ambiente inclusivo dove la diversità possa attecchire e prosperare». (La pagina Facebook di Helem: [https://www.facebook.com/pg/helemlebanon/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/helemlebanon/about/?ref=page_internal)).

Da quando questa organizzazione pionieristica è stata fondata a Beirut nel 2004, altre iniziative pubbliche sono emerse nel mondo arabo. Una delle più interessanti, *Kohl*, è un "giornale progressista e femminista" (il sito web di Kohl <https://kohljournal.press>) che punta a decolonizzare la conoscenza e il discorso su genere e sessualità in Medio Oriente.

L'articolo che abbiamo selezionato per il Sicilia Queer discute le più frequenti (e, sfortunatamente, popolari) argomentazioni trovate nel mondo arabo contro l'omosessualità, provando a svelare le strutture del potere patriarcale che contribuiscono alla formazione di questi stereotipi, e cercando di definirli.

È stato scritto da Housamedden Darwish, uno studioso di filosofia occidentale e di pensiero arabo-Islamico, e tradotto dall'arabo all'inglese da Pascale Menassa. È apparso il 27 Febbraio 2019 su *SyriaUntold.com*, una piattaforma web indipendente che si occupa della società civile siriana e che ho contribuito a fondare nel 2012 insieme a Enrico De Angelis, Mohamed Dibo e molti altri attivisti siriani e professionisti del mondo dei media.

It is not easy to find articles and essays on LGBTQ+ issues produced in the Arab world.

In 2019, eight years after the outbreak of the popular uprisings known as the Arab "Spring", LGBTQ+ communities are still fighting to gain civil and political rights, trying to become visible in the public space in a Region where these struggles often mean putting the activists' own life and safety at risk.

*Helem* ("dream" in Arabic) is the first LGBTQ+ non-profit organization in the Arab world. Its mission is "to lead a peaceful struggle for the liberation of Lesbians, Gays, Bisexuals, Intersex, Transgendered, Queer and other persons with non-confirming sexualities and/or gender identities in Lebanon and the Mena region (...). It seeks to create a community that leverages its diversity as strength, not weakness, and create a holding environment where that diversity can germinate and thrive" (Helem's Facebook page [https://www.facebook.com/pg/helemlebanon/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/helemlebanon/about/?ref=page_internal)).

Since this pioneering organization was founded in Beirut in 2004, other public initiatives have emerged in the Arab world. One of the most interesting, Kohl, is "a progressive, feminist journal" (Kohl's website <https://kohljournal.press>) aiming at decolonizing knowledge and discourse on gender and sexuality in the Middle East.

The article "Arguments and Tactics against Homosexuals" which we have selected for Sicilia Queer discusses the most recurrent (and, unfortunately, popular) arguments made against homosexuality in the Arab world, trying to unveil the patriarchal power structures that contribute to the making of these stereotypes, and attempting at defying them.

It is written by Housamedden Darwish, a scholar in Western philosophy and Arabo-Islamic thought, and translated from Arabic to English by Pascale Menassa. It appeared on 27 February 2019 on *SyriaUntold.com*, an independent web platform focused on Syrian civil society that I have contributed to found in 2012, together with Enrico De Angelis, Mohamed Dibo, and many other Syrian activists and media professionals.



# ARGOMENTI E TATTICHE CONTRO GLI OMOSESSUALI / ARGUMENTS AND TACTICS AGAINST HOMOSEXUALS

di / by Housamedden Darwish

traduzione italiana di / Italian translation by Giorgio Drago

credits Syriauntold.com

Questo articolo si occupa degli argomenti popolari più rilevanti che supportano, si oppongono, o esprimono ostilità nei confronti dell'omosessualità nella cultura araba. L'articolo affronta anche importanti tattiche popolari usate per difendere o condannare l'omosessualità. Quali sono le argomentazioni popolari presentate e le tattiche usate in questi confronti intellettuali?

## 1. Evitare il confronto

La principale tattica popolare utilizzata da molti oppositori dell'omosessualità è evitare il confronto e aggirare l'argomento. Evitano il tema minimizzando la necessità di trattare la questione dell'omosessualità al momento...

Le persone che hanno questo atteggiamento lo giustificerebbero affermando che discutere di omosessualità nella Siria di oggi dimostra una mancanza di coscienza perché distoglie la gente dal guardare problemi ben più importanti con cui la Siria si confronta sia a livello locale che estero. Quindi, è mai possibile mettere da parte i veri problemi per affrontare una questione secondaria come l'omosessualità, sapendo che riguarda solo un numero limitato di persone?

Quando si risponde a questa tattica, è molto importante capire in che modo percepisce realmente i diritti dei gay chi parla così. È essenziale perché il significato, il contesto e la base di questa tattica cambiano a seconda della vera opinione sull'omosessualità di chi la usa. Quando si risponde è fondamentale concentrarsi sull'idea che i diritti fondamentali sono complementari, quindi non c'è una gerarchia per i diritti

This article discusses the most important popular arguments supporting, opposing, or expressing hostility towards homosexuality in Arab culture. The article also tackles important popular tactics used to defend or condemn homosexuality. What are the popular arguments presented and tactics used in these intellectual confrontations?

## 1. Evading confrontation

The main popular tactic used by many opponents of homosexuality is evading confrontation and circumventing the topic. They avoid the subject by downplaying the necessity of tackling the issue of homosexuality for the time being.

People with this attitude would justify their take on the matter by stating that discussing homosexuality in present day Syria shows lack of insight as it blinds people from seeing more important issues that Syrians are struggling with locally and abroad. So, is it acceptable to leave the real problems aside to tackle a secondary issue like homosexuality, knowing that it only affects a limited number of people?

When responding to this tactic, it is very important to find out how the person giving the arguments actually perceives gay rights. This is necessary because the significance, context and basis of this tactic differ depending on the person's actual opinion on homosexuality. When responding, it is important to focus on the idea that fundamental rights are complementary, so there is no hierarchy for non-derogable rights. The oppressed must be in solidarity instead of falling into the abyss of competing for misery. Ideally, advocating for

inderogabili. Gli oppressi devono essere solidali invece di cadere nell'abisso della competizione per la miseria. Idealmente, sostenere la causa dei diritti gay dovrebbe andare a braccetto con il sostenere una cultura dei diritti nella società. Dovrebbe essere quanto meno in armonia e non in contrasto con il richiedere diritti in altri contesti. Quando si chiedono diritti per certe fazioni o gruppi sociali, è molto importante basarsi su un sistema di diritti umani inclusivo. Tale sistema deve dare valore al bisogno etico della gente di avere eguali diritti, essendo ognuno di loro un individuo le cui dignità, libertà, e diritti fondamentali devono essere rispettati. Per di più, le situazioni che portano a privare degli individui della propria libertà vanno trattate con prudenza. Questa è la complementarità tra i diritti fondamentali.

La difesa dei diritti umani araba è piena di contraddizioni che derivano dalla mancanza di complementarità nella teoria e nella pratica. Ad esempio, qualcuno potrebbe opporsi a un dittatore ma sostenerne un altro. Altri chiedono diritti per le minoranze musulmane in Europa ma rifiutano di garantire i diritti di piena cittadinanza alle minoranze etnico-religiose negli stati a maggioranza musulmana. In breve, certe persone chiedono la fine di un'oppressione mentre giustificano lo stesso comportamento altrove.

L'idea della complementarità dei diritti potrebbe aiutare a limitare la possibilità che si imponga l'idea di una gerarchia delle priorità quando si tratta di problemi riguardanti la dignità umana e i diritti fondamentali. L'idea della complementarità dei diritti non è basata sul preferire o sullo scegliere dei diritti a scapito di altri. Al contrario trae la sua essenza dalla relazione profonda tra questi diritti. Di conseguenza, fare passi avanti in un campo accrescerebbe la possibilità di fare passi avanti negli altri. La complementarità dei diritti aiuta a ridurre il razzismo nel discorso antirazzista. È importante notare che un discorso antirazzista che sostiene i diritti di certi gruppi potrebbe facilmente degenerare in un discorso razzista verso altri gruppi se non è fondato in un sistema di diritti chiaro, inclusivo e complementare. È piuttosto comune nei discorsi dei sostenitori dei diritti delle donne, dei diritti LGBTQI, o dei diritti dei bambini che siano inclusi commenti discriminatori sugli uomini, sugli orientali o i musulmani. La convinzione che i diritti siano complementari e non gerarchici spinge gli oppressi a unirsi e cooperare invece di competere nello sviluppare narrazioni sempre più avvincenti per dare priorità al loro caso invece che agli altri. Ciononostante, questa convinzione potrebbe essere messa a dura prova nella realtà, poiché la competizione per una maggiore prioritarizzazione potrebbe risultare nella scelta di supportare alcuni diritti a scapito di altri.

## **2. L'omosessualità è una tendenza occidentale e un fenomeno marginale che non merita di essere supportata e/o difesa**

Chi si oppone all'omosessualità e chi adotta la tattica di sfuggire al confronto non ammette che chi accetta

gay rights should go hand in hand with advocating for a culture of rights in society. It should be at least harmonious with and not contradictory to calling for rights in other contexts. When calling for the rights of certain factions and social groups, it is highly important that it be based on an inclusive human rights system. Such a system must value the ethical need for people to have equal rights as they are distinct individuals whose dignities, freedoms, and fundamental rights must be respected. Moreover, situations leading to depriving some individuals of equal rights must be treated with discretion. This is the complementarity among fundamental rights.

Arab human rights advocacy is full of contradictions resulting from the lack of complementarity in theory and in practice. For instance, some might oppose one dictator but support another. Others call for the rights of Muslim minorities in Europe yet refuse granting ethnoreligious minorities full citizenship rights in predominantly Muslim countries. In brief, some people call for ending oppression in some places while justifying the same behavior elsewhere.

The idea of complementarity of rights could help restrict the possibility of imposing the idea of a hierarchy of priorities when it comes to matters of human dignity and fundamental human rights. The idea of complementarity of rights is not based on favoring or choosing some rights over others. On the contrary, it draws its essence from the deep relationship between these rights. Thus, advances in some areas would increase the possibilities of advances in others. Complementarity of rights helps reduce the racism in anti-racism discourse. It is important to note that anti-racist discourse supporting the rights of certain groups could easily slip into racist discourse towards other groups when it is not grounded in a clear, inclusive, and complementary system of rights. It is somewhat common for the discourse of supporters of women's rights, LGBTQI rights, or children's rights to include discriminatory comments about men, oriental people, or Muslims. The conviction that rights are complementary and not hierarchal pushes the oppressed to unite and cooperate instead of competing for developing more compelling narratives to prioritize their case over others. Nonetheless, this conviction could be harshly put to the test in reality since the competition for higher prioritization could result in choosing to support some rights at the expense of others.

## **2. Homosexuality is a western trend and a marginal phenomenon not worthy of supporting and/or defending**

Opponents of homosexuality and those who adopt the tactic of evading confrontation do not consider it valid for condoners of homosexuality to justify their position with imagined or real oppression against the homosexual community. They consider such justifications as a mere and misplaced appropriation of a popular western trend that does

L'omosessualità giustifichi la sua posizione adducendo una presunta o reale oppressione contro la comunità omosessuale. Considerano simili giustificazioni come una mera appropriazione fuori luogo di una tendenza popolare occidentale che non mette in conto le priorità, il buon senso e i valori della cultura araba, a cui non importa di altre pressanti questioni che le persone stanno affrontando nella regione.

L'affermazione che difendere l'omosessualità è un'appropriazione fuori luogo di una tendenza europea o occidentale mostra una chiara mancanza di comprensione che deve essere rettificata.

Per prima cosa, dà per scontato che l'omosessualità sia un fenomeno relativamente raro al di fuori del mondo occidentale e che è sbagliato suggerire un'analoga presenza nel mondo musulmano e arabo, sia dal punto di vista qualitativo che quantitativo. Per di più suggerisce che il numero di individui omosessuali è relativamente piccolo e che tali individui non soffrono tanto quanto le loro controparti occidentali; di conseguenza non hanno e non devono avere le loro stesse esigenze. Quando si risponde a certe affermazioni, è importante cominciare stabilendo una distinzione tra l'esistenza del fenomeno e la sua visibilità pubblica. Una debole visibilità, o a volte l'invisibilità del fenomeno nella sfera pubblica non vogliono significare che il fenomeno sia realmente inesistente o infrequente. L'omosessualità è presente in molte comunità e ha una lunga storia, tuttavia il grado della sua visibilità pubblica oscilla in base al livello di apertura e disponibilità all'accettazione di certe società. Il semplice fatto che l'omosessualità esista ancora nelle varie società nonostante l'oppressione che è costretta ad affrontare mostra che non è una tendenza secondaria o temporanea e che il suo livello di visibilità dipende dal grado di oppressione che affronta di volta in volta. Il più delle volte la probabilità che un individuo LGBTQI si mostri per quello che è dipende dalla gravità della reazione che può aspettarsi dalla famiglia e da chi gli sta attorno. Dipende anche dal livello di protezione legale garantitagli dalle autorità. Questa realtà ci fa comprendere meglio la mancanza di visibilità degli individui omosessuali e dei loro sostenitori nella sfera pubblica. In Egitto per esempio è appena passata una legge che criminalizza l'omosessualità. Tuttavia solo perché tali individui non si esprimono più pubblicamente non vuol dire che il loro numero sia diminuito. Nel frattempo in Europa occidentale la protezione legale degli individui omosessuali contro la discriminazione nella sfera pubblica e il riconoscimento dei diritti gay ha accresciuto la loro visibilità rispetto al passato. Basandoci su questi fatti, il numero stimato o reale di individui omosessuali nel mondo arabo/musulmano non dovrebbe influenzare il nostro parere sulla loro causa. Non dobbiamo né dare alla questione meno importanza né drammatizzarla basandoci sui numeri. Sapendo che Kant negò che gli esseri umani potessero essere felici se a farne le spese fosse stato anche un solo bambino, come

not take into account the priorities, discretions, and values of the Arab culture and does not care about the other pressing issues that people in the region are facing.

Claiming that defending homosexuality is a misplaced appropriation of a European or western trend shows a clear lack of understanding that needs to be rectified. First, it assumes that homosexuality is a relatively rare phenomenon outside of the western world and that it is wrong to suggest a similar qualitative and quantitative presence in the Muslim and Arab world. Moreover, it suggests that the number of homosexual individuals is relatively small and that such individuals do not suffer as much as their western counterparts; therefore, they do not and must not have the same demands. When responding to such claims, it is important to start with establishing the distinction between the existence of the phenomenon and its public visibility. Weak visibility or sometimes invisibility of the phenomenon in the public sphere does not mean it is actually inexistent or uncommon. Homosexuality is present in many communities and has a long history, yet the strength of its public visibility fluctuates depending on the level of openness and acceptance of some societies. The fact that homosexuality still exists in societies despite the oppression it faces shows that it is not a passing or secondary trend and its level of visibility depends on the extent of oppression it faces. Most of the time, the likelihood of an LGBTQI individual to come out depends on the gravity of the expected reaction from their family and social entourage. It also depends on the legal protection guaranteed to them by authorities. This reality gives us better insight into the lack of visibility of homosexual individuals and their supporters in the public sphere. In Egypt for instance, a law criminalizing homosexuality was recently passed. Yet, just because such individuals no longer express themselves publicly, it does not mean that their number has decreased. Meanwhile, the legal protection for homosexual individuals against discrimination in the public sphere and the acknowledgement of gay rights have increased their visibility in Western Europe nowadays compared to the past. Based on these facts, the predicted or real number of homosexual individuals in the Arab/Muslim world should not affect our view of their cause. We must neither treat the issue with less importance nor dramatize it based on the numbers. Knowing that Kant denied all human beings happiness if it were at the expense of one child, how could we accept the suffering of a large number of people and morally justify it by saying that we should prioritize others who are suffering more?

The global and historical existence of homosexuality disproves the theory that supporting or adopting homosexuality is a matter of imported trends and imitation of others. Even if we admit that pro-gay discourse is influenced by the events in the western world at the theoretical, legislative, and policy levels, this does not

potremmo mai accettare la sofferenza di un vasto numero di persone e giustificarlo moralmente dicendo che dovremmo dare la priorità ad altri che soffrono di più?

L'esistenza globale e storica dell'omosessualità confuta la teoria secondo cui supportarla o adottarla sarebbe una questione di tendenze importate e un'imitazione di qualcun altro. Anche ammettendo che il discorso pro-gay sia influenzato dagli eventi del mondo occidentale a livello teorico, legislativo e politico, questo non significa che l'omosessualità non sia un fenomeno internazionale, umano e transnazionale. Tutti i pensieri e i valori comuni dell'umanità sono nati in un'area o in un'altra, ma la loro dimensione locale o regionale non ha impedito che venissero riconosciuti a livello internazionale superando limiti posti da confini, fazioni, geografia e politica. È illogico da parte degli islamisti che si oppongono all'omosessualità e alle persone gay utilizzare i valori occidentali come argomentazione per giustificare il loro atteggiamento e rifiutargli la loro dimensione umana universale. Incidentalmente, quegli islamisti non pensano che il fatto che l'Islam abbia avuto inizio alla Mecca e a Medina renda il suo messaggio meno universale, umano o moralmente nobile.

### **3. Il problema non è l'esistenza degli individui omosessuali, è la loro visibilità pubblica**

Alcuni oppositori dell'omosessualità affermano che il loro problema con gli individui omosessuali non è l'orientamento sessuale, riguarda piuttosto la loro visibilità e la promozione dei loro valori nella sfera pubblica. Basandosi su questo, alcuni riconoscerebbero il principio per cui gli omosessuali hanno il diritto di esistere. Tuttavia preferirebbero che gli omosessuali non accentuassero la loro omosessualità, e non ne godessero nella sfera pubblica. È dunque meglio che in pubblico mantengano un basso profilo e tengano il più possibile per sé le loro differenze.

Poiché chiaramente richieste del genere riducono l'omosessualità al desiderio sessuale non riflettono sulla presenza di un vero bisogno per gli omosessuali di godere di visibilità nella sfera pubblica. Quando si risponde a questo atteggiamento è importante sottolineare che l'essere gay è una parte dell'identità individuale e dello stile di vita di una persona. Adottando tale stile di vita, l'individuo persegue un'esistenza che sia in linea con i suoi sentimenti, desideri, valori e aspirazioni. Per questa ragione non si può né ridurre l'omosessualità a un mero desiderio sessuale né negare agli individui omosessuali il diritto di impegnarsi sessualmente per soddisfare i propri desideri. La presenza pubblica degli individui omosessuali, la celebrazione della loro identità, e la normalizzazione della loro presenza morale e materiale nella sfera pubblica fanno parte del pacchetto di diritti di cui dovrebbero godere non solo come individui omosessuali ma, cosa più importante, come esseri umani.

mean that homosexuality is not international, human, and a transnational phenomenon. All shared universal human thoughts and values started in one area or another, but their regional or local dimension did not stand in the way of international recognition transcending boundaries set by borders, partisanship, geography, and politics. It is illogical for Islamists opposing homosexuality and gay people to use western values as an argument to justify their attitude and refute its international and universal human dimensions. Incidentally, those Islamists do not believe that the fact that Islam started in Mecca and the Medina makes its message less universal, human, or morally noble.

### **3. The problem is not the existence of homosexual individuals, it's their public visibility**

Some opponents of homosexuality claim that their issue with homosexual individuals is not about sexual orientation, it's about their visibility and marketing for their values in the public sphere. Based on this, some would acknowledge the principle that homosexual individuals have the right to exist. Yet, they would prefer that homosexual individuals do not exaggerate their homosexuality and enjoy it in the public sphere. It is therefore better to keep a low profile and their differences to themselves as much as possible in public.

Clearly, because such demands reduce homosexuality to sexual desires, they do not reflect the presence of a real need for homosexual individuals to enjoy visibility and come out in the public sphere. When responding to this attitude, it is important to highlight that being gay is part of a person's distinctive identity and lifestyle. Through embracing it, the individual pursues an existence that is in line with his feelings, desires, values, and aspirations. For this reason, one can neither reduce homosexuality to a mere sexual desire nor deny homosexual individuals the right to sexually engage in satisfying their desires. The public presence of homosexual individuals, their celebration of their identities, and the normalization of their moral and material presence in the public sphere are all part and parcel of the rights they should enjoy not only as homosexual individuals but also, more importantly, as human beings.

The suffering of homosexual individuals should not be underestimated because they are subjected to a great injustice in this world based on their identity. Moreover, this suffering should not be reduced to the denial of sexual desire. Sexual orientation is not simply a different sexual desire, it is a lifestyle and a formula of existence. Homosexuality is linked to the person's life in general, to what they do, say, and wear. It is also reflected in the way the person interacts with society and their approach to males and females.

It is difficult to understand the suffering of homosexual individuals if we have not been in their shoes. Yet, imagination could allow us to try walking in their shoes and predict how



La sofferenza degli individui omosessuali non dovrebbe essere sottovalutata, perché sono soggetti a una grande ingiustizia in questo mondo, a causa della loro identità. Per di più, questa sofferenza non dovrebbe essere ridotta alla repressione del desiderio sessuale. L'orientamento sessuale non è soltanto un diverso desiderio sessuale, è uno stile di vita e una formula di esistenza. L'omosessualità è collegata alla vita di una persona in generale, a quello che fa, dice e indossa. Si riflette anche sul modo in cui una persona interagisce con la società e sul suo approccio con gli uomini e con le donne.

È difficile capire capire la sofferenza degli individui omosessuali se non siamo stati nei loro panni.

Tuttavia, l'immaginazione ci potrebbe aiutare a metterci nei loro panni e predire come ci saremmo sentiti in situazioni simili. Per fare ciò incoraggio chi è interessato a capire come ci si senta ad essere un omosessuale oppresso a immaginarsi costretto a comportarsi in pubblico come se appartenesse al genere opposto, sia esso femminile o maschile. Per completare il quadro, si dovrebbe venire a conoscenza di come gli omosessuali stessi percepiscono la situazione quando è possibile. Questo è l'approccio migliore per comprendere la diversità dell'individuo omosessuale.

#### **4. L'omosessualità è innaturale e trascende l'innato.**

A parte l'approccio che consiste nel girare attorno alla questione, e i tentativi di evitare una chiara posizione sull'omosessualità che potrebbero essere giustificati del tutto o in parte, il più popolare e potente argomento utilizzato da chi si oppone all'omosessualità è l'affermazione che l'omosessualità è anormale o innaturale. È sorprendente come alcune persone ricorrono al concetto di "naturale", essendo uno dei concetti filosofici più problematici e controversi.

È necessario fare attenzione alle etichette che usiamo in questo contesto e sulla carica morale e cognitiva che ognuna di esse porta con sé. Qualificare l'omosessualità come anormale e deviante non è una semplice descrizione oggettiva come la maggior parte dei suoi oppositori sostiene. In realtà ciò implica enunciati morali che condannano aspramente l'omosessualità. Concetti del genere sono "concetti densi", sono cioè, allo stesso tempo etichette, valutazioni e giudizi. In questo articolo abbiamo evitato di usare termini offensivi come "frocio" perché sono giudicanti e dispregiativi.

Il termine "omosessualità" è più leggero perché mostra meno biasimo e ha una più forte connotazione descrittiva. Ciò nonostante, termini come "frocio" e "deviazione sessuale" implicano connotazioni negative. È dunque necessario pensare e riflettere su questi concetti prima ancora di considerarli.

Le regole precedenti potrebbero essere applicate al concetto di naturale o innato perché anche questo è un concetto denso per eccellenza. Quando ricorrono a questo

we would have felt in similar situations. To do so, I suggest to those interested in understanding what it is like to be an oppressed homosexual individual to imagine themselves forced to publicly act like they belong to the opposite gender whether it is male or female. To complement imagination, one should learn about how homosexual individuals themselves perceive the situation when possible. This is the best approach to understanding the otherness of the homosexual individual.

#### **4. Homosexuality is an unnatural and transcends the innate**

Apart from the "beating around the bush" approach and attempts that could be partly justified or entirely unjustified to avoid a clear position on homosexuality, the most popular and powerful argument used by opponents of homosexuality is the affirmation that homosexuality is abnormal and unnatural. It is surprising that some people resort to the concept of the "natural" given that it is one of the most problematic and controversial philosophical concepts.

It is necessary to pay attention to the labels we use in this context and to the moral and cognitive load that each of them carries. Qualifying homosexuality as abnormal and a deviation is not merely an objective description as most opponents claim. It actually involves moral statements that harshly condemn homosexuality. Such concepts are "thick concepts", meaning that they are labels, evaluation, and judgements at the same time. In this article, we avoided using offensive terms like "fag" as they are judgmental and negative.

The term "homosexuality" is lighter as it shows less bias and a stronger descriptive connotation. However, terms like "fag" or "sexual deviation" carry negative connotations. It is therefore necessary to think and reflect on these concepts before even considering them.

The previous rules could be applied to the concept of the natural or the innate because it is also a thick concept by excellence. When resorting to this concept, people of different cultures and languages tend to give it positive connotations. It is possible to understand the positive connotations of the concept of what is "natural" through pointing out synonyms or antonyms for it. What could be an equivalent to "natural" is not just what is cultural, it could be distortions, deviations, perversions, and many other concepts with negative connotations. This negativity is implied when opponents of homosexuality use words like unnatural, deviation, and perversion when discussing this topic. Such mentality is even clearer when words like fag are used. When discussing whether homosexuality is natural or not, it is important to consider both connotations, implications, and real meanings. If homosexuality is qualified as unnatural in this context, it would imply that it is also immoral, and that it opposes natural human physical and mental states. To justify

concetto persone di differente cultura e lingua tendono a assegnargli una connotazione positiva. Si può comprendere la connotazione positiva di "naturale" indicando i suoi sinonimi e contrari. Ciò che potrebbe essere un equivalente di "naturale" non è solo ciò che è culturale, potrebbero essere distorsioni, deviazioni, perversioni, e molti altri concetti con una valenza negativa. Questa negatività è implicita quando gli oppositori dell'omosessualità usano parole come innaturale, deviazione e perversione quando discutono dell'argomento. Una mentalità del genere è ancora più evidente quando si usano parole come "frocio". Quando si discute se l'omosessualità sia naturale o meno è importante considerare entrambe le connotazioni, le implicazioni, e i veri significati. Se l'omosessualità è qualificata come innaturale in questo contesto, suggerirebbe che è anche immorale, che è opposta agli stati fisici e mentali naturali dell'uomo. Per giustificare la qualificazione dell'omosessualità come "innaturale" alcuni si concentrano sulla qualità normale delle relazioni eterosessuali per sottolineare la qualità anormale di quelle omosessuali. Gli oppositori dell'omosessualità sottolineano anche gli elementi fisiologici di maschi e femmine. Ci sono due generi, maschile e femminile, e ognuno ha bisogno dell'altro per completarsi. Menzionano anche il fatto che gli organi genitali sono diversi ma complementari.

I genitali maschili e quelli femminili sono il centro primario di desiderio sessuale per uomini e donne. Di conseguenza, ognuno può contribuire all'eccitazione sessuale dell'altro, aiutando entrambe le parti a raggiungere la soddisfazione sessuale desiderata. Gli argomenti contro l'omosessualità che sottolineano i suoi aspetti innaturali e immorali raggiungono il loro culmine quando i rapporti sessuali sono collegati alla procreazione. La natura di questo processo dipende necessariamente dal rapporto sessuale tra maschi e femmine, non partner dello stesso sesso. Su questa base, ne deducono che i rapporti omosessuali non possono essere naturali o morali, visto che non portano alla riproduzione. A prima vista questa teoria sembra convincente e in certa misura forte sebbene alcune informazioni riguardanti questa teoria siano inaccurate e sbagliate. Le persone che utilizzano questa argomentazione tentano di apparire come obiettive e scientifiche, ma rimangono scioccate quando scoprono che persino la scienza ha smesso di categorizzare l'omosessualità come innaturale o come una perversione fin dagli anni ottanta del secolo scorso. È molto difficile al giorno d'oggi trovare una qualunque istituzione medica o scientifica, in paesi scientificamente e clinicamente avanzati, che adotterebbe affermazioni così inesatte. Quando gli viene fatto presente, non è inusuale per le persone che usano argomentazioni del genere cominciare - dopo aver provato ad essere obiettive e scientifiche - a mettere in dubbio la veridicità e l'accuratezza di queste affermazioni scientifiche. Potrebbero anche suggerire che queste affermazioni riflettono tendenze ideologiche e politiche e che non sono scientifiche.

qualifying homosexuality as "unnatural", some focus on the normal quality of heterosexual relationships to highlight the abnormal quality of homosexual relationships. Opponents of homosexuality also highlight the physiological elements of males and females. There are two genders; male and female, and each needs the other to complete it. They also mention that the genital component is also different yet complementary.

Male and female genitals are the primary center of sexual desire for men and women. Consequently, each can contribute to the sexual arousal of the other, helping both parties achieve the desired sexual fulfillment. Arguments against homosexuality highlighting its unnatural and immoral aspects reach their peak when sexual encounters are linked to procreation. The nature of this process is necessarily dependent on the sexual encounter between males and females, not same-sex partners. On this basis, they deduce that homosexual encounters cannot be natural or moral as they do not result in reproduction. At a first glance, this theory seems convincing and strong to some extent despite the fact that some information regarding this theory is inaccurate and wrong. People who use this argument try to come across as objective and scientific, yet they are shocked when they find out that even science has stopped categorizing homosexuality as unnatural or as a perversion since the eighties of the past century. It is very difficult now to find any medical or scientific institution in medically and scientifically advanced countries that would adopt such inaccurate claims. When this is pointed out, it is not rare for people using such arguments to start after having tried to be objective and scientific- the veracity and accuracy of those scientific claims. They might even suggest that such claims are a reflection of ideological and political trends that are not scientific.

We are not arguing here about the credibility of the science behind the nature of homosexuality, and we do not deny the idea that it might have been influenced by ideological, political, and moral trend. We are only trying to underline the flaw in attempts to prove the idea that homosexuality is not natural or moral and the inaccuracy of the data being circulated in this regard.

When responding to this theory and its arguments, it is first important to focus on the fact that heterosexual relationships are considered natural does not mean same-sex relationships are not. The assumption that nature is linear and not supportive of diversity is a metaphysical claim that is not supported by evidence and is illogical. Sexual diversity is natural so is homosexuality. The main difference between the two states is the fact that heterosexual relationships are more common. Yet, this predominance does not make homosexuality less natural or unnatural. Homosexuality, just like heterosexuality is linked to physiology, hormones, and orientation. Hormones and orientation are natural factors resulting from a person's physiological and emotional state.

Qui non si sta discutendo sulla credibilità delle teorie scientifiche dietro la natura dell'omosessualità, e non neghiamo l'idea che possano essere state influenzate da tendenze politiche, morali e ideologiche. Stiamo soltanto cercando di sottolineare la fallacia dei tentativi di provare che l'omosessualità non sia naturale o morale e l'inaccuratezza dei dati che vengono fatti circolare a questo riguardo.

Quando si risponde a questa teoria e alle sue argomentazioni, è importante per prima cosa concentrarsi sul fatto che se le relazioni eterosessuali sono considerate naturali questo non significa che quelle tra due persone dello stesso sesso non lo siano. L'assunto che la natura sia lineare e non supporti la diversità è un'affermazione metafisica non supportata dall'evidenza e quindi illogica. La diversità sessuale è naturale, è così lo è per l'omosessualità. La maggiore differenza tra i due stati è il fatto che le relazioni eterosessuali sono più comuni. Eppure, questa predominanza non rende l'omosessualità meno naturale o innaturale. L'omosessualità, proprio come l'eterosessualità è connessa alla fisiologia, agli ormoni, e all'orientamento. Gli ormoni e l'orientamento sono fattori naturali che dipendono dallo stato fisiologico ed emotivo di una persona.

Chi si oppone all'omosessualità potrebbe continuare con l'argomentazione precedente per raggiungere quella che potremmo considerare la sua più grande argomentazione, che afferma che c'è un naturale legame genitale tra l'eterosessualità e la riproduzione. Considerano che l'assenza di un simile legame nelle relazioni tra persone dello stesso sesso confermi l'idea che le relazioni omosessuali siano innaturali ed immorali.

Nonostante il fatto che questa argomentazione appaia forte, non potrebbe reggere a nessun dibattito critico.

Benché sia vero che alcune persone si impegnano in rapporti sessuali per il bene della riproduzione, ciò non significa che l'atto sessuale sia una condizione per raggiungere questo obiettivo. Molte persone hanno rapporti sessuali anche se non vogliono o non possono riprodursi per una ragione o per un'altra. In realtà la vita sessuale della gente mostra che non è necessariamente legata all'avere figli. Appurato questo, non possiamo ritenere l'omosessualità come immorale o innaturale. Proprio come le coppie eterosessuali, le coppie omosessuali si impegnano in rapporti sessuali per scopi diversi dalla riproduzione.

I difensori dei diritti degli omosessuali potrebbero accettare, a fini di dibattito, l'argomentazione secondo la quale l'omosessualità sarebbe anormale. Ciononostante, essi sottolineeranno che innaturale non implica alcuna immoralità. D'altra canto, notano che la parola innaturale in questo caso ha implicazioni culturali che non significano frocio, perversito o anormale. Vale la pena ricordare qui che, in un contesto del genere l'etica e i giudizi che sottintende appartengono in primo luogo a ciò che è culturale, non a ciò che è innato o naturale nell'uomo. Su queste basi, gli oppositori non possono

Those opposing homosexuality might go with the previous arguments to reach what could be considered as their biggest argument which states that there is a natural genital link between heterosexuality and reproduction. They consider that the absence of a similar link in same-sex relationships confirms the idea that homosexual relationships are unnatural and immoral.

Despite the fact that this argument appears strong, it cannot sustain any critical debate. Although it is true that some people engage in sexual relationships for the sake of reproduction, it does not mean that sexual intercourse is a condition to fulfil this goal. Many people engage in sexual intercourse even if they do not want to or cannot reproduce for one reason or another. In reality, people's sexual existence shows that it is not essentially linked to having children. Given these facts, we cannot assume that homosexuality is unnatural or immoral. Just like heterosexual couple, homosexual couples engage in sexual practices for purposes other than reproduction.

Homosexuality rights" advocates may accept, for debate purposes, the argument saying that homosexuality is abnormal. Yet, they will emphasize, on the one hand, that the unnatural does not imply immorality. On the other hand, they note that the world unnatural here has cultural implications and does not mean fag, pervert, or abnormal. It is worth remembering here that, in such a context, ethics and the underlying judgments belong primarily to what is cultural, not to what is natural or innate in man. On this basis, the opponents of homosexuality cannot use nature and immorality as an argument. If they do, they would have to morally condemn morality itself, because it is, in some sense, unnatural and even a perversion.

##### **5. On the inability to respect gay individuals: the distinction between feeling respect and behaving respectfully**

Opponents of homosexuality may have to reluctantly accept that homosexuals have rights equal to those of heterosexuals because their opposition is no longer credible or legal. In their countries, customs, and societies, it is commonly accepted to view homosexuality as immoral and unnatural. Yet, many protest against being asked to respect homosexuality and homosexuals. They even insist that they cannot do so and that they cannot get rid of the feeling of extreme repulsion from the idea, its followers, and advocates.

When solving this common idea, it is first important to leave out morality when discussing people's feelings. The moral rules apply to willful behavior. As long as a person cannot change or control it, they cannot judge it at least from a moral perspective. This point needs to be highlighted because advocates of homosexuality often start using negative words against whoever has a different opinion or mentality.

usare la natura e l'immoralità come argomentazione. Se lo fanno, dovrebbero condannare moralmente la stessa morale, perché è, in qualche modo, innaturale e persino perversa.

### **5. Sull'inabilità di rispettare gli individui gay: la differenza tra provare rispetto e comportarsi rispettosamente**

Chi si oppone all'omosessualità potrebbe dover accettare con riluttanza il fatto che gli omosessuali abbiano eguali diritti rispetto agli eterosessuali poiché la loro ostilità potrebbe non essere più credibile o legale. Nei loro paesi, nelle loro usanze e società è comunemente accettato vedere l'omosessualità come immorale e innaturale. Eppure molti protestano contro la richiesta di rispettare gli omosessuali e l'omosessualità. Insistono persino dicendo che non possono farlo e che non possono liberarsi del sentimento di estrema repulsione per l'idea, coloro che la seguono e i suoi difensori.

Quando si analizza questa comune idea, è innanzitutto importante lasciare fuori la morale quando si discute dei sentimenti delle persone. Le regole morali si applicano ai comportamenti volontari. Finché una persona non può cambiarli o controllarli, non può giudicare, almeno in una prospettiva morale. Questo punto deve essere sottolineato poiché i difensori dell'omosessualità spesso cominciano ad usare parole negative contro chiunque abbia una differente opinione o mentalità.

Anche se ci sentiamo obbligati ad esprimere giudizi contro chi prova repulsione verso l'omosessualità, persino se non lo esprime o non dice niente di offensivo, dobbiamo cambiare la nostra prospettiva. Queste persone sono vittime di una cultura e di una società. Non sono colpevoli di crudeltà verso gli omosessuali. Al momento c'è sicuramente bisogno di comprensione ed empatia, non di uno scambio di repulsione o di affermare che queste persone sono moralmente inferiori a causa della loro opinioni.

In questo contesto è necessario differenziare i due significati della parola "rispetto" per chiarire quello che si intende con l'espressione "il bisogno di rispettare gli individui gay". La nozione di rispetto può significare due cose diverse: provare rispetto o comportarsi rispettosamente. Agli oppositori dell'omosessualità, che non sono emotivamente e intellettualmente pronti ad accettarla, è richiesto per principio di rispettarla. Ci si aspetta che si comportino rispettosamente anche se non sentono di farlo.

Comportarsi con rispetto con l'altro che è omosessuale, in questo caso significa trattarlo come un individuo autonomo e accettare che nessuno ha il diritto di interferire con le decisioni che prende riguardo alla sua personale vita privata e pubblica finché quella persona rispetta ed è governata dalle stesse leggi.

Il rispetto in questo senso è richiesto agli altri a prescindere dal fatto che siano o non siano d'accordo con

Even if we feel compelled to pass judgements against those who repel against homosexuality even if they do not express it or say anything hurtful, we must change our perspectives. These people are victims of a culture and society. They are not guilty of cruelty against homosexuals. Understanding and empathy are certainly needed at the time, not the exchange of repulsion or claiming that those people are morally inferior because of their opinion.

It is necessary in this context to differentiate between two meanings for the word "respect" in order to clarify what is meant by the expression "the need to respect gay individuals". The notion of respect might mean two different things: feeling respect and behaving respectfully. Out of principle, opponents of homosexuality who are unable to accept it emotionally and intellectually are asked to respect it. They are expected to behave respectfully even if they do not feel it.

Behaving respectfully with the other who is homosexual in this case means treating them as autonomous individuals and accepting that no one has the right to interfere in the decisions they make regarding their personal private and public lives as long as that person respects and is governed by the same laws.

Respect, in that sense, is required of others, regardless of whether they agree or disagree with the concerned person or their feelings, values and ideas in this regard. Failing to respect others undermines their dignity and considers them incapable of deciding what is right for them. Respect is the most valuable asset, in case of deep disagreement among people. If people agree on a certain matter, it would be relatively easier for harmony to prevail, and it is not then difficult for each person to respect or accept the other.

If a huge disagreement on values exists, respecting the other different person becomes more difficult, thus, more pressing, necessary and valuable. It seems that respect, which homophobes can show to homosexuals, is harder but more refined, ethically-speaking, compared to respect among homosexuals or from pro-gay individuals to homosexuals. It is noteworthy that the condescending attitude that some people have towards homosexuals is sometimes felt by homosexuals towards themselves and their sexual orientation. Therefore, when faced with this attitude from straight people, the homosexual person must show some understanding and spiritual honesty that resembles admittance to guilt. The espouser of that attitude should not be judged, as long as their opinion is not manifested in negative behavior towards the different other.

la persona in questione o i suoi sentimenti, valori o idee a questo riguardo. Non riuscire a rispettare gli altri mina la loro dignità e significa ritenerli incapaci di decidere cosa è giusto per loro. Il rispetto è il bene più importante nel caso di una profonda divergenza di opinione tra le persone. Se le persone fossero d'accordo su una determinata questione sarebbe relativamente più facile per l'armonia prevalere, e non sarebbe a quel punto difficile per ognuno accettare o rispettare l'altro.

Se esiste un'enorme controversia riguardo ai valori, rispettare l'altra, diversa persona diventa più difficile, quindi più importante, necessario e prezioso. Sembra che il rispetto che gli omofobi possono dimostrare nei confronti degli omosessuali sia più difficile ma più eticamente raffinato di quello tra omosessuali o degli individui pro gay per gli omosessuali. È degno di nota il fatto che l'atteggiamento condiscendente che alcune persone hanno verso gli omosessuali è qualche volta sentito dagli omosessuali verso loro stessi e il loro orientamento sessuale. Dunque, quando sono affrontati con questo atteggiamento da persone eterosessuali devono mostrare una comprensione e umiltà spirituale che assomiglia all'ammissione della colpa. Chi mostra questo atteggiamento non dovrebbe essere giudicato, finché questo non si manifesta in un comportamento negativo verso chi è diverso da lui.

Great  
Value

# Radiatore

serving suggestion  
enlarged to show texture

© 2010 Wm. W. Brown Co.

www.wmwbrown.com

Great  
Value

# Radiatore

PREPARED PASTA

## COOKING INSTRUCTIONS

- 1 Put 4 quarts water in pot and bring to boil. Add salt.
- 2 Add pasta and cook 10-12 min.
- 3 Drain and rinse with cold water.
- 4 Add prepared sauce and return to pot. Cook 2-3 min.
- 5 Serve immediately.

## Keep Dish Fresh & Organic

For best results, use within 24 hours of opening. For more information on our products, visit [www.wmwbrown.com](http://www.wmwbrown.com).

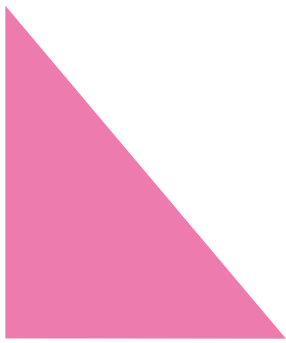
© 2010 Wm. W. Brown Co.

**RETROVIE  
ITALIANE  
BERNARDO  
BERTOLUCCI  
- GUIDO  
CERONETTI**

The background features a large, solid pink shape that starts as a triangle at the top left and extends diagonally towards the bottom right, covering the right side of the page.







# LA LUNA E I FALÒ (DEL LINGUAGGIO) / THE MOON AND THE (LANGUAGE) BONFIRES I “CONGEDI” DI BERTOLUCCI E CERONETTI / BERTOLUCCI’S AND CERONETTI’S FAREWELL

di / by Umberto Cantone  
traduzione inglese di / English translation by  
Alessandra Meoni

*Lune, quel esprit sombre  
Promène au bout d'un fil,  
Dans l'ombre,  
Ta face et ton profil?*

*Es-tu l'œil du ciel borgne?  
Quel chérubin cafard  
Nous lorgne  
sous ton masque blafard?*

– Alfred de Musset, *Ballade à la lune*

*Lune, quel esprit sombre  
Promène au bout d'un fil,  
Dans l'ombre,  
Ta face et ton profil?*

*Es-tu l'œil du ciel borgne?  
Quel chérubin cafard  
Nous lorgne  
sous ton masque blafard?*

– Alfred de Musset, *Ballade à la lune*

Per noi è *Le plaisir du texte*, uno dei più influenti libri di Roland Barthes, a suscitare l'inconsueto accostamento tra due autori considerati sideralmente distanti tra loro – il cineasta Bernardo Bertolucci e lo scrittore Guido Ceronetti, entrambi scomparsi l'anno scorso e ricordati, con due delle loro opere meno note, all'affacciarsi dell'anniversario dell'impresa lunare datata 1969.

Come è noto, in questo importante saggio propulsore del post-strutturalismo, il semiologo francese ha modellato la sua teoria sullo scambio simbolico tra autore e lettore. L'assunto è che vada considerato morto l'autore inteso “come istituzione”. Da ciò si arriva alla definizione del piacere provocato dal testo che *sceglie* il lettore, spingendolo a *desiderare* quello che nel

It is *Le plaisir du texte*, one of the most influential books by Roland Barthes, to make us bring together two authors who are usually believed to be at a stellar distance from each other – filmmaker Bernardo Bertolucci and writer Guido Ceronetti. They both died last year, and with 1969 anniversary of the lunar enterprise approaching, they are both remembered through two of their lesser known works.

As is well known, in this important essay which proved to be a real propeller for post-structuralism, the French semiologist has modeled his theory upon the symbolic exchange between the author and the reader. The assumption is that, “as an institution”, the author should be considered dead. From here we come to the definition of pleasure

testo scompare, per l'appunto l'autore, spossessato – come Barthes tiene a sottolineare – della sua “paterna” autorità.

Di tale scambio – che si fa conduttore di scissioni e attrazioni mettendo in discussione, per riformarli, gli statuti riguardanti gli “immaginari del linguaggio” – sembrano dirci qualcosa i due *testi* che, per l'occasione, abbiamo incorniciato insieme in queste giornate del Sicilia Queer filmfest: il pamphlet di Ceronetti del 1971, *La difesa della luna*, e il film *La luna* (1979) di Bertolucci.

Non è certamente un caso che il regista parmense abbia riconosciuto in *Le plaisir du texte* la primaria fonte d'ispirazione di quella che può essere considerato la più sofferta e azzardata delle sue opere.

Chissà se a suggestionarlo (oltre al liberatorio invito a un'estetica fondata sul piacere del consumatore) sia stato l'elogio dell'ombra agitato da Barthes in quelle pagine: «Certuni vogliono un testo senz'ombra, tagliato dall'“ideologia dominante”; ma è volere un testo senza fecondità, senza produttività, un testo sterile. Il testo ha bisogno della sua ombra: quest'ombra è un po' d'ideologia, un po' di rappresentazione, un po' di soggetto: fantasmi, sacche, scie, nuvole necessarie: la sovversione deve produrre il suo *chiaroscuro*».

Non sappiamo quanto si possano definire sovversive le due opere in questione (almeno nel significato comune che diamo a questo termine), ma è certo che la loro qualità *chiaroscurale* – così come la loro godibilità che *ci ha scelto* come lettori – riguarda incisive riflessioni sul valore del testo rispetto alla crisi dell'autore, sulla funzione del linguaggio a confronto con la realtà e le sue rappresentazioni, sull'importanza della memoria e dei conflitti che essa genera.

E dunque entrambi gli autori – Bertolucci nel suo film intriso di autobiografismo e Ceronetti nel suo ironico atto di resa intellettuale fondata su una invettiva che si rivolge alla missione degli astronauti statunitensi – individuano la luna come primario oggetto tematico. In primo luogo la propongono come simbolo (soprattutto materno) da cui congedarsi, e poi ci invitano a contemplarla, la luna, non senza qualche rimpianto, mentre la indicano con il dito. La luna e il dito: il discorso e lo stile. Così un cineasta e uno scrittore fanno i conti con i propri fantasmi e desideri in due opere che contengono, come in un catalogo, tutti i motivi e tutte le figure delle loro poetiche.

Per dimostrare, usando un'apocalittica ironia, quanto la luna non avesse bisogno di essere ulteriormente demitizzata (attraverso quella che un altro letterato antagonista, Giorgio Manganelli, definì “la macchinazione militare e pubblicitaria” dell'impresa di Armstrong e compagni), Ceronetti ricorre a tutto l'arsenale retorico dei propri classici di riferimento: dai sapienziali versetti del Pentateuco ai lucidi strugimenti di Leopardi in lotta con l'aridità del vero e con l'illusione macabra del tempo. E così nella sua appassionata e poetica “difesa”, prima di concludere, con euforica malinconia, che

given when it is the text to *choose* the reader, prompting him to *crave* what has disappeared from the text, precisely the author, dispossessed – as Barthes points out – of his “fatherly” authority.

The two *texts* that, for the occasion, we have brought together for the Sicilia Queer filmfest seem to tell us something about such an exchange – conveying division and attraction by questioning, with the aim to reform them, the statutes concerning the “imaginary of language” –: Ceronetti's 1971 pamphlet, *The defense of the moon*, and Bertolucci's movie *La luna* (1979).

It is certainly no coincidence that the Parma-born director acknowledged *Le plaisir du texte* as a primary source of inspiration for what can be considered the most painful and risky of his works.

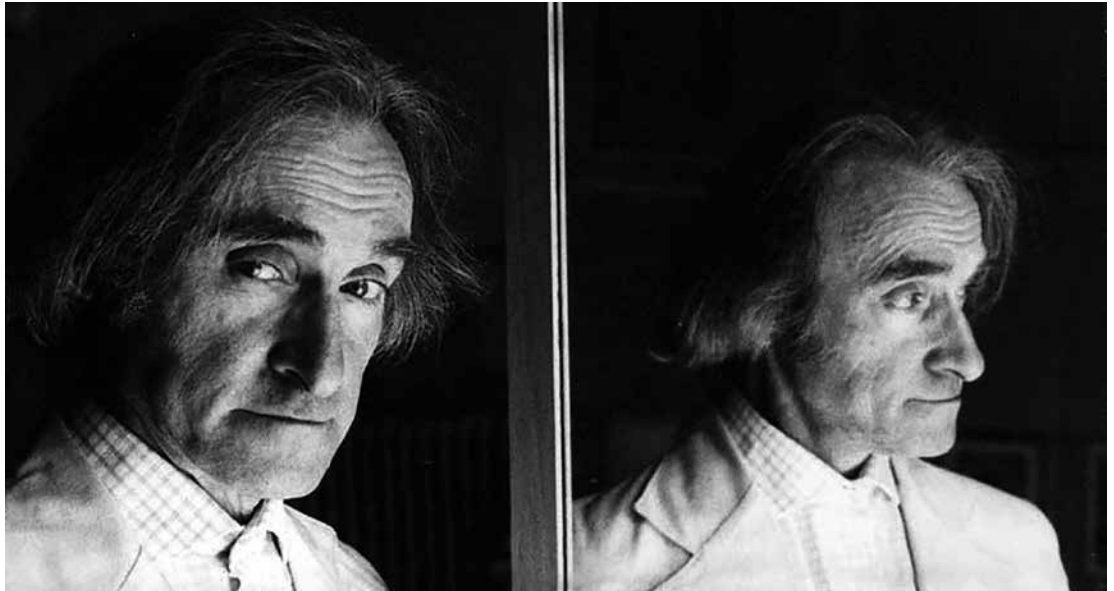
Who knows if (besides a liberating invitation towards an aesthetic based entirely on the pleasure of the consumer) it was the praise of the shadow Barthes wrote about in those pages to inspire him:

«There are those who want a text (an art, a painting) without a shadow, without the “dominant ideology”; but this is to want a text without fecundity, without productivity, a sterile text (see the myth of the Woman without a Shadow). The text needs its shadow: this shadow is a *bit* of ideology, a *bit* of representation, a *bit* of subject: ghosts, pockets, traces, necessary clouds: subversion must produce its own *chiaroscuro*».

We do not know how subversive the two works in question can be considered (at least in the common meaning we give to this term). What is certain is that their *chiaroscur* quality – as well as their enjoyment that *has chosen us* as readers – concerns incisive reflections on the value of the text with respect to the author's crisis, on the function of language in comparison with reality and its representations, on the importance of memory and the conflicts it creates.

Therefore, both authors – Bertolucci in his deeply autobiographical film and Ceronetti in his ironic act of intellectual surrender based on an invective addressing the US astronauts' mission – identify the moon as a primary thematic object. First of all, they propose the moon as a symbol (mostly maternal) they take leave from, and then they invite us to contemplate it, not without some regret, with their fingers pointing to it. The moon and the finger: discourse and style. Thus, a filmmaker and a writer come to terms with their own ghosts and desires in two works that, as in a catalog, contain all the motifs and all the figures of their poetics.

Using an apocalyptic irony to prove how the moon did not need to be further demythicized (through what another antagonistic scholar, Giorgio Manganelli, defined as Armstrong and companions' “military and advertising machinery”), Ceronetti recurs to his classics' rhetorical arsenal: from the wisdom verses of the Pentateuch to the lucid misery of Leopardi struggling with the aridity of reality



“il vuoto lasciato dagli Dei è quello della luna precipitata” e che “è probabile che una luna assolutamente intatta non ci sia mai stata, da quando Luna esiste nelle ombre fatate della conoscenza umana”, lo scrittore torinese compie un viaggio “terminale” alla ricerca dei propri padri elettivi da immolare simbolicamente, mettendo alla berlina il loro destino di inascoltati. Lo fa in modo struggente, ondivago, contraddittorio, ma evidenziando limpidamente l'intenzione di liberare il proprio salvifico desiderio di scrittura. Di una scrittura che sappia “renderci liberi”, proiettandoci in “un regresso senza fine” per superare la volgarità dei tempi presenti che, secondo lui, ha irrimediabilmente impoverito ogni linguaggio.

All'ombra del testo ceronettiano intravediamo, dunque, l'espressione di un desiderio di scrittura intesa come rappresentazione catartica. Un liberatorio *piacere del testo* che si affida al gesto dello scrivere, un gesto il cui mistero è da preservare nell'unico modo possibile: mantenendo sospeso (in chiaroscuro, direbbe Barthes) il rapporto tra realtà e apparenza.

Lo stesso movimento, la stessa intenzionalità che Ceronetti consuma nel suo libro lunare – che, come lui stesso afferma, non costruisce alcuna tesi e anzi “si smonta come un cantiere” – lo ritroviamo nel film di Bertolucci.

and with the macabre illusion of time. Thus, in his passionate and lyrical “defense”, before concluding with euphoric melancholy that “the emptiness left by the Gods is that of the falling moon” and that “probably an absolutely intact moon never existed, ever since it has been part of human knowledge enchanted shadows”, the Turin-born writer makes a “terminal” journey in search of his own elective fathers to symbolically immolate them, mocking their fate of being unlistened to. He does it in a moving, wavering, contradictory way, but clearly showing the intention to set his own salvific desire for writing free. A writing that knows how to “set us free”, projecting us into “an endless regression” to overcome the vulgarity of the present times which, according to Ceronetti, has irreparably impoverished every language.

In the shadow of Ceronetti's book, we therefore see the expression of a desire for writing intended as a cathartic representation. A liberating *pleasure of the text* that relies on the gesture of writing, a gesture whose mystery is to be preserved in the only possible way: by maintaining the relationship between reality and appearance suspended (in *chiaroscuro*, Barthes would say).

We find that very same movement, that intentionality Ceronetti consumes in his lunar book – which, as he himself



Un film che si apre con la scena di un paesaggio naturale dove la luna si confonde al volto della madre protagonista e si chiude con l'immagine di un lunare spazio teatrale *en plein air* dove la storia familiare narrata dal film non trova il suo finale.

La prima scena, però, nel condurre una serie di riferimenti letterari e figurativi che appartengono alla retorica autobiografica dell'autore ci appare più "irreale" dell'ultima, che sospende il senso della storia fino a quel punto raccontata e sovrappone le dimensioni della sua rappresentazione per arrivare a domandarsi che cosa veramente sia il reale. O che cosa veramente sia il reale quando si fa cinema.

Attraverso il ricorso a torsioni espressive e malizie retoriche, Bertolucci trasfigura in un'ambigua dimensione, dove la realtà più che alternarsi si sovrappone all'irrealtà, la sua storia impudicamente esplicita. Il racconto di un incesto tra madre e figlio viene esasperato (con l'intento di sfuggire agli schemi freudiani) attraverso la "poetica" di un manifesto gioco di dualità che mette in rilievo, attribuendolo ai personaggi in questione, il tema del desiderio come fuga: desiderio di eroina, in quanto droga, di cui il figlio Joe si fa oggetto per affermare la propria soggettività, e desiderio di teatro che è la vocazione che invade la madre Caterina,

states, does not construct any thesis and indeed "dismantles like a building site" – in Bertolucci's film.

A film that opens with the scene of a natural landscape where the moon merges with the face of the protagonist mother and closes with the image of a lunar theatrical space *en plein air*, where the family story told by the film does not find its end.

However, by making a series of literary and figurative references belonging to the author's autobiographical rhetoric, the first scene looks more "unreal" than the last, which suspends the sense of the story so far told, and overlaps the dimensions of its representation until we wonder what the Real really is. Or what really the Real is when you make cinema.

By using expressive twists and rhetorical tricks, Bertolucci transfigures his shamelessly explicit story into an ambiguous dimension, where rather than alternating, reality overlaps with unreality. The story of an incest between a mother and her son is exacerbated (with the intention of escaping Freudian schemes) through the "poetics" of a manifest game of duality that highlights, by attributing it to the characters in question, the theme of desire as an escape: desire for heroin, as a drug, of which the son, Joe, becomes the object to affirm his own

afferzata soprano, fino a condizionarne sentimenti e pulsioni (la scena dell'incesto è per lei l'occasione di abbandonarsi a una overdose di teatralità). Sembra che la motivazione principale per la quale il teatro attrae questo personaggio (portandola a fare del teatro letteralmente il proprio habitat: si vedano architettura e arredamento della sua casa-palcoscenico invasa da sipari) sia la stessa che ha sedotto Bertolucci. Per entrambi, infatti, il teatro è soprattutto la dimensione del sogno, approdo di tutti i desideri inappagati. Una dimensione (notturna, lunare) nella quale, dice Freud, giace "lo spazio materno mal collocato", là dove si consuma la prospettiva del legame incestuoso, la sua "impossibile" soddisfazione. A Bertolucci, al contrario che a Ingmar Bergman, del teatro interessa la cinematografica matericità: più che sogno, macchina del sogno.

Ed è infatti la macchinicità teatrale, insieme a una certa "teatralità" della macchina cinema, che *La luna* tiene a svelare. Lo fa, in primo luogo, attraverso la decostruzione più che la costruzione (si potrebbe dire mostrandoci la rappresentazione e il suo backstage) delle relazioni in cui si condensano pulsioni e desideri dei personaggi.

Ed ecco che la definizione di *mielodramma* ostentata in tante interviste dal regista – nel riferirsi al transfert della protagonista e, primariamente, al dramma dell'eroina come alimento succedaneo di quel miele che Joe consumava nei primi anni di vita dalle mani della madre – tende a svelare con ironia lampante il barthesiano piacere di entrare in collisione con la propria memoria al fine di liberarsene.

Per due volte, nel suo film, acquista evidenza l'immagine di un gomitolato che si srotola. Ed è curioso che fra le definizioni più celebri del lavoro stilistico della fase matura di Attilio Bertolucci, il padre poeta di Bernardo, ci sia quella del lavoro a maglia, del gomitolato di lana che cade e si disfa. Uno sgomitamento del verso che coincide con l'abbandono della punteggiatura, in modo che un aggettivo possa attaccarsi alla parola prima o a quella dopo, perché il lettore possa godere della libertà di questa ricercata mobilità.

È noto che padre e figlio, che il poeta e il regista, subissero ognuno l'influenza dell'altro.

*La luna* è l'incrocio espressivo di questo gioco d'influenze che riguarda affezioni culturali e familiari. Il film mette in scena "il ricordo del ricordo" del suo autore, il suo guardarsi mentre guarda i suoi personaggi che ritornano nei luoghi del suo cinema precedente, rendendo irregolare e arbitrario il ritmo narrativo con continue digressioni che incrociano porzioni del passato da attraversare. Così Bernardo si diverte come Attilio a fare a meno della punteggiatura, mescolando i piani di questi *detour*.

Innanzitutto assistiamo a una serie di ritorni ai suoi film precedenti. Ritorno attraverso un oggetto-feticcio, la cicca di gomma da masticare appiccicata sulla ringhiera del balcone che fa di Joe un emulo di Paul-Marlon Brando in *Ultimo tango a Parigi*. O ritorno affidato al recupero, altrettanto feticistico,

subjectivity, and the desire for theater, which is the vocation that invades the mother, Caterina, an established soprano, to the point of conditioning her feelings and impulses (the scene of the incest is an opportunity for her to indulge in an overdose of theatricality). It seems that the main motivation for which the theater attracts this character (leading her to make theater literally her own habitat: see the architecture and furnishing of her house-stage invaded by curtains) is the same that seduced Bertolucci. For both, in fact, theater is above all the dimension of the dream, the landing place of all unfulfilled desires. A dimension (nocturnal, lunar), Freud says, where "the misplaced maternal space" lies, where the perspective of the incestuous bond, its "impossible" satisfaction, is consummated. Bertolucci, differently from Ingmar Bergman, is interested in the cinematographic materiality of theater: more than a dream, a dream machine.

It is indeed the theatrical machine-ness, together with a certain "theatricality" of the cinema machine, which *Luna* is keen to reveal. First and foremost, by deconstructing rather than constructing (we could say showing us the representation and its backstage) the relationships in which the impulses and desires of the characters are condensed.

The definition of *mielodrama* Bertolucci flaunted during so many interviews – when referring to the transference of the protagonist and, primarily, to the drama of heroin as a substitute food for that honey Joe consumed in his childhood from his mother's hands – comes therefore to unveil, with blatant irony, the Barthesian pleasure of colliding with one's own memory in order to get rid of it.



di propri attori – simbolo come Alida Valli (materna Draifa di *Strategia del ragno*); come Pippo Campanini retore del culatello proiettato da *Strategia* e da *Novecento* nell'osteria dove si consuma l'incesto; come Roberto Benigni interprete di riferimento del fratello Giuseppe e qui impegnato in un cameo da slapstick; o come Franco Citti a cui è affidato un ruolo da marchettaro di borgata predatore dell'adolescente borghese Joe, situazione che evoca le origini del rapporto dello stesso Bertolucci con l'alveo pasoliniano nel quale si consumò il suo battesimo di cineasta (fu assistente in *Accattone*).

C'è poi il ritorno alla matrice cinefila, al citazionismo marcato *Nouvelle Vague*: accanto all'incipit della "scena primaria" (la trasmissione del miele da madre a figlio, l'ombra del padre-rivale, etc.) – che si rifà evidentemente alle prime sequenze dell'*Edipo Re* di Pasolini – c'è quella dei panorami sovrapposti provocata dall'irruzione (rosselliniana/godardiana) del cielo stellato sopra le teste degli spettatori con l'apertura del tetto nella sala cinematografica dove si proietta *Niagara* di Hathaway con Marilyn.

Ma i principali ritorni che *La luna* evidenzia sono quelli ai set originari, ai luoghi che appartengono alla poesia di Attilio e alla giovinezza di Bernardo poi diventati location dell'epica autobiografica di quest'ultimo: la Parma contadina, crogiuolo di cultura e natura, attraversata nell'escursione identitaria di madre e figlio, Villa Verdi e la Corte delle Piacentine di *Novecento*.

Come accade nel libro di Ceronetti, anche in *La luna* si compie la messa in scena, venata d'intenti liquidatori, dell'influenza dei padri naturali ed elettivi: i sipari del film chiudono e aprono gli scenari di un immaginario, quello dell'autore, alla ricerca di una agognata, sovversiva liberazione.

Ma dietro il sipario del granteatro che mette in scena la realtà dell'incesto godibilmente mescolata al suo mito, c'è l'altra storia parallela della *Luna*. La storia che racconta di un figlio, Joe, alla ricerca del padre-rivale che lo ha abbandonato trasformandosi in un fantasma. Una presenza/assenza concreta e perturbante (al punto da provocare la caduta del ragazzo nella morsa dell'eroina) che si scatena in occasione della morte del padre putativo, stroncato da un infarto all'inizio del film.

Siamo convinti che a rendere affascinante *La luna* siano proprio quei difetti sottolineati persino con cattiveria da certi critici alla sua uscita: l'andamento incoerente del racconto, l'inattendibilità di certe torsioni psicologiche dei personaggi, qualche apparente incongruenza drammaturgica. C'è poi, ostentato, il capriccio di indugiare sul contrappunto ironico a ogni scena madre. A volerlo analizzare con attenzione, però, tutto ciò appare voluto. E in più godibile, a patto di abbandonare alcune pregiudizievole misure "critiche".

A noi sorprende soprattutto con quanta intensità Bertolucci si riconosca nell'inquietudine euforica di Joe, nel bisogno che il suo giovane personaggio dichiara di dare corpo ai

Twice, in Bertolucci's film, the image of an unravelling yarn is highlighted. Curious enough, among the most famous definitions of the more mature style of Bernardo's father and poet, Attilio Bertolucci, there is that of knitting, of a wool yarn falling and unravelling. An unravelling of the verse that coincides with the abandonment of punctuation, so that an adjective can attach itself to the previous or following word, and the reader can enjoy the freedom of such a sought-after mobility.

It is known that father and son, the poet and the director, were under each other's influence.

*Luna* is the expressive crossroad of this game of influences concerning cultural and family affections. The film depicts its author's "memory of the memory", his looking at himself as he looks at his characters who go back to the places of his previous cinema, making the narrative rhythm irregular and arbitrary with continuous digressions intersecting portions of a past which has to be crossed. Bernardo, like Attilio, enjoys doing without punctuation, mixing the plans of these *detours*.

First of all, we witness a series of going-backs to his previous films. He goes back thanks to fetish object, a gum stuck to the balcony railing making Joe an emulator of Paul-Marlon Brando in *Last Tango in Paris*. Or he goes back, quite fetishistically, using his own pet actors, like Alida Valli (maternal Draifa of *The Spider's Stratagem*); like Pippo Campanini, a rhetor of "culatello", who from *Stratagem* and *1900* is tossed into the tavern where the incest is consumed; like Roberto Benigni, pet actor of Bertolucci's brother Giuseppe, who in *Luna* makes a slapstick cameo appearance; or like Franco Citti, who plays the role of a hustler from the suburbs preying on bourgeois teen Joe, a situation evoking the very origins of Bertolucci's relationship with the Pasolinian entourage, when he was baptized as a filmmaker (he was an assistant in *Accattone*).

He also goes back to the cinephile matrix, to *Nouvelle Vague* keenness for quotes: next to the incipit of the "primary scene" (honey pouring from mother to son, the father-rival shadow, etc.) – evidently recalling Pasolini's *Oedipus Rex* first sequences – there's a view of superimposed panoramas caused by the (Rossellinian / Godardian) eruption of a starry sky above the heads of the spectators when the roof of the cinema screening Hathaway's *Niagara*, starring Marilyn, opens wide.

Still, the main going-backs *Luna* highlights are those to the original sets, to the places belonging to Attilio's poetry and to Bernardo's youth, which later became sites of the latter's autobiographical epic: a rustic Parma, melting pot of culture and nature, crossed in the identity excursion of mother and son, Villa Verdi and Corte delle Piacentine in *1900*.

As in Ceronetti's book, also in *Luna* the staging is performed, tinged with clearing intent, with the influence of biological and elective fathers: the movie curtains close and open onto the scenarios of a specific imagery, the author's, in search of a coveted, subversive liberation.

fantasmi. Attraverso tale intensità avvertiamo quanto sia il richiamo della realtà – la realtà sociale politica culturale degli anni Settanta al capolinea che furono terreno di scontro anche generazionale – a ossessionare il regista, a impedirgli di liberarsi completamente dal peso delle proprie origini, dall'autobiografismo compulsivo, dalla zavorra psicologica e culturale dei propri padri.

Prima di consumare l'incursione nell'oriente remoto dell'*Ultimo imperatore*, film nel quale Bertolucci ha potuto orientare il proprio cinema verso un orizzonte mitologico (la psicoanalisi e la storia come elementi mitopoietici), c'è il ritorno coatto all'"inverno dei nostri tempi" e ai suoi familiari paesaggi (ancora la Bassa padana) per quell'ironica, amarissima incursione negli anni di piombo, nel terrorismo nostrano, che è *La tragedia di un uomo ridicolo*.

Nel finale di *La luna*, però, è il cinema che afferma tutta la propria influenza trasformandosi in macchina produttrice di piacere, scrittura desiderante che libera l'ambiguità del segno e, come abbiamo già detto, la sospensione del senso.

Per tutto il suo film, Bertolucci ha mescolato generi (il dramma e il comico, il kammerspiel e il road-movie), si è divertito a sviscerare le relazioni tra i suoi personaggi mutuando queste nelle proprie intime relazioni (c'è chi ha riconosciuto la moglie Claire People in certi aspetti del personaggio di Marina, l'amica omosessuale di Caterina, testimone angosciosamente inquieta e inespressa), ha giocato con le gradazioni della sua contorta storia ammiccando al mélo di Sirk quanto al melodramma di Verdi (dal *Trovatore* al *Rigoletto*, dalla *Traviata* al *Ballo in maschera*), fino a concedersi un'incursione nel musical con i Bee Gees di *Saturday's Night Fever*.

C'è in Bertolucci una voglia (quasi situazionista) di ibridare, per sabotarle, le regole del racconto; e c'è la voglia di superare gli autori di riferimento ostentando la propria volontà di superarsi. Per questo *La luna* può apparire come un film fragilissimo, di cui è facile equivocare la presunta inconsistenza. Ed è invece un'opera che invita spudoratamente i suoi spettatori a spossessare l'autore di ogni suo residuo potere. "Un film libero e felice di non essere che ciò che è", chiarisce il regista.

In *La luna*, Bertolucci non cerca di promuovere come stile e come metodo la teatralizzazione del reale, ma esemplifica le qualità di un cinema che si fa scrittura in grado di generare i propri chiaroscuri (un po' d'ideologia, un po' di rappresentazione, un po' di soggetto, come vuole *Le plaisir du texte*): un cinema, insomma, che sa mettere al centro il teatro come *altro* reale.

Per questo la storia di Joe e della sua ricerca sceglie, al suo culmine, lo spazio di un teatro all'aperto durante una "prova generale" per rappresentare con la dovuta ironia il suo finale *impossibile*. Uno spazio ideale a favorire una dialettica tra palcoscenico e platea con la quale Bertolucci gioca a rovesciare abilmente la prospettiva delle relazioni che riguardano il trio protagonista (madre in palcoscenico, padre



But behind the curtain of the great theater that stages the reality of incest mixed with its myth, there is another parallel story, that of *Luna*. A story about a son, Joe, in search of the rival father who abandoned him and became a ghost. A real and disturbing presence / absence situation (so disturbing as to push the boy into the grip of heroin) which breaks out when his putative father dies, struck down by a heart attack at the beginning of the film.

We believe that what makes *Luna* so fascinating is precisely those flaws highlighted, sometimes with malice, by certain critics when it premiered: the inconsistent progression of the story, the unreliability of certain psychological twists of the characters, some apparent dramaturgical incongruity. And a showy caprice of lingering on the ironic counterpoint in every crucial scene. But if someone looks carefully at it, however, all this seems done on purpose. And it's also enjoyable, provided that some prejudicial "critical" measures are left aside.

What surprises us the most is how intensively Bertolucci identifies himself with Joe's euphoric anxiety, with the need

e figlio in platea) che si ricongiunge mantenendo le distanze.

E quando, come contraltare alla morte scenica del conte Riccardo nel *Ballo in maschera*, in platea si consuma la scena dello schiaffo che Giuseppe, il padre ritrovato, dà a Joe come affermazione, ridicolmente tardiva, di autorità, è come se risuonasse lo sparo del finale dei *Sei personaggi* di Pirandello, un finale generatore di caos tra finzione e realtà.

Ma dopotutto qui siamo a cinema, sembra dirci il regista, dove può rimanere sospeso il rapporto che le forme dell'apparenza intrattengono con il sogno.

Qui siamo a cinema, dove è possibile far funzionare

his young character has to give life to ghosts. Such intensity makes us perceive how much the call of reality – the social political and cultural reality of the end of the seventies, which were also a generational battleground – obsess the director, preventing him from completely freeing himself from the weight of his origins, from compulsive autobiography, from the psychological and cultural weight of their fathers.

Before his incursion into the remote East in *The Last Emperor*, a movie in which Bertolucci was able to orient his cinema towards a mythological horizon (psychoanalysis and history as mythopoetic elements), there is a forced going-back to “the winter of our times” and to familiar landscapes (the Lower Padania again) with that ironic, bitter intrusion into the Years of Lead, into our national terrorism, which is the *Tragedy of a ridiculous man*.

At the end of *Luna*, however, it is cinema that affirms all its influence, transforming itself into a pleasure-producing machine, a desiring writing that frees the ambiguity of the sign and, as we have already said, the suspension of meaning.

Throughout his film, Bertolucci mixes genres (drama and comedy, *kammerspielfilm* and road-movie), he has fun dissecting the relationships between his characters borrowing from his very personal relationships (some have recognized his wife Claire People in certain aspects of the character of Marina, Caterina's homosexual friend, anguished restless and silent), he plays with the gradations of his twisted story by winking both at Sirk's and Verdi's melodrama (from *Trovatore* to *Rigoletto*, from *La Traviata* to *Un Ballo in Maschera*), to finally indulge in an incursion into musical film with Bee Gees' *Saturday Night Fever*.

In Bertolucci there is a (almost situationist) desire to hybridize, in order to sabotage them, the rules of the story; and there is the desire to overcome the authors of reference by showing off his will to overcome himself. This is why *Luna* can be considered a very fragile film, where an alleged inconsistency is easily and mistakenly assumed. On the contrary, it is a work that overtly invites the viewer to dispossess the author of all his residual power. “A movie free and happy to be nothing but what it is”, explains the director.

In *Luna*, Bertolucci does not try to promote the theatricalization of the real as a style and as a method, but exemplifies the qualities of a cinema that becomes a writing capable of generating its own *chiaroscuro* (a bit of ideology, a bit of representation, a bit of subject, according to *Le plaisir du texte*: a cinema, in short, that can place the theatre as a real other at the center.

This is why the story of Joe and his research chooses, at its peak, the space of an outdoor theater during a “dress rehearsal” to represent with irony an impossible ending. An ideal space favoring a dialectic between stage and audience with which Bertolucci plays, in order to cleverly overthrow the perspective of the relationships among the protagonist trio (mother on stage, father and son in the pit), who reunite





la regola poetica della scrittura che rende plausibile ogni contraddizione perché allude al mistero/mestiere dello scrivere e al mistero/mestiere di girare un film.

Così lo scrittore e il cineasta, Ceronetti e Bertolucci, in due testi “così lontani, così vicini” possono congedarsi criticamente dall’oggetto del loro discorso, dalla luna, evocando la necessità della sua rappresentazione.

Una necessità musicale più che teatrale, di ascolto più che di visione, come sui titoli di coda dichiara il film di Bertolucci.

Spetta a noi spettatori il gesto di mettere in campo il desiderio che ci libera, quello di ritrovare quel che il testo, una volta riappropriatosi delle proprie ombre, ora nasconde.

Per poi accorgerci che colui che manca è ancora una volta l’autore, al quale è stata affidata la funzione fatale – ha scritto una volta Proust – d’indicare (la luna?) e poi sparire.

keeping the distances. When, as a counterpoint to the stage death of Count Riccardo in *Un Ballo in Maschera*, while in the pit the newly-found father Giuseppe slaps Joe in the face, as a ridiculously belated affirmation of authority, such a slap resonates like the final shot in Pirandello’s *Six Characters*, an ending causing chaos between fiction and reality.

After all, the director seems to tell us, we are at the movies, where the relationship that forms of appearance have with dream can be suspended.

We are at the movies, where the lyrical rule of writing – which makes any contradiction plausible because it alludes to the mystery / craft of writing and to the mystery / profession of film making – can work.

Thus, the writer and the filmmaker, Ceronetti and Bertolucci, in two “so distant, so close” texts, can critically take leave from the object of their speech, from the moon, evoking the need for its representation.

A musical rather than a theatrical need. A need for listening rather than for viewing, as Bertolucci’s film declares in the closing credits.

It is up to us viewers to make the gesture of bringing into play that desire that sets us free, uncovering what the text, once it gets its own shadows back, is now hiding.

To realize, in the end, that who is missing is, once again, the author, who has been entrusted – Proust once wrote – with the fatal task of indicating (the moon?) and then disappear.

**screenplay**  
Giuseppe Bertolucci  
Clare Peploe  
Bernardo Bertolucci

**cinematography**  
Vittorio Storaro

**editing**  
Gabriella Cristiani

**cast**  
Jill Clayburgh  
Matthew Barry  
Veronica Lazar  
Renato Salvatori  
Aida Valli  
Roberto Benigni  
Carlo Verdone  
Francesco Citti  
Elisabetta Campeti  
Fred Gwynne  
Peter Eyre  
Stephane Barat

**music**  
Ennio Morricone

**sound**  
Michael Billingsley  
Mario Dallimonti

**producer**  
Giovanni Bertolucci  
Fiction  
Cinematografia

**contact**  
www.fondazioneesc.it  
fondazioneesc.it@fondazioneesc.it



### Bernardo Bertolucci

Regista, produttore, sceneggiatore e attore, nasce a Parma il 16 marzo 1941. Nel 1961 entra nel mondo del cinema come assistente di Pier Paolo Pasolini nel film *Accattone*, e l'anno dopo dirige il suo primo film da regista, *La commare secca*, tratta da un soggetto dello stesso Pasolini. Dopo lo scandalo e il successo mondiale di *Ultimo tango a Parigi* diventa uno dei pochi registi italiani in grado di muoversi con grande abilità nel contesto del cinema internazionale. Attraversa quarant'anni di storia del cinema e lascia il segno con il suo personale occhio su sensualità, spiritualità, arte, conflitti. Muore a Roma nel 2018, a 77 anni.

Director, producer, screenwriter and actor, he was born on the 16th march, 1941, in Parma. In 1961, he enters the world of cinema by working with Pier Paolo Pasolini on the film *Accattone*, as an assistant. The following year he directs his first feature film, *La commare secca*, from a screenplay written by Pasolini himself. After the scandal and the international success of *Last Tango in Paris* he became one of the few Italian directors capable of dealing with great competence in the context of international cinema. He made his way through forty years of cinema history and left his own mark with his personal views on sensuality, spirituality, art and conflicts. He died in Rome in 2018, at 77.



## LA LUNA

**Bernardo Bertolucci**

**Italia-Stati Uniti / 142'**

**in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale.**

Un affermato soprano americano, Caterina Silveri, dopo la morte del marito e manager Douglas Winter lascia gli Stati Uniti e si stabilisce a Roma con il figlio Joe. Dalle atmosfere composte di una vita americana a Brooklyn, madre e figlio vengono catapultati in una sensualissima Roma dai colori bruciati dal sole. La città è illuminata anche di notte da una luna che dona visioni, svela e nasconde, riflette desideri, li perverte, li plasma finché non si svela come la guida che attraverso la sua attrazione fatale mostra i conflitti e li compone.

La luna più che un film è un gioco di specchi sul perdersi e il ritrovarsi, sul non riuscire a rivedersi nel mondo senza una guida e un modello, su come i percorsi individuali siano inesorabilmente intrecciati nonostante la nostra temporanea cecità, il nostro nascondersi dietro ciò che accettiamo come vero.

A well-known American soprano, Caterina Silveri, after the death of her husband and manager Douglas Winter, leaves the United States and settles up in Rome with her son Joe. Suddenly from the sober atmospheres of their American life in Brooklyn they are thrown to a sensual, drenched-in-sun Rome. By night the city is lit by a moon that gives visions, unveils and hides, reflects wishes, shapes and perverts them; until it reveals itself to be a guide that shows conflicts and settles them by her fatal attraction.

The moon is a game-of-mirrors movie on losing oneself and find it again, on not being capable to have a place in the world without a guide, on how individual paths are necessarily intertwined despite our superficial blindness, despite the habit of hiding behind what we accept as true.



## Francesco Fogliotti

Nasce a Genova nel 1983. Laureato in filosofia, ha all'attivo numerose realizzazioni videografiche per cinema, teatro e musica. Nel 2012 realizza *L'immagine mancante*, breve documentario sulla condizione giovanile che riscuote ampi consensi. Del 2013 è *8 minuti 1/2. Cosa resta di Federico Fellini?*, con cui inizia la collaborazione con Guido Ceronetti, che lo condurrà alla realizzazione de *Il filosofo ignoto*.

Born in Genova in 1983. Graduated in philosophy, he made several videographical works for cinema, theatre and music. In 2012 he realized *L'immagine mancante*, short documentary about the youth condition which earned a decent success. From 2013 is *8 minuti 1/2. Cosa resta di Federico Fellini?*, with whom he started a collaboration with Guido Ceronetti, who leads him to realize *Il filosofo ignoto*.

## Enrico Pertichini

Nasce a Genova nel 1978. Si laurea in Dams all'Università di Genova nel 2006 con una tesi sulle strutture narrative seriali. Da allora continua il suo studio sulla sceneggiatura e la regia assistendo e poi dirigendo diversi cortometraggi. Dal 2012 inizia la collaborazione con Francesco Fogliotti, con cui realizzerà il documentario su Guido Ceronetti *Il filosofo ignoto*.

Born in Genova in 1978. He graduated in Dams at the Univesità di Genova in 2006 with a thesis about the TV Series narrative structures. Since then, he continued studying screewriting and directing by assisting and later directing several short movies. Since 2012 he started a collaboration with Francesco Fogliotti, with whom he realized the documentary about Guido Ceronetti *Il filosofo ignoto*.

**screenplay**  
Francesco Fogliotti

**cinematography**  
Christian Silvi  
Angelo Santovito  
A.I.C.

**editing**  
Francesco Fogliotti

**music**  
Luca Mauceci

**sound**  
Stefano Agnini  
Alessio Pastorino

**cast**  
Guido Ceronetti  
Ernesto Ferrero  
Giosetta Fioroni  
Ciro Buttarì  
Erica Tedeschi  
Luca Mauceci  
Eleni Molos  
Valeria Sacco

**producer**  
Francesco Fogliotti  
Enrico Pertichini  
Teatro dei Sensibili  
Cinecircoli Giovanili  
Socioculturali

**contact**  
diogene\_fr@libero.it



# GUIDO CERONETTI, IL FILOSOFO IGNOTO

Francesco Fogliotti, Enrico Pertichini  
Italia 2014 / 64' / v.o. sott. eng

«Di tutte le persone, il meno insopportabile è un misantropo». Queste le parole di Emil Cioran su Guido Ceronetti, fondatore del Teatro dei Sensibili, traduttore, scrittore e poeta. Ma il misantropo non è che una delle sue sfaccettature: di fronte allo sfacelo che ha assunto ai suoi occhi la società contemporanea non può che assumere questo atteggiamento, ma un'onda di gioia e consolazione è quella che emana dal suo teatro, dalla sua poesia.

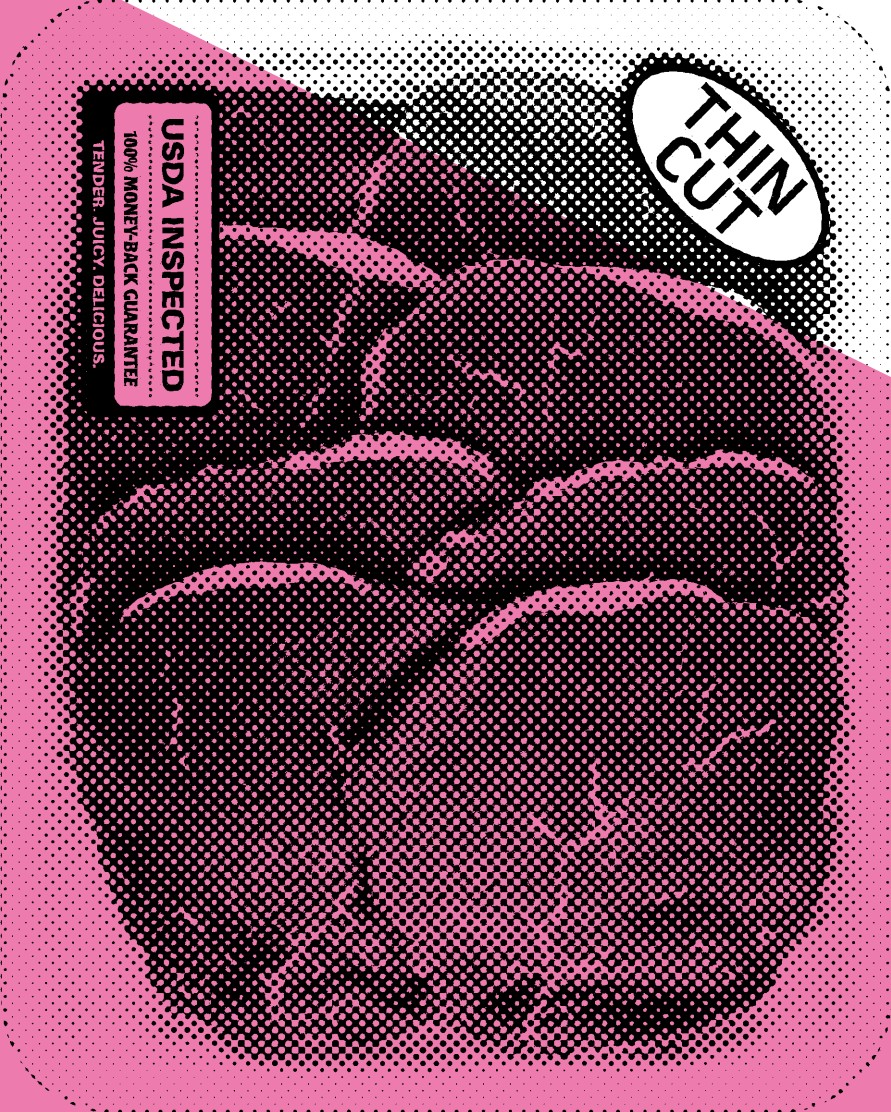
Il mestiere di dare gioia è un mestiere duro: richiede un'assoluta dedizione e una continua autoanalisi, non lascia spazio alla costanza e alla regolarità di una vita pensata e vissuta a metà. Queste le premesse della storia di una ricerca artistica e spirituale unica, che interroga la tradizione antica e moderna riportandola costantemente a una vita nuova, ricca di una eco traboccante che dubita e riempie.

«Of all people, the less unbearable ones are misanthropes». This is What Emil Cioran had to say on Guido Ceronetti, who was the founder of Teatro dei Sensibili, as well as a translator, a writer and a poet. But he's not just a misanthrope: that's the attitude he had to have because of the debacle that contemporary society has become to him, but there's a wave of joy and consolation that spreads from his plays and his poems.

The job of giving joy is a hard one: it requires absolute dedication and it leaves no room for the steadiness and regularity of a half-thought or half lived life. This is the premise of the story of a unique artistic and spiritual pursuit, that questions ancient and modern tradition to continuously give it a new life, a life that's enriched by an overflowing echo that doubts and fulfills.

**THIN  
CUT**

**USDA INSPECTED**  
100% MONEY-BACK GUARANTEE  
TENDER, JUICY, DELICIOUS.



**PREMIO  
NINO  
GENNARO  
MYKKI  
BLANCO**

The background features a large, solid pink shape that starts as a triangle at the top left and extends diagonally towards the bottom right, covering the right side of the page. The rest of the background is white.





# PREMIO NINO GENNARO A / TO MYKKI BLANCO

Mykki Blanco è potente espressione di quella nuova corrente queer che pervade la musica internazionale negli ultimi anni. Spingendosi a impiegare il proprio corpo e la propria esistenza come primo mezzo espressivo per dare consistenza a un diffuso desiderio di dissidenza delle sessualità e dei corpi, si schiera in diretta opposizione a un ordine sessuale come sistema di contenzione delle alterità. Ogni sua produzione, per la potenza estetica e la concisione degli strumenti concettuali utilizzati, assume la consistenza di un manifesto politico deflagrante per le categorie di pensiero costituite. Poeta e artista performativo, dalle prime azioni in ambito musicale fino all'album di debutto e alle ultime collaborazioni, Mykki Blanco ha lavorato per decostruire la nozione di genere – non solo musicale – neutralizzando la maschilità tossica che spesso connota una certa narrazione rap per asservirla alle proprie peculiari esigenze artistiche. L'operazione che compie nella performatività attraverso il proprio corpo è caratterizzata da un netto ritorno a un'elaborazione queer che si articola più sulla "carne" che sulla "theory", mettendo in evidenza rimozioni straordinariamente attuali e avvertite come ineludibili richiami alla militanza e attivismo.

Mescolando sonorità elettroniche da club, hip hop e orchestrali, Mykki riesce a stabilire una perfetta simmetria tra le due operazioni che conduce rispettivamente mediante le parole e la musica. L'utilizzo di un metodo poetico per antitesi riesce ad articolare veri canti di battaglia in cui confluisce il travaglio esistenziale di un corpo che viene puntualmente respinto dalle proprie comunità di riferimento. Emergono così

Mykki Blanco is a powerful expression of a new queer trend that has been pervading international music for the last years. By getting to do a use of his body and his existence as first expressive mean to give a consistency to a diffuse desire of dissidence of the sexualities and of the bodies, he lines up in direct opposition with a sexual order meant to be a system to restrain the otherness. Each of his works, due to its aesthetic power and the concision of its conceptual instruments, acquires the consistency of a deflagrant political manifesto for the established categories of thought. Poet and performative artist, since his first actions in the musical field, his debut album and his first songs, Mykki Blanco worked hard to deconstruct the notion of gender – and genre – neutralizing toxic masculinity which often characterizes a certain rap narration subjugating it to peculiar artistic exigencies. The operation he carries out in performativity through his body is characterized by a clear comeback to a queer elaboration that articulates more in "flash" than in "theory", highlighting surprisingly recent repressions perceived as unavoidable calls to militancy and activism.

Mixing electronic, hip hop and orchestral sounds Mykky is able to establish a perfect symmetry between the two operations he conducts through words and music respectively. The use of a poetical method by contrast manages to articulate real battle songs where the existential restlessness of a body that is punctuality rejected by its community of reference converges. This way two different categories of social conflict come to light: the first – more evident and culturally elaborated – concerns the tension

due diversi ordini di conflitto sociale: il primo – più evidente e culturalmente elaborato – riguarda il dissidio vissuto da chi appartiene a diversi ceti sociali; il secondo, meno sondato e più complesso, afferisce al disconoscimento dell'altro entro un medesimo ceto sociale, quando l'altro diviene un confine e non più una sponda.

Se è vero che *High School Never Ends*, la vita, l'arte e l'impegno politico di Mykki Blanco dimostrano che ci sono molti modi per continuare a vivere le dinamiche di violenza ed emarginazione cui le soggettività subalterne sono sottoposte nell'arco della propria vita. *Mykki* – l'album – è il racconto poetico di questa resistenza, del momento preciso in cui i propri demoni diventano l'impulso che spinge a rovesciare le dinamiche censorie e restrittive e a riscattare sé stessi e la legittimità e la necessità di un'esistenza non conforme.

Nino Gennaro e Mykki Blanco sono accomunati da medesimi trascorsi di vita, dal modo di percepire, intendere, elaborare e comunicare i propri corpi, e dall'essere portatori di un'ineludibile rivoluzione queer che parte dall'individuo per arrivare alla dimensione comunitaria. Ma ben più significativamente Nino e Mykki rappresentano anche uno stesso corpo sociale che, seppur in differenti momenti storici e in diversi luoghi, ribadisce la propria determinazione a esistere e resistere facendosi portatore di una liberazione.

among people from different social groups; the second, less explored and more complex, is afferent to the non-recognition of the other person within the same social group, when the other person becomes a border, not a shore anymore.

If it's true that *High School Never Ends*, Mykki Blanco's life, art and political commitment prove that there are several ways to keep living the violence and marginalization dynamics which the subordinate subjectivities undergo during their lifetimes. *Mykki* – the album – is the poetical tale of this resistance, of the precise moment when one's demons become the impulse that leads to overturning the censural and restrictive dynamics and to the redemption of themselves and of the legitimacy and need of a non conforming existence.

Nino Gennaro and Mykki Blanco are linked by the same experiences of life, by the way of perceiving, meaning, elaborating and communicating their bodies and by being carriers of an ineludible queer revolution that starts from the individual and reaches the community level. But even more significantly Nino and Mykki represent the same social body that, even if in different historical moments and in different places, reaffirm its own determination to exist and resist becoming carrier of a liberation.





## **VITE DI NINO GENNARO / LIVES OF NINO GENNARO**

testo a cura di / text curated by Donato Faruolo

traduzione inglese di / English translation by Pietro Renda

Dal 2011 il Sicilia Queer filmfest assegna ogni anno un riconoscimento a un artista o intellettuale che attraverso la propria opera abbia offerto contributi rilevanti al patrimonio instabile e in perenne autorevisione della cultura queer, all'emersione funzionale di una società delle differenze e all'affermazione dei diritti di ognuno. È intitolato a Nino Gennaro, poeta, attore, regista e autore teatrale, avanguardista senza sufficiente seguito di una modalità della militanza civile disagevole e poetica, di un'intellettualità eclettica programmaticamente disallineata.

Nino Gennaro nasce a Corleone nel 1948. Si rende noto ai più per un'oratoria vivace e persuasiva e per una naturale riluttanza agli schemi autoritaristici, qualità che emergono nelle sue attività di agitatore culturale e politico entro i confini di una Corleone che, negli anni '70, è descritta come imbrigliata in un pervasivo sistema di controllo/protezione/repressione sociale che si estende senza soluzione di continuità dai nuclei familiari alle organizzazioni mafiose, dalla chiesa alla scuola, dai partiti alle forze dell'ordine. Oltre a uno spontaneo interesse, Nino genera tra i suoi concittadini sospetto prima, poi avversione e infine violenta ripulsa.

In quegli anni ottiene un piccolo finanziamento per l'apertura di un circolo della Federazione giovanile dei socialisti italiani a Corleone. Nino acquista libri, giornali e riviste – Famiglia Cristiana, Contro l'aborto di classe, Reich, Buttitta, i Beat americani... – su cui intavola discussioni collettive tra giovani e disoccupati alla scoperta delle ragioni di ogni punto di vista su fatti sociali e politici. Quando ciò non è sufficiente, ricorre a cineforum e sit-in di fronte alle scuole,

Since 2011, the Sicilia Queer Filmfest assigns every year a prize to an artist or intellectual who, through his/her own work has offered significant contributions to the unstable and permanently under revision heritage of queer culture, as well as to the functional surfacing of a diverse society and to the promotion of everyone's rights. It is named after Nino Gennaro, poet, actor, director and playwright, an off-the-wall avant-garde artist who embodied a disruptive and poetic social conscience, a misaligned and eclectic intellectuality.

Nino Gennaro was born in Corleone in 1948. He becomes known for his lively and persuasive elocution and for his natural reluctance to authoritarian schemes; qualities that emerge through his activities as a cultural and political agitator operating within the borders of Corleone, a town that, in the '70s, is described as being harnessed in a pervasive system of social control/protection/repression which extends seamlessly from the family units to the mafia organizations, from church to school, from political parties to law enforcements. Among his fellow citizens, in addition to their spontaneous interest, Nino gives rise to suspicions at first, then aversion and, lastly, violent rejection.

In those years, he obtains a small loan for setting up a Socialist Youth Association in Corleone. With that little money Nino buys books, newspapers and magazines of all kinds – from the Catholic press to the most extreme publications, including works by Sicilian poets as well as Beat writers – upon which he engages collective discussions between young and unemployed people, in order to find out the reasons behind people's views on social and political

con manifesti colorati autoprodotti, volantiniaggi "a puntate" e altre acute strategie relazionali per penetrare decennali muri di diffidenza. Schiude così agli occhi dei giovani, educati all'immobilità del contingente, la prospettiva passata – e quindi potenzialmente futura – di una Corleone diversa, orgogliosa e combattiva: parla loro di Placido Rizzotto, segretario della Camera del lavoro di Corleone, tra gli oltre cinquanta sindacalisti uccisi nelle lotte contadine pochi decenni prima; oppure di Bernardino Verro, capo dei Fasci siciliani, sindaco del paese, ammazzato dalla mafia degli agrari nel 1915.

Il desiderio, la volontà, l'immaginazione di un sovvertimento dell'esistente hanno ormai preso campo, e ben presto arrivano anche le contromisure da parte delle famiglie: divieti, segregazioni, roghi di libri, percosse e perfino esorcismi coatti. A farne le spese più di altri è Maria Di Carlo, diciassettenne infuocata da quei discorsi che lasciano intravedere finalmente la prospettiva di una liberazione sociale, sessuale e individuale, e che con Nino comincerà una malvista relazione.

Dopo l'ennesimo sopruso sfociato in violenza da parte del padre, Maria prova a ricorrere inutilmente alle forze dell'ordine. La solidarietà di un'insegnante e le assemblee degli studenti destano l'interessamento del quotidiano «L'Ora», e costringono alla rottura di quel tacito patto solidale tra la Polizia e il notevole padre borghese. Il paese diventa per breve tempo il crocevia di dibattiti pubblici, tra gruppi di femministe e intellettuali venuti da Palermo. Ma i compagni di partito isolano Maria, ritenendo che non si tratti d'altro che di «ciarpame borghese di figlie che litigano con i padri», e molti vedono in Nino il responsabile di ogni disordine. Al conseguente processo, nell'isolamento generale, senza nessuno che si costituisca parte civile in loro favore, Maria e Nino sentono di essere i reali imputati. Nonostante tutto vincono. A costo, però, di un fattuale ostracismo da Corleone.

Si trasferiscono insieme a Palermo nel '77. Sono gli anni delle facoltà occupate, e la città accoglie con calore e solidarietà quel caso che aveva tenuto banco con straordinaria puntualità storica sui giornali locali. Conducono una vita scarsa, pauperista, ma densa di stimoli. Nino Gennaro, che tra le mura urlanti di manifesti politici e murali di quegli anni affigge i suoi tazebao poetici su carta da imballaggio, viene coinvolto dalla rivista «Per approssimazione» di Flaccovio, sfociata anni dopo nelle edizioni Perap che pubblicheranno diversi suoi scritti. Tra questi, *Alla fine del pianeta* (in *Una calia al completo*, con Nicola Di Maio, 1992), *Kimono* (in *Tutto questo ridere*, con Elio Di Piazza, 1993), e, prestando lo pseudonimo "Nina", *Pazza con la bocca* (1995), dichiarazione amorosa di una ragazzina alla sua maestra rinvenuta in circostanze incerte in un quaderno scolastico.

Con i componenti di quella gioiosa comune che va formandosi intorno a Nino nasce la compagnia Teatro

issues. Not content with it, he draws upon film clubs and sit-ins in front of the schools, with hand-colored manifestos, leafleting and sharp relational strategies developed to seep through the walls of distrust. He thus opens young people's eyes, educated to the stagnation of the contingent, to the past – and therefore potentially future – perspective of a different Corleone, proud and combative: he tells them about Placido Rizzotto, secretary of the Corleone Chamber of Labour, among the over fifty trade unionists killed in peasants' struggles a few decades earlier; or about Bernardino Verro, head of the Fasci Siciliani and town mayor, killed by the agrarian mafia in 1915.

The longing, will and imagination of a subversion of the existing have by now taken place, and it soon elicits the reaction of the families: prohibitions, segregations, book burnings, beatings and even forced exorcisms. As a seventeen-year-old girl, roused by those speeches that let her glimpse at the possibility of a social, sexual and individual liberation, with whom Nino will start an unwelcomed relationship, Maria Di Carlo is the one who will pay the most.

After another repressive reaction of her father, Maria tries in vain to seek help from the police. The solidarity shown by a professor and by the student assemblies catches the attention of the newspaper «L'Ora», causing the breakdown of that tacit agreement between the police and the notable bourgeois father. For a short while, the town becomes the crossroads of public debates among groups of feminists and intellectuals who come from Palermo. But her leftist comrades, still aloof from libertarian issues, isolate Maria, since they believe that this is nothing more than «bourgeois junk, a private matter between daughters who quarrel with their fathers», while most of them hold Nino responsible for any disorder and, hence, they consider him as someone to avoid. In the ensuing process, in total isolation, Maria and Nino feel as if they were the actual defendants, and not the accusers. Despite everything, the trial ends with a conviction for injuries and abuse of educational methods. However, this leads to an actual ostracism against them.

Consequently, they move together to Palermo in 1977. Those are the years of occupied faculties, and the city welcomes them warmly as their trial had been followed with an extraordinary historical punctuality on the newspapers. They lead a meagre, pauperistic but stimulating life. Nino – who puts up his poetic tazebao written in wrapping paper on the walls covered up with political manifestos and murals – starts working for the Flaccovio's magazine «Per approssimazione», which years later will flow into the Edizioni Perap that will publish several of his writings. Among these, *Alla fine del pianeta* (in *Una calia al completo*, con Nicola Di Maio, 1992), *Kimono* (in *Tutto questo ridere*, con Elio Di Piazza, 1993) and, under the pseudonym of "Nina", *Pazza con la bocca* (1995), a girl's declaration of love to her teacher, found under uncertain circumstances between the pages of a school notebook.

Madre, che porta negli appartamenti degli amici suoi testi originali, con torce elettriche come luci di scena e registratori improvvisati per la musica, mischiando i Doors a Bach, Sex Pistols e Mario Merola. Sono vere performance in cui non c'è disgiunzione tra testo e corpo, tra vissuto e costruzione retorica: si mettono in scena la rabbia e la ribellione per quel "mondo dei padri" che li aveva espulsi e dalla cui dimensione affettiva tuttavia non era possibile prescindere. Si ritualizza la liberazione sessuale e lo scardinamento del dispositivo della famiglia come cellula di controllo e interesse, e si canta di un amore senza regole imposte, di un'omosessualità come esperienza di un desiderio indisciplinabile in grado di far deflagrare i paradigmi maschilisti alla base della cultura della mafia, dell'autoritarismo e del conformismo sociale. Il simbolo della compagnia sempre presente in scena è un cuore con una svastica iscritta.

Il 1980 è l'anno dell'omicidio di Giarre: due ragazzi, Giorgio e Toni, nell'impossibilità di vivere apertamente la propria relazione omosessuale, chiedono di essere "suicidati" con due colpi di pistola dal nipote dodicenne di uno dei due. Il paese è al centro delle cronache nazionali, e l'opinione pubblica è costretta a considerare il problema della discriminazione omosessuale. Nino e la sua compagnia partecipano a quelle giornate, tramutando l'aperta ostilità di alcuni in accoglienza e fame di relazioni col mondo.

Dal turbamento di quei giorni nasce a Palermo prima lo storico collettivo Fuori!, poi la prima Arci-gay, con il parroco dissidente don Marco Bisceglia insieme a Massimo Milani, Gino Campanella, Mario Blandi, Franco Lo Vecchio, Salvatore Scardina, Vincenzo Scimonelli, Mario Di Bella e altri. Infine, nel 1982, il primo congresso nazionale di Arci-gay e la prima Festa dell'orgoglio omosessuale alla villa Giulia. Nino resterà un riferimento centrale nella peculiare linea politica palermitana, che ancora oggi connette i diritti delle persone LGBTIQ con l'universalità della lotta agli autoritarismi, ma conserverà anche in questo caso la propria alterità da ogni struttura.

Abbandonata l'attività teatrale, il centro sociale di San Saverio all'Albergheria diventa centrale nelle attività civili a cui Nino partecipa: vi si svolgono cineforum e dibattiti, ma anche un importante esperimento sociale di bilancio partecipativo con la fondazione del Comitato cittadino di informazione e partecipazione.

Nel 1987 Nino si ammala di AIDS, ma non viene meno al suo impegno intellettuale, continuando a scrivere testi teatrali, canzoni e opere varie. Riscopre una propria urgenza religiosa, stabilendo un sincretismo laico tra elementi cristiani, buddisti e induisti. Scrive febbrilmente, a mano, centinaia di libretti su piccoli blocchi che è solito regalare agli amici: sono i libretti *Gioiattiva* e *Tra le righe*. Compila inoltre per anni album di appunti anarchici e spontanei in cui accumula fotografie, fotocopie, collage e strisce di photomatic manomesse. In essi la sua immagine non si decanta mai in un'icona, ma è materia

With the members of that joyful commune, slowly forming around Nino, the Teatro Madre theatre company takes shape in order to bring his original texts inside his friends' apartments, with the aid of flashlights as stage lights and croaking music recorders, blending The Doors with Bach, Sex Pistols with Mario Merola. This results in real performances in which there is no disjunction between text and body, life experiences and rhetorical construction: the anger and the rebellious attitude against that "world of fathers" who had expelled them and whose emotional dimension was impossible to disregard are constantly staged. Sexual liberation and the disruption of the family device are ritualized as a control cell, while a love devoid of imposed rules is praised, as well as homosexuality intended as the experience of an undisciplined desire that can destroy the sexist, male-dominated paradigms at the base of the mafia culture, of authoritarianism and social conformism. The ever-present onstage symbol of the company is a heart with a swastika inscribed.

1980 is the year of the murder of Giarre: two young men, Giorgio and Toni, unable to live openly their homosexual relationship, ask a twelve-year-old boy – nephew of one of the two – to be executed with two gunshots. The town is constantly in the news and the public opinion is forced to consider the issue of homosexual discrimination. Nino and his company take part in demonstrations, transmuted the open hostility of some into warm reception and hunger for contacts with the outside world. From the turmoil of those days new organizations and experiences emerge in Palermo: the historic Collective Fuori!, the first Arcigay – with the help of the dissident priest Don Marco Bisceglia as well as of Massimo Milani, Gino Campanella, Mario Blandi, Franco Lo Vecchio, Salvatore Scardina, Vincenzo Scimonelli, Mario Di Bella and many others –, and then finally, in 1982, the first national Arcigay Convention and the first Homosexual Pride at Villa Giulia. Nino will remain a pivotal figure within the peculiar Palermitan political line, which, to this day, still relates the rights of LGBTIQ people to the universality of the struggle against authoritarianism, declaring its own otherness in relation to every system.

Withdrawn from theatrical activities, the community centre of San Saverio all'Albergheria becomes central to the civil activities in which Nino takes part: film clubs and debates, but also a significant social experiment of participatory budgeting by dint of the newly formed Citizen's Committee for information and participation.

In 1987 he contracts AIDS, but his intellectual commitment isn't diminished and he keeps on writing plays, songs and various works. And, throughout his works, elements of a secular and syncretic religiousness – which intertwine Christian, Buddhist and Hindu components – slowly come to light. He feverishly writes, by hand, hundreds of booklets on small blocks that he usually gives to his friends, such as the librettos *Gioiattiva* and *Tra le righe*. For years

fluida e multiforme, sconfessione di ogni prigione identitaria, ma anche reazione poetica e anarchica alle mutazioni del corpo imposte dalla malattia.

Muore a Palermo nel 1995. Il funerale è celebrato laicamente, senza messa, a San Saverio, vicino al centro delle sue ultime attività civili, con la lettura di suoi testi scelti da parte di compagni e amici e le musiche che avevano accompagnato le esperienze teatrali.

*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 Verastro. I suoi scritti sono pubblicati, oltre che da Perap, dalle Edizioni della Battaglia e da Editoria&Spettacolo (*Teatro Madre*, a cura di Massimo Verastro, 2005).

Nel 2010 il comune di Corleone ha deciso di non intitolare un centro sociale a Nino Gennaro «perché gay e drogato». Nel 2011 il Sicilia Queer filmfest istituisce il premio Nino Gennaro.

Opera del ceramista palermitano Vincenzo Vizzari di Cittàcotte, la statuetta dal tono cinematografico, glam e popolare al contempo del premio Nino Gennaro nel corso degli anni è stata assegnata a Wieland Speck, creatore della sezione Panorama e del Teddy Award del Festival internazionale del Cinema di Berlino (2011); Eduardo Mendicutti, scrittore e giornalista spagnolo (2012); Vittorio Lingiardi, psichiatra e psicanalista (2013); Ricci/Forte (Gianni Forte e Stefano Ricci), autori e registi teatrali (2014); Paul B. Preciado, filosofo spagnolo (2015); Cirque, Centro interuniversitario ricerca queer (2016); Lionel Soukaz, regista francese (2017); Wolfgang Tillmans, fotografo tedesco (2018). Per la sua nona edizione il Sicilia Queer filmfest assegna il premio al musicista americano Mykki Blanco.

he also gathers anarchic and spontaneous notes in which photographs, photocopies, collages and photomatic stripes are being altered. Through these works his image is never treated as an icon, but it remains fluid and manifold, the disavowal of every identity seen as a prison-like condition, as well as a poetic and anarchic reaction to the mutilations of the body caused by the disease.

He dies in Palermo in 1995. The funeral is carried out secularly in San Saverio, near the centre of his last civil activities, with the reading of his texts, chosen by his friends and companions, and with a musical accompaniment somehow tied to his theatrical performances.

*Una divina di Palermo, La via del Sexo, O si è felici o si è complici* are some of his most famous plays that still continue to be performed all over Italy, thanks to the support of Massimo Verastro's company. His writings are published, other than Perap, by Edizioni della Battaglia and Editoria&Spettacolo (*Teatro Madre*, edited by Massimo Verastro, 2005).

In 2010 the municipality of Corleone decides not to name after him a Community Centre «because he was a gay and a drug addict». Consequently, in 2011 the Sicilia Queer filmfest creates the Nino Gennaro Prize.

The Prize – made by the ceramic artist from Palermo Vincenzo Vizzari – is a statuette with a cinematic look, glamorous and popular at the same time; a prize that, over the years, has been assigned to Wieland Speck, creator of the Panorama section and of the Teddy Award of the Berlin International Film Festival (2011); Eduardo Mendicutti, Spanish writer and journalist (2012); Vittorio Lingiardi, psychiatrist and psychoanalyst (2013); Ricci/Forte (Gianni Forte and Stefano Ricci), authors and theatre directors (2014); Paul B. Preciado, Spanish philosopher (2015); CIRQUE, Interuniversity Centre for queer research (2016); Lionel Soukaz, French director (2017); Wolfgang Tillmans, German photograph (2018). For the ninth edition, the Sicilia Queer filmfest awards the prize to the American musician Mykki Blanco.



PLEASE RESEAL TO PROTECT FRESHNESS

1 LB  
4 cups



*Finely Shredded*  
**Italian Style**  
**Cheese**

SHREDDED LOW-MOISTURE PART-SKIM MOZZARELLA,  
PROVOLONE, PARMESAN ROMANO, FONTINA,  
AND ASIAGO CHEESE

www.italiancheese.com  
1-800-828-1536

# LETTERATURE QUEER



# LETTERATURE QUEER

Sicilia Queer filmfest

in collaborazione con / in collaboration with  
Palermo Pride

a cura di / curated by Giuseppe Burgio, Università "Kore" di Enna  
e / and Mirko Lino, Università dell'Aquila

31 maggio, ore 18.30 / May, 31, 6.30 pm

**I neoplatonici di Luigi Settembrini.  
Gli amori maschili nel racconto  
e nella traduzione di un patriota risorgimentale**

Domenico Conoscenti / Mimesis 2019

presentato con / presented with

l'autore / the author,

Ambra Carta (Università di Palermo),

Salvatore Ferlita (Università "Kore" di Enna),

Massimo Milani (Palermo Pride)

1 giugno, ore 18.30 / June 1, 6.30 pm

**Bitches goes to the SQFF  
Incontro con il movimento per i diritti  
dei/delle sex worker**

con / with

Daniela Tomasino (portavoce

/ spokesperson Palermo Pride),

Pia Covre (Comitato dei diritti civili delle prostitute

/ Committee on the civil rights of prostitutes)

e / and Ethan Bonali (blogger, saggista, attivista

/ blogger, essayist, activist)

2 giugno, ore 18.30 / June, 2, 6.30 pm

**Desiderio. Racconti di eros,  
segreti, bugie, Villaggio**

Delia Vaccarello / Maori 2019

presentato con / presented with

l'autrice / the author,

Elena Mignosi (Università di Palermo),

Daniela Tomasino (Palermo Pride)

e / and Marta Occhipinti (la Repubblica)

5 giugno, ore 18.30 / June, 5, 18.30 pm

**Mario Mieli, La gaia critica.  
Politica e liberazione sessuale  
negli anni settanta. Scritti (1972-1983)**

a cura di / curated by Massimo Prearo

/ Marsilio 2019

presentato con / presented with

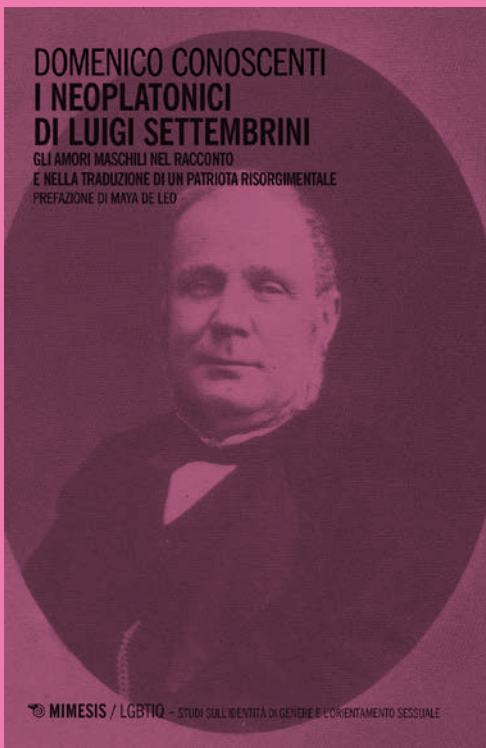
Pietro Pitarresi (Palermo Pride),

F.P. Alexandre Madonia (Università di Palermo)

e / and Giuseppe Burgio (Università "Kore"

di Enna)





# I NEOPLATONICI DI LUIGI SETTEMBRINI GLI AMORI MASCHILI NEL RACCONTO E NELLA TRADUZIONE DI UN PATRIOTA RISORGIMENTALE

Domenico Conoscenti / Mimesis 2019

Divertissement in forma di traduzione anonima, edito nel 1977, un secolo dopo la morte dell'autore, *I neoplatonici* ha suscitato giudizi contrapposti e tenaci fraintendimenti. Alieno dal farsi portavoce di un outing postumo, il saggio rintraccia negli scritti del patriota-scrittore il suo punto di vista sull'omosessualità ed evidenzia le peculiarità dei protagonisti, i quali ignorano – in contrasto con l'opera di Luciano di Samosata, tradotta dallo stesso autore – lo statuto canonico della pederastia e la fissità dei ruoli sessuali, vivendo un'insolita parabola erotica che sfocia in una borghese bisessualità. Infrangendo la consegna del silenzio, grazie alla sua conoscenza del mondo antico Settembrini ci lascia una visione originale del vizio innominabile, immaginata mentre l'Europa si avvia verso un ambiguo processo di medicalizzazione dell'omosessualità. Aperto dalla prefazione di Maya De Leo, il saggio è seguito da un'appendice che consegna al lettore *I neoplatonici* in una versione più aderente al manoscritto originale.

A century after the death of the author, *The Neoplatonics*, that was published in 1977, seems like a divertissement delivered in an anonymous translation. The text provoked controversial opinions and tenacious disagreements. In contrast to be a sort of spokesman for a posthumous outing, this essay tracks down the point of view of the patriot-writer about homosexuality and it remarks the particularity of the main characters who ignore the canonical status of pederasty and the fixity of sexual roles, experiencing an unusual erotic parable that leads to a bourgeois bisexuality – in contrast with the Luciano of Samosata's work translated by Luigi Settembrini. Breaking the delivery of silence, thanks to his knowledge of the ancient world, Settembrini provide us with an original vision of the unmentionable vice, figured while Europe is moving towards an ambiguous process of medicalization of homosexuality. The book is opened by the preface of Maya De Leo; it also includes an appendix that gives the reader a more adherent version of the original manuscript.

# DESIDERIO

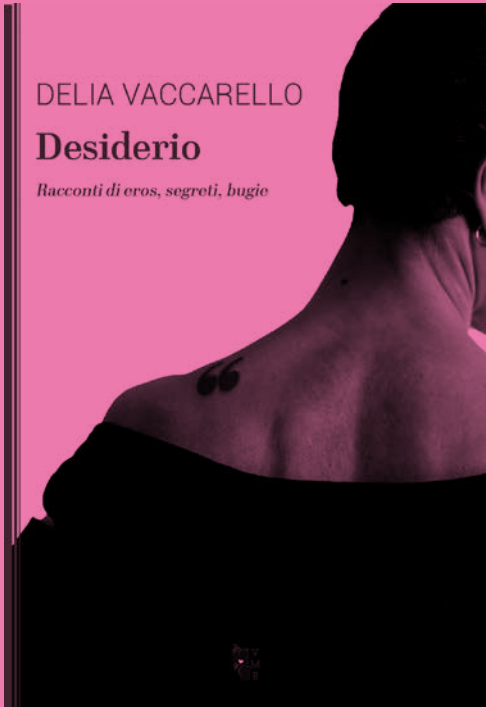
## RACCONTI DI EROS, SEGRETI, BUGIE

Delia Vaccarello / Villaggio Maori 2019

DELIA VACCARELLO

### Desiderio

*Racconti di eros, segreti, bugie*



Di cosa è fatto il desiderio? Una domanda che si nasconde dentro i sei racconti scritti da Delia Vaccarello e a cui rispondono sei storie intrecciate all'eros e ai suoi segreti. Uno sguardo sensuale, una carezza accennata, una spalla poco scoperta, un sospiro dietro l'orecchio: tra luci soffuse e ombre voluttuose, l'autrice indaga la dimensione erotica dei complessi personaggi di *Desiderio*. *Racconti di eros, segreti, bugie*, proiettando la narrazione oltre il corpo e abbattendo i tabù che lo censurano, con l'intenzione di rendere esplicito – non volgare – il sesso. Non importa se questo avvenga tra uomo e donna, uomo e uomo, donna e donna. L'argomento unico che unisce questi racconti è l'essere umano, l'amore e il suo mistero. L'essere umano nudo e fragile. Erotico.

What is the matter of the desire? This is a question hiding behind the six short stories focussed on the secrets of eros written by Delia Vaccarello. A sensual glance, a hinted caress, a slightly uncovered shoulder, a whisper behind the ear: between soft lights and voluptuous shadows, the author investigates the erotic dimension of complex characters of her stories. *Desire. Stories of Eros, Secrets, Lies* casts the narration beyond the body and it overthrows the censoring taboos, with the intention to explicit the sex without exhibition of obscenities. It does not matter if sex would be between a man and a woman, man and man or woman and woman. The only one argument that connects the short stories is the love and the mystery behind the human being, in its complete nude fragility and eroticism.

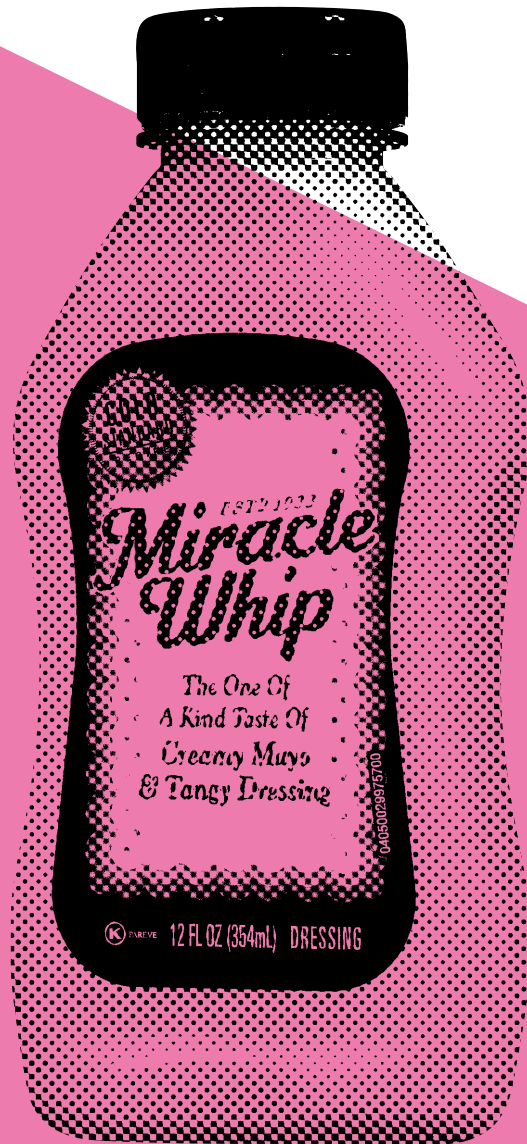


# MARIO MIELI. LA GAIA CRITICA POLITICA E LIBERAZIONE SESSUALE NEGLI ANNI SETTANTA. SCRITTI (1972-1983)

a cura di / curated by Massimo Prearo  
/ Marsilio 2019.

Attivista, intellettuale e saggista, Mario Mieli fu anche attore e poeta, autore impegnato in un lavoro di scrittura pervasa da intenzioni politiche innovative che lo hanno reso uno dei protagonisti più radicali della storia culturale italiana del secolo scorso. Strumento indispensabile per comprendere l'evoluzione del suo pensiero, questo volume ne compendia la ricerca teorico-politica, che si espresse nella partecipazione ai primi collettivi italiani di liberazione omosessuale per poi confluire in un percorso personale e in una visione della società in chiave anticapitalistica. Gli interventi raccolti spaziano dalle osservazioni sull'attivismo e sull'esperienza omosessuale degli anni Settanta, al posizionamento all'interno o a margine del movimento, alla politica e all'estetica del travestitismo e della transessualità. Un pensiero che presenta intuizioni e sintesi brillanti accompagnate da letture scientifiche e si arricchisce delle discussioni tra compagne e compagni, di attraversamenti estetici, poetici e geografici.

An activist, intellectual and essayist, Mario Mieli was also an actor and poet, an author engaged in a work of writing pervaded by innovative political intentions that made him one of the most radical protagonists of Italian cultural history of the last century. This collection of essays is a necessary instrument to understand the evolution and development of Mieli critical thoughts. The essays summarize the theoretical-political research of Mieli, which expressed itself in the participation in the first Italian collectives of homosexual liberation and then merged into a personal journey and an anti-capitalist vision of society. The contributions range from observations on activism and the homosexual experience of the Seventies, to positioning within the movements, the politics and the aesthetics of transvestitism and transsexuality. The book reconstructs a thought made of perceptive insights and summaries sustained by scientific readings; it is enriched by discussions between companions and aesthetic, poetic and also geographical crossovers.



ESTD 1932  
**Miracle Whip**

The One Of  
A Kind Taste Of  
Creamy Mayo  
& Tangy Dressing

04650029375700

**K** KARVE 12 FL OZ (354mL) DRESSING

# ARTI VISIVE





# INSOMNIA COOKIES

URS LÜTHI, LUIGI ONTANI, LOVETT/CODAGNONE,  
CESARE VIEL, YAMADA HANAKO & ALEX HAI,  
PAOLO ANGELOSANTO, RITA CASDIA,  
YASUMASA MORIMURA, MATTEO BASILÈ



a cura di / curated by Antonio Leone e Paola Nicita

In collaborazione con / in collaboration with Museo delle Marionette Antonio Pasqualino,  
Ruber.contemporanea, Coordinamento Palermo Pride

traduzione inglese di / English translation by Chiara Volpes

L'incontro con l'altro come incontro con sé stessi e modalità di esplorazione: *Insomnia cookies*, attraverso una selezione di artisti internazionali celebri per una ricerca orientata in tal senso, vuole narrare le molteplici declinazioni dell'amore, affermandone la necessità universale che nasce da esperienze soggettive.

Una narrazione che vuole superare le categorie legate all'identità sessuale, affermando una riconciliazione sincera e autentica con la gioia insita nell'amare, raccontandone le infinite variazioni e sfumature: è il corpo di due amanti, il pensiero di un legame, è la possibilità di una relazione fra corpi che non ammette giudizio.

E da sempre il corpo – potrebbe apparire un paradosso, ma non lo è – ha rappresentato l'arma più potente e incisiva per la narrazione dell'animo umano, l'affermazione di un principio di identità come principio di libertà.

Parallelamente, una ricerca della propria identità, sia come espressione della visibilità delle persone LGBT – intesa come atto politico che ribadisce con forza l'orgoglio della propria esistenza – ma anche come ricerca della propria autenticità, o semplicemente esplorazione del proprio desiderio.

L'esposizione viene contestualizzata all'interno di un percorso museale come quello del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, in un dialogo sorprendente e *queer* con la collezione, rilanciando temi e modalità narrative. La collezione del museo, con marionette, ombre e pupi provenienti da ogni parte del mondo, rappresenta lo scenario ideale con il quale dialogare, per comporre una narrazione aperta all'idea di molteplicità, trasformazione e cambiamento, come luogo di affermazione di alterità possibili.

The encounter with the other, as an encounter with oneself and a way of exploration: *Insomnia cookies*, through a selection of international artists known for their research in this direction, wants to tell the numerous declinations of love, affirming its universal necessity that comes from subjective experiences.

A narration that wants to overcome the categories linked to sexual identity, affirming a sincere and authentic reconciliation with the joy that lies inside the act of loving, telling about its infinite variations and shades: it is the possibility of a relation between bodies that doesn't admit judgments.

Since ever – it could appear as a paradox but it isn't – the body has represented the most powerful and incisive weapon for the narration of the human spirit, the affirmation of a principle of identity as a principle of freedom.

Simultaneously, a search of self identity, both as expression of the visibility of LGBT people – meant as a political act that strongly re-establishes the pride of their existence – but also as a search of self identity, or simply exploration of desire.

The exposition is contextualized inside a stable and consolidated museum itinerary: that of the Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino, in a surprising and *queer* dialogue with the collection, reintroducing narrative themes and modalities. The collection of the museum, with marionettes, shadows and puppets from all over the world, represents the ideal scenery for the dialogue, to compose a narration open to the idea of multiplicity, transformation and change, as a place of affirmation of possible alterities.

**Lovett/Codagnone**

*After Roxy 1, 2 (in opening), 3, 1998 – 2015*

cm 76,2 × 76,2

courtesy gli artisti / the artists







**Rita Casdia**

*Fleshmellow*, 2017

pelliccia sintetica, polistirolo

/ synthetic fur, polystyrene,

lunghezza / length m 6, diametro / diameter cm 80

foto / photo Nuvole incontri d'arte



**Yasumasa Morimura**

*Self-Portrait: White Marilyn 2*, 1996

c-print

cm 120length95

ed. 2/10

courtesy l'artista / the artist

e / and Galleria Pack

photo-credits Giuliano Plorutti



**Cesare Viel,**  
*Chi sei oggi*, 1998  
stampa fotografica a colori, incorniciata,  
framed photo C print  
cm 57 × 40  
courtesy l'artista / the artist  
e / and Galleria Pinksummer, Genova



**Matteo Basilé**  
*La Karl*, 2007  
stampa lambda su carta silver  
/ lambda print on silver paper  
cm 180 × 125  
courtesy l'artista / the artist  
e / and Galleria Pack  
photo-credits Giuliano Plorutti



**Paolo Angelosanto**

*He loves me, He loves me not*, 2005

dvd, 4' 3"

stampa lambda/ lambda print

edizione di / edition of 3

courtesy l'artista / the artist

nelle pagine seguenti / in the next pages

**Yamada Hanako & Alex Hai**

*The Gondolier*, 2013 – 2014

courtesy gli artisti / the artists





# *Basic needs*





# FRANCA SCHOLZ. UNSTEADY STATE

a cura del / curated by Verein Düsseldorf-Palermo

Un mese a Palermo, ottobre, nell'anno di Manifesta XII e di Capitale Italiana della Cultura, Franca Scholz l'ha trascorso sulla soglia, sul crinale dei luoghi, rimbalzando nella frenesia della città, tra mostre e eventi e l'inevitabile apatia che deriva dalla grande abbuffata. Invitata dal Verein Düsseldorf Palermo e. V. e dal Kulturamt della città di Düsseldorf, l'artista tedesca ha vissuto la città nel suo presunto momento di massima espressività, poco prima della chiusura del sipario. Nelle opere prodotte a Palermo durante la residenza l'artista sembra guardare e focalizzare la propria attenzione proprio su quello che si cela dietro il sipario, nel momento in cui l'esterno inizia a diradarsi e l'interno si svela negli elementi che lo compongono. *L'interieur* è la base della poetica di Scholz, sia quello fisico, l'interno dell'appartamento che l'ha ospitata per un mese, che quello legato alla sfera privata delle emozioni. Sono due sfere che si sovrappongono e si scambiano a vicenda i ruoli, come nel video *Unsteady State* in cui l'occhio della telecamera indugia sugli elementi che portano le tracce della presenza dell'artista. Le mensole del bagno, il tavolo della cucina, il letto, tutto è disfatto e lasciato in disordine. Mentre le immagini scorrono i pensieri dell'artista scorrono con esse, si sovrappongono in testi intimi, non connessi tra di loro. Frammenti di flussi di coscienza che a loro volta si accostano e si differenziano nel formato del carattere, a volte così piccolo da non permetterne la lettura. Monologhi bisbigliati nel silenzio di una casa vuota, come se le tracce lasciate portassero il ricordo di pensieri sparsi effettuati alla presenza degli oggetti inquadrati. Altri frammenti di pensiero ritornano nella serie di opere su tessuto *It's for the soft baby butts*, presentate come drappi. In queste i pensieri sono più brevi, simili a slogan intimi, motti personali, come note veloci raccolte durante il giorno. Frasi che rimbombano nella testa di chi le formula, ripetute all'infinito alla ricerca di un senso, o di un codice segreto che ne sveli un significato arcano. In realtà il significato sembra esaurirsi nell'importanza del banale, in quei pensieri veloci destinati a perdersi nella frenesia quotidiana.

A month in Palermo, October, in the year of Manifesta XII and of Italian Capital of Culture, Franca Scholz spent it on the threshold, on the crest of places, bouncing in the frenzy of the city, between exhibitions and events and the unavoidable apathy of the day after. Invited by the Verein Düsseldorf Palermo e. V. and the Kulturamt of the city of Düsseldorf, the German artist lived the city in its alleged most expressive moment, shortly before the curtain came down. In the works produced during the residency in Palermo, the artist focuses her attention on what lies behind the curtain, when the exterior begins to thin out and the inside is revealed by the elements that compose it. The *interieur* is the basis of Scholz's poetics, both the physical one, the interior of the apartment where she lived for a month, and the one related to the private sphere of feelings. The two spheres overlap and exchange roles each other, such as in the video *Unsteady State* where the camera's eye lingers on the elements that bear the traces of the artist's presence. The bathroom shelves, the kitchen table, the bed, everything is unmade and left in disorder. As the images flow the artist's thoughts flow with them, they overlap in intimate texts, unconnected with each other. Fragments of streams of consciousness that in turn approach and differentiate in the size of the font, sometimes so small that it cannot be read. They seem monologues whispered in the silence of an empty house, as if the traces left in the house keep the memory of scattered thoughts made in the presence of the recorded objects. Other fragments of thought return in the series of textiles *It's for the soft baby butts*, presented as banners. Here the thoughts are shorter, similar to intimate slogans, personal mottos, such as quick notes collected during the day. They seem phrases that echo in the head of those who formulate them, endlessly repeated in search of a meaning, or of a secret code, that reveals an arcane meaning. In reality the meaning seems to lie with the importance of the banal, in those quick thoughts destined to get lost in the daily frenzy.









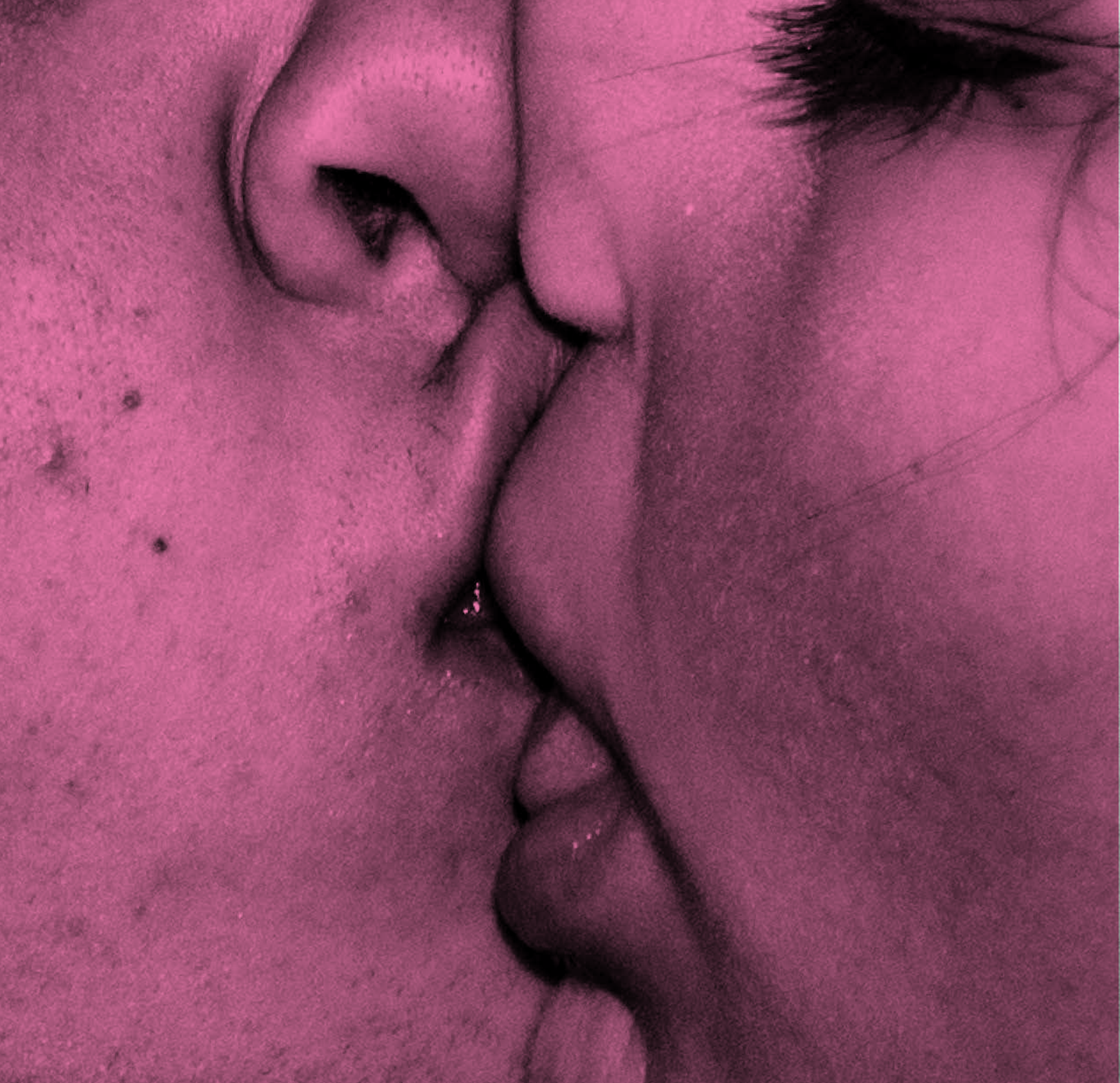


Franca Scholz

*Unsteady state*  
video 16'23"  
2018

*It's for the soft baby butts*  
ricamo su teli di cotone, macchie  
di fango e catene di acciaio  
/ embroidery on cotton banners,  
mud stains, steel chains,  
cm 200 × 100  
citazioni di / quotes by  
Maggie Nelson, Kathy  
Acker, Chris Kraus  
e l'artista / and the artist  
2018

© Franca Scholz  
foto / photo Serena Fanara



# **SIMONA MAZZARA, FABRIZIO MILAZZO. BALLARE È UN ATTO DI RIBELLIONE / DANCING IS A REBELLION ACT**

**a cura di / curated by Party Nudo  
Marco Agnello, Chiara Bonanno,  
Alessio Librizzi, Pietro Pitarresi  
traduzione inglese di / English translation by  
Chiara Volpes**

*O grazia effimera dei mortali,  
di cui andiamo in cerca più che della grazia di Dio.  
Chi fonda le sue speranze sull'aria del tuo aspetto benigno  
vive come un marinaio ubriaco in cima all'albero della nave,  
esposto al rischio di precipitare, ad ogni scossa,  
nel grembo fatale dell'oceano.*

– William Shakespeare, Riccardo III, Atto III

Party Nudo ospita tutte le sessualità articolate, i volti erotici, i volti contratti, le androgynie, le metamorfosi, le letture destabilizzanti, le visioni oniriche, gli istinti taciuti, in una comunità di corpi che ballano, sudano, baciano, toccano.

Il party è stato documentato da Simona Mazzara e Fabrizio Milazzo, due fotografi che propongono un reportage, un fotoraconte, seguendo un taglio personale che descrive l'estetica di Party Nudo.

Simona Mazzara pensa che documentare serva a non dimenticare. Nelle sue immagini il bianco e nero restituisce quell'amore e quella profonda sensualità che costituiscono la sua visione del party, ideologicamente e fattualmente il miglior luogo in cui poter essere veramente se stessi. Per lei vivere il party significa assaporarne ogni essenza, riportarne la libertà con ostinazione. Un'essenza fatta di diversità e cambiamento, una causa che non può essere abbandonata.

Fabrizio Milazzo interpreta e descrive l'estetica del party rifacendosi al *punk*: ribelle, coraggioso, sovversivo. Il party è nella sua visione uno spazio libero che mostra mode,

*O momentary grace of mortal men,  
Which we more hunt for than the grace of God!  
Who builds his hopes in air of your good looks,  
Lives like a drunken sailor on a mast,  
Ready, with every nod, to tumble down  
Into the fatal bowels of the deep.*

– William Shakespeare, Richard III, Act III

Party Nudo hosts all the articulate sexualities, the erotic flies, the contract faces, the androgynies, the metamorphosis, the destabilizing lectures, the oneiric visions, the untold instincts in a community of dancing bodies that sweat, kiss, touch.

The party was documented by Simona Mazzara and Fabrizio Milazzo, two photographers who propose a reportage, a photographic tale, following a personal style that describes the aesthetics of Party Nudo.

Simona Mazzara thinks that documenting is needed in order not to forget. In her images in black and white she gives back the deep sensuality that constitutes her vision of the party, the best place where one can truly be him/herself. For her living the party means tasting every essence. An essence made of diversity and change, a cause that cannot be left behind.

Fabrizio Milazzo interprets and describes the aesthetics of the party harking back to *punk*: rebel, brave, subversive. The party in his vision is a free space that shows fashions, sexuality and different *backgrounds* that Fabrizio tried to show in his photographs.



1.

sessualità e diversi *background* che Fabrizio ha provato a rappresentare nelle sue fotografie.

Party Nudo è lo spazio in cui liberarsi e combattere la norma claustrofobica del quotidiano. Ballare, componendo una comunione di corpi, è un atto di ribellione che sottrae l'individuo al quotidiano, distruggendolo in un istante effimero eppure di una rabbiosa vitalità, in un'azione che restituisce la persona ad una condizione ancestrale, mistica, mediante un'azione modernissima, artificiale, pienamente umana.

La dimensione del clubbing è quella della notte e punta alle stelle: solo nel buio profondo si può squarciare il cielo come fulmini. Il party ha una finalità espressamente politica: il suo scopo è costituire uno spazio aperto a tutt\*, dove il desiderio possa avocare a sé ogni nome e dove possa essere evocata ogni suggestione, dove ogni aggettivo non sia scomodato, ma accomodato in un sogno lucido. Il desiderio non conosce catene, l'eros non può essere instradato, inquadrato, il party è *queer* in quanto eccentrico, esso è decentrato sempre: se la norma è un centro in cui convergono le somme di tutti i desideri, allora il desiderio dell'individuo è sempre fuori fuoco, straordinario.

Il clubbing è un paradiso artificiale, dove il desiderio può muoversi senza ostacoli. Il clubbing è uno spazio



2.

Party Nudo is a place where you can fight the claustrophobic norm of the everyday life. Dancing, making a communion of bodies, is a rebellion act that subtracts the individual from the routine, destructing it in an ephemeral but furious and vital instant, in an action that restitutes the person to an ancestral, mystical condition through a very modern, artificial, and fully human action.

The clubbing dimension is the one of the night and it points to the stars: only in deep darkness it is possible to tear the sky with lightnings. The party has an expressly political intent: it aims to the construction of a space open to anybody, where the desire can advocate to itself any name and where any suggestion can be evoked, where any adjective is not bothered but accommodated in a lucid dream. Desire doesn't know chains, Eros cannot be routed, framed, the party is *queer* inasmuch eccentric, it is always decentralized: if the norm is a centre where the sums of all the desires converge, then the individual's desire is always out of focus, extraordinary.

Clubbing is an artificial paradise where the desire can move without any obstacle. Clubbing is an open space, where a mass becomes a body that pulses and vibrates, like a repeated sound, an incessant beat, that scans an hour that

aperto, dove una massa diventa un solo corpo, che pulsa e vibra, come un suono ripetuto, un battere incessante, che scandisce un'ora non più buia, ma illuminata da una luce umana, creata, posteriore: il desiderio. Il clubbing rappresenta la scelta del desiderio, che Party Nudo cerca di declinare collocando Palermo, coi suoi animali notturni in movimento, nell'avanguardia della lotta per la liberazione dei corpi nel segno del desiderio.

Party Nudo è vivere l'immediato, giacere col desiderio, essere ciò che traduce il desiderio in atto. In Party Nudo etica ed estetica sono tutt'uno, il mondo della vita è il mondo del desiderio, oltre a ciò non resta che l'attesa del piacere, della notte, della danza.

is not dark anymore, but lighted up by human light, a created, posterior one: the desire. Clubbing represents the choice of desire, that Party Nudo tries to decline placing Palermo, with its nocturnal moving animals, in the avantguard of the fight for liberation of the bodies in the sign of desire.

Party Nudo is living the immediate, lying down with desire, being what translates the desire in act. In Party Nudo ethic and aesthetics are one, the world of life is the world of desire, behind that all what remains is the waiting for pleasure, for the night, for the dance.



3.



4.



6.



5.

photo credits

Simona Mazzara  
apertura / opening, 1., 4., 7. 9.

Fabrizio Milazzo  
2., 3., 5., 6., 8.





7.



8.



9.



Great Value

# Radiatore

serving suggestion  
enlarged to show texture

©2011 Wal-Mart Stores, Inc.

www.walmart.com

Great Value

# Radiatore

PREPARED TO COOK

### COOKING INSTRUCTIONS

1. Add 4 quarts water to pot and bring to a boil. Add salt.
2. Add pasta and cook 10-12 min.
3. Drain and rinse in cold water.
4. For best results, toss with a light coating of olive oil.
5. Serve with your favorite sauce.

Great Value®  
Great Price  
Guarantee™

Great Value® products are sold by Wal-Mart Stores, Inc. ©2011 Wal-Mart Stores, Inc. All rights reserved. Great Value is a registered trademark of Wal-Mart Stores, Inc.

©2011 Wal-Mart Stores, Inc.

# ANTEPRIME QUEER



**screenplay**  
Filippo Timi  
Sebastiano Mauri  
**cinematography**  
Renato Berta  
**editing**  
Osvaldo Bargerò  
Susanna Scarpa  
**music**  
Aldo De Scalzi  
**cast**  
Filippo Timi  
Lucia Mascino  
Piera Degli Esposti  
Sergio Albelli  
Lucia Santagostino  
**producer**  
Rai Cinema  
**contact**  
www.nexodigital.it  
marta.pirola@  
nexodigital.it



## Sebastiano Mauri

È nato a Milano nel 1972. Di origini italo-argentine, si definisce un autore cross-mediale, interessato a diverse forme d'espressione. Le sue opere di pittura, fotografia e le installazioni multimediali sono state esposte alla 55<sup>a</sup> Biennale d'Arte di Venezia, al Macro di Roma, al Macro di Rosario, Argentina, e al Braga Menendez Arte Contemporanea di Buenos Aires. Tanto le mostre personali quanto le collettive esplorano un approccio antropologico ed esistenziale di ricerca sull'identità di genere, attraverso un'estetica che accumula immagini e mescola i media. È anche scrittore di alcuni libri, come il romanzo *Goditi il problema* e il saggio *Il giorno più felice della mia vita*, pagine nelle quali analizza il timore nei confronti dell'altro. *Favola* è il suo primo lungometraggio.

Born in Milan in 1972. Of Italian-Argentine origins, he defines himself as a cross-media author, interested in different forms of expression. His works of painting, photography and multimedia installations have been exhibited at the 55<sup>th</sup> Biennale, at Macro in Rome, at Macro in Rosario, Argentina, and the Braga Menendez Contemporary Art in Buenos Aires. Through an anthropological and existential approach, both solo and collective exhibitions reflect on gender identity while mixing the media. He is also author of some books, like the novel *Goditi il problema* and the essay *Il giorno più felice della mia vita*, in which he analyzes the fear of the other. *Favola* is his first feature film.

# FAVOLA

**Sebastiano Mauri**

**Italia 2017 / 87' / v.o. sott. eng.**

**anteprima queer #0, Cinema De Seta, 9 settembre 2018**

Mrs. Fairytale vive nel suo appartamento in stile Anni Cinquanta, tenuto in maniera impeccabile, come ogni altro aspetto della sua vita, che si tratti di un outfit o della riuscita di un party a inviti. Sotto la superficie di un'esistenza apparentemente felice, Mrs. Fairytale patisce le violenze del marito, trovando conforto nell'affetto per la cagnetta Lady e nei tentativi di attrarre la sua migliore amica, Mrs. Emerald.

Nata da una pièce teatrale diretta da Filippo Timi (protagonista e vero mattatore di ogni scena), questa colorata commedia ammicca a *Lontano dal Paradiso* di Todd Haynes, diventando sfrenata parodia del genere melò. Trucco, scenografia e recitazione sono continuamente sopra le righe, in un pastiche che tiene insieme l'intuizione di Richard Yates, il trasformismo di *I Want To Break Free* dei Queen e la leggerezza di *Vita da Streghe*.

Mrs. Fairytale lives in her 50s style apartment, impeccably kept, just like any other aspect of her life, whether it is an outfit or the success of an invitation party. Under the surface of a seemingly happy existence, Mrs. Fairytale suffers from her husband's violence, finding comfort in the affection for her little dog Lady and her attempts in attracting her best friend, Mrs. Emerald.

Born from a theatrical piece directed by Filippo Timi (protagonist and true star of the film), this colorful comedy winks at Todd Haynes' *Far from Heaven*, becoming an unbridled parody of old-school melodramas. Makeup, set design and acting are incessantly over-the-top, a pastiche that holds together the insight of Richard Yates, the transformism of Queen's *I Want to Break Free* music video and the facetiousness of *Bewitched*.



## Lukas Dhont

È un regista e sceneggiatore belga nato a Ghent nel 1991. Dopo aver diretto i due corti *Headlong* (2012) e *L'Infini* (2014), ha realizzato il suo lungometraggio di debutto nel 2018 con *Girl*. Il film è stato presentato nel 2018 al Cannes Film Festival, dove ha vinto il premio Caméra d'Or per la miglior opera prima e la Queer Palm. Ha inoltre ricevuto il premio André Cavens per il Miglior Film assegnatogli dall'Associazione dei Critici dei Film Belga (UCC) ed è stato selezionato come il candidato belga per il Miglior Film Straniero ai 91esimi Academy Awards.

He is a Belgian film director and screenwriter born in Ghent in 1991. After directing the two short films *Headlong* (2012) and *L'Infini* (2014) he made his feature-length debut in 2018 with *Girl*. The film premiered at the 2018 Cannes Film Festival, where it won the Caméra d'Or award for best first feature film, as well as the Queer Palm. It received the André Cavens Award for Best Film given by the Belgian Film Critics Association (UCC) and was selected as the Belgian entry for the Best Foreign Language Film at the 91st Academy Awards.

**screenplay**  
Lukas Dhont  
Angelo Tijssens  
**cinematography**  
Frank van den Eeden  
**editing**  
Alain Dessauvage  
**music**  
Valentin Hadjadj  
**sound design & mix**  
Erik Griekspoor  
**sound**  
Yanna Soentjens  
Ronnie van der Veer  
**cast**  
Victor Polster  
Arieh Worthalter  
Oliver Bodart  
Timmen Goovaerts  
**producer**  
Dirk Impens  
**contact**  
www.teodorafilm.com  
margherita.chiti@teodorafilm.com



# GIRL

Lukas Dhont

Belgio-Olanda 2018 / 106' / v.o. sott. it.

anteprima queer #1, Cinema Aurora, 27 settembre 2018

Lara è stata appena ammessa alla scuola di danza classica dei suoi sogni. Grazie al sostegno della sua famiglia e alla sua perseveranza, la quindicenne riesce perfino ad attirare l'attenzione dei suoi insegnanti, che la premiano per la sua costante disciplina. L'unica cosa che Lara non riesce però a controllare è il suo corpo: un corpo vivo e in piena tempesta ormonale. Il corpo di un ragazzo. Un corpo che non le appartiene e di cui si vuole disfare il prima possibile.

Lara was just admitted to her classical ballet dream school. Thanks to the support of her family and his perseverance, the 15-year-old girl is even able to get the attention of her instructors, which praise her for her constant discipline. The only thing Lara cannot control is her body: a living body and in the middle of a hormonal rage. The body of a boy. A body that doesn't belong to her and of which she wants to get rid of as soon as possible.

**screenplay**  
Sebastián Lelio  
Rebecca Lanklewicz  
**cinematography**  
Danny Cohen  
**editing**  
Nathan Nugent  
**music**  
Matthew Herbert  
**sound**  
Ben Baird  
Eric Diebner  
Steven Phillips  
Thomas Vertongen  
**cast**  
Rachel Weisz  
Rachel McAdams  
Alessandro Nivola  
Anton Lesser  
Alan Corduner  
**production**  
Ed Guiney  
Frida Torresblanco  
Rachel Weisz  
**contact**  
Cinema SRL  
rachel@  
cinemasrl.com



### Sebastián Lelio

Dopo essersi laureato alla Escuela de Cine de Chile di Santiago, ha iniziato la sua carriera da cineasta realizzando cortometraggi. Nel 2003 ha co-diretto con Carlo Fuentes Cero un documentario basato su materiali inediti dell'attacco dell'11 settembre. Insieme a Fernando Lavanderos ha invece curato la regia di due stagioni della celebre serie di documentari *Mi mundo privado*. Dal 2005 in poi ha diretto quattro lungometraggi molto apprezzati, ognuno dei quali vincitore di premi in festival internazionali: *La sagrada familia* (2005), *Navidad* (2009), *El año del tigre* (2011) e *Gloria* (2013). Con *Una Mujer Fantástica* (2017) raggiunge la fama internazionale vincendo il Premio Oscar come Miglior Film Straniero. Dopo *Disobedience* lavora al remake del suo *Gloria*, questa volta interpretato da Julianne Moore e John Turturro, uscito nel 2019 col titolo *Gloria Bell*.

After graduating from the Escuela de Cine de Chile in Santiago, Lelio started his career as a director making short movies. In 2003 he co-directed with Carlos Fuentes Cero a documentary based on unedited material from 9/11. He directed two seasons of the successful documentary series *My private life*, together with Fernando Lavanderos. From 2005 on, he directed four remarkable feature films, which all garnered awards in the festival circuit: *The Sacred Family* (2005), *Christmas* (2009), *The Year of the Tiger* (2011) and *Gloria* (2013). With *A Fantastic Woman* he gained international fame winning the Oscar for the Best Foreign Movie. After *Disobedience*, he works at the remake of his *Gloria*, now performed by Julianne Moore and John Turturro, released in 2019 with the title *Gloria Bell*.



## DISOBEDIENCE

Sebastián Lelio

Irlanda-Regno Unito-Stati Uniti / 2017 / 114' / v.o. sott. it.  
anteprima queer #2, Cinema Ariston, 25 ottobre 2018

Durante un photoshoot per il suo ultimo lavoro a New York, Ronit riceve una chiamata inaspettata che la avvisa della morte del padre, il rabbino Rav Krushka, con cui aveva da tempo perso ogni rapporto. Tornata a Londra per il funerale, Ronit si ritrova dentro una comunità chiusa e diffidente, da cui era stata cacciata per l'interesse che nutriva per una donna, Esti, adesso moglie del loro amico di infanzia Dovid. Desiderosa di risolvere le faccende burocratiche e tornare in fretta a New York, Ronit verrà però trattenuta dalle attenzioni della sua vecchia amica. Presto il rapporto irrisolto tra le due donne si riaccenderà in una passione rimasta sopita per molto tempo, generando dubbi e insicurezze nel cuore di Dovid e mettendo in discussione le regole e i dogmatismi di tutta la comunità.

During a photoshoot for his last work in New York, Ronit receives an unexpected call that inform her of her father's death, the Rabbi Rav Krushka, with whom she had lost all kind of relation. Back to London for the funeral, Ronit found herself inside a narrow-minded and suspicious community, from which she was shunned for her interest toward another woman, Esti, now wife of their childhood friend Dovid. Willing to settle all the bureaucratic issues to go back to New York, Ronit will be hold back by her late friend's attentions. Soon, their unresolved relation will rekindle in a long lost passion, generating uncertainties in Dovid's heart and questioning the rules and dogmatism of the entire community.



## Giuseppe Carleo

Nato a Palermo nel 1988, è un regista e attore italiano. Nel 2008, entra al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma dove consegue un diploma in Recitazione. Interessandosi sempre di più alla regia, nel 2011 si iscrive al corso di regia documentaristica del Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo. Tra i suoi corti più importanti: *Picchi chi è?* (2013) e *Officium* (2014). Il suo ultimo corto *Parru pi tia*, ha vinto numerosi premi tra cui il premio i love g.a.i alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Il film è in competizione ai Nastri d'argento del Festival di Taormina 2019 e in numerosi festival in tutto il mondo, tra cui il Palm Spring International Festival of Short Films. Sta attualmente scrivendo il suo primo lungometraggio di finzione.

Born in Palermo in 1988, he's an Italian director and actor. In 2008, he starts studying at the Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo of Rome where he takes a diploma in Acting. Getting interested in directing, in 2011 he enrolled in a directing documentaries course at the Centro Sperimentale di Cinematografia of Palermo. Among his most important shorts: *Picchi chi è?* (2013) and *Officium* (2014). His last short *Parru pi tia*, won many awards including the i love g.a.i. Award at the Venice Film Festival. The movie is in competition at the Nastri d'Argento at the Taormina Film Festival 2019 and in many other festivals all around the world, including the Palm Spring International Festival of Short Films. He's currently writing his first feature film.

**screenplay**  
Giuseppe Carleo  
Riccardo Cannella

**cinematography**  
Martina Cocco

**editing**  
Riccardo Cannella

**music**  
Gianluca Porcu

**cast**  
Miriam Dalmazio,  
Alessandra Pizzullo,  
Clara Salvo,  
Salvo Piparo,  
Claudio Collova

**producer**  
Nicoletta Cataldo  
Rita Vinci  
El Deseo  
Insolita Film

**contact**  
www.sayonarafilim.  
com  
eidesofilm@  
gmail.com



# PARRU PI TIA

Giuseppe Carleo

Italia 2018 / 13' / v.o. sott. eng.

anteprima queer #3, Cinema De Seta, 24 gennaio 2019

Annachiara è stata appena lasciata dal suo fidanzato e aspetta di vederlo un'ultima volta perché, secondo una vecchia usanza, ci si restituisce i regali del fidanzamento sfumato. Interrompendo una lite tra Annachiara e Lucia, la madre della ragazza, Nonna Filippa però confida alle due donne che, attraverso un antico e oscuro rito, potrebbe risanare il rapporto tra i due ragazzi. Basterebbe solo una goccia di sangue. E una tazzina di caffè...

Uno sguardo divertente e divertito sulla Palermo magica e folcloristica dei racconti e del mito popolare. Nel film del giovane regista palermitano, la fiaba si mischia alla barzelletta mettendo in esame la superstizione e le contraddizioni di un popolo ancorato ad assurde e improbabili tradizioni che rievocano antichi riti sciamanici e incantesimi voodoo.

Annachiara was just dumped by her boyfriend and waits to meet him for the last time because, according to an old custom, the gifts from the broken relationship must be given back. Breaking a fight between Annachiara and Lucia, the girl's mother, Granda Filippa yet confide to the two women that, through an ancient and obscure ritual, she could fix up the relationship between the two kids. Just a drop of blood is needed. And a small cup of coffee...

A funny and amused gaze to the magical and folcloristic Palermo of the popular tales and myths. In the young Palermitan director's film, the fable mixes up with the joke putting under scrutiny the superstitions and the contradictions of a community anchored to absurd and dubious traditions that recall old shamanic rituals and voodoo spells.

**screenplay**  
Desiree Akhavan  
Cecilia Fruguele

**cinematography**  
Ashley Connor

**editing**  
Sara Shaw

**music**  
Julian Wass

**sound design & mix**  
James B. Appleton

**cast**  
Chloë Grace Moretz  
Quinn Shepard  
Sasha Lane  
John Gallagher Jr.  
Forrest Goodluck  
Jennifer Ehle  
Emily Skeggs

**producer**  
Michael B. Blak  
Cecilia Fruguele  
Jonathan Montepare  
Alex Turtletaub

**contact**  
www.teodorafilm.com  
margherita.chiti@  
teodorafilm.com



## THE MISEDUCATION OF CAMERON POST

**Desiree Akhavan**

**Stati Uniti 2018 / 91' / v.o. sott. it.**

**anteprima queer #3, Cinema De Seta, 24 gennaio 2019**

Nel 1993, dopo che la giovane Cameron viene scoperta nel sedile posteriore di una macchina con la reginetta del ballo, viene mandata in un centro di recupero sperduto tra i boschi chiamato God's Promise. Gestito dalla severa e rigida Dr.ssa Lydia Marsh e suo fratello, il Reverendo Rick, lui stesso un esempio di come si può essere curati grazie al programma, il centro è costruito intorno al pentimento per l'attrazione dello stesso sesso usando discutibili terapie per la conversione dei gay. Nonostante l'intolleranza e il rifiuto, Cameron stringerà amicizia con alcuni compagni mentre faranno finta di accettare il processo nell'attesa di essere dimessi.

In 1993, after teenage Cameron is caught in the backseat of a car with the prom queen, she is sent away to a treatment centre lost in the woods called God's Promise. Run by the strict and severe Dr. Lydia Marsh and her brother, Reverend Rick, himself an example of how those in the program can be cured, the center is build upon repenting for "same sex attraction" using questionable gay conversion therapies. In the face of intolerance and denial, Cameron bonds with some fellow residents as they pretend to go along with the process while waiting to be released.

### Desiree Akhavan

È una regista, produttrice, sceneggiatrice americana nata a New York nel 1984. Si è laureata in Film e Teatro allo Smith College e ha poi studiato Regia alla Tish School of Arts di New York. È la sceneggiatrice, regista e star di *Appropriate Behavior*, che è stato presentato nel 2014 al Sundance Film Festival ed è stato nominato come Miglior Prima Sceneggiatura agli Indie Spirit Awards. È anche la co-creatrice e star della webserie a tematica lesbo *The Slope*. Vive a Londra, dove sta filmando una serie comica per Hulu e Channel 4 che è stata sviluppata al Sundance Institute's Episodic Story Lab.

She is an american film director, producer, screenwriter and actress born in New York in 1984. She graduated from Smith College in Film and Theatre and then she studied Film Directing at New York University's Tish School of Arts. She is writer, director & star of *Appropriate Behavior*, which premiered at the 2014 Sundance Film Festival and was nominated for Best First Screenplay at the Indie Spirit Awards. She's also the co-creator and star of the lesbian-themed web series *The Slope*. She lives in London, where she is filming a comedy series for Hulu & Channel 4 that was developed at the The Sundance Institute's Episodic Story Lab.





### Steve Loveridge

È un digital artist e filmmaker londinese. Nel 1995 studia cinema e video arte alla Central St. Martin di Londra dove conosce e diventa amico di M.I.A. Dopo la scuola, si specializza in animazione e modellazione 3D, collaborando nell'industria videoludica a progetti come *Grand Theft Auto*. Parallelamente inizia a curare la veste grafica dei progetti musicali dell'amica. Nel 2018 dirige *Matangi/Maya/M.I.A.*, sua opera prima che gli vale il World Cinema Documentary Special Award al Sundance Film Festival.

He is a digital artist and filmmaker from London. In 1995 he studied film and video art at the Central St. Martin Fine Art School in London, where he met and became friend with M.I.A. After school, he specialized in animation and 3D modeling, collaborating in the videogame industry at game such as *Grand Theft Auto*. At the same time, he started to working on the visuals of his friend's music projects. In 2018 he directed, *Matangi/Maya/M.I.A.* his debut feature-length documentary which won the World Cinema Documentary Special Award at the Sundance Film Festival.

**editing**  
Marina Katz  
Gabriel Rhodes

**music**  
Dhani Harrison  
Paul Hicks

**sound**  
Haresh Patel  
Ron Bochar  
Sara Steirn  
Sarah Streit

**production**  
Lori Cheatele  
Andrew Goldman  
Paul Mezey

**visual effect**  
Ben Kiviat

**contact**  
I Wonder Pictures  
distribution@  
iwonderpictures.it



## MATANGI / MAYA / M.I.A.

Steve Loveridge

Regno Unito-Stati Uniti-Sri Lanka 2018 / 96' / v.o. sott. it.  
anteprima queer #4, Cinema De Seta, 21 febbraio 2019

Originaria dello Sri Lanka, figlia del leader del movimento indipendentista Tamil, trasferitasi a Londra all'età di 9 anni con la famiglia a causa della guerra civile, Matangi "Maya" Arulpragasam in arte M.I.A. ha da sempre fatto i conti con il sospetto e l'intolleranza della gente. Con la musica nel sangue fin da piccola, la giovane Maya decide di raccontare il mondo attraverso una cinepresa diventando una documentarista. Tornata quindi in patria per un progetto sulle proprie origini, trova però la musica. Attraverso inedito materiale d'archivio, in parte girato dalla stessa M.I.A., il documentario ricostruisce la vita e l'ascesa della "bad girl" della musica pop, tra successo, censura e attivismo politico.

Born in Sri Lanka, daughter of the founder of the Tamil independence movement, moved to London from the civil war with her family at 9 years old, Matangi "Maya" Arulpragasam AKA M.I.A. always reckoned with people's suspect and intolerance. Music in her bones since her childhood, the young Maya decides to illustrate the world with a camera becoming a documentarist. Back in her native land for a project about her origin, she finds instead the music. Using original archive material, partially shot by M.I.A. herself, the documentary retraces the life and the ascent of the "bad girl" of pop music, between success, censorship and political activism.

**screenplay**  
Adele Tulli

**cinematography**  
Clarissa Cappellani  
Francesca Zonars

**editing**  
Ilaria Fratoli  
Elisa Cantelli  
Adele Tulli

**music**  
Andrea Koch

**sound design & mix**  
Riccardo Spagnol  
Paolo Segat

**sound**  
Davide Pesola

**producer**  
Valeria Adliardi  
Luca Ricciardi  
Laura Romano  
Mauro Vicentini

**contact**  
www.cinecittaluce.it  
f.dibiagio@  
cinecittaluce.it



## Adele Tulli

Nata nel 1982, ha studiato Screen Documentary presso la Goldsmiths University of London, focalizzando il suo interesse di ricerca anche sugli studi di genere e sulla cultura queer. Nel 2011 realizza il primo documentario, *365 Without 377* prodotto da Ivan Cotroneo che ha vinto, tra gli altri, il premio per il Miglior Documentario al Torino GLFF 2011. Esibito in numerosi festival internazionali e seguito da diverse messe in onda televisive, il film racconta le lotte della comunità gay indiana. Il secondo film, *Rebel Menopause*, è il ritratto intimo della straordinaria ultraottantenne Thérèse Clerc, vincitore del IAWRT 2015 International Award. Attualmente vive e lavora tra Roma e Londra, dove ha completato un dottorato teorico pratico in cinema documentario alla Roehampton University, ed è attualmente impegnata in un post-dottorato alla University of Sussex.

Born in 1982, she studied Screen Documentary at the Goldsmiths University of London, focusing her research interest also on gender studies and the queer culture. In 2011 she made her first documentary, *365 Without 377* produced by Ivan Cotroneo which won, among others, the Best Documentary Award at the Torino GLFF 2011. Presented in many international festivals and followed by several broadcasting, the movie talks about the Indian community gay fights. The second movies, *Rebel Menopause*, is the intimate portrait of the extraordinary over 80 Thérèse Clerc, winner of the IAWRT 2015 International Award. She's currently living and working between Rome and London, where she completed a theoretical-practical PhD in documentary cinema at the Roehampton University, and she's currently following a post-PhD at the University of Sussex.

# NORMAL

Adele Tulli

Italia-Svezia 2019 / 70'

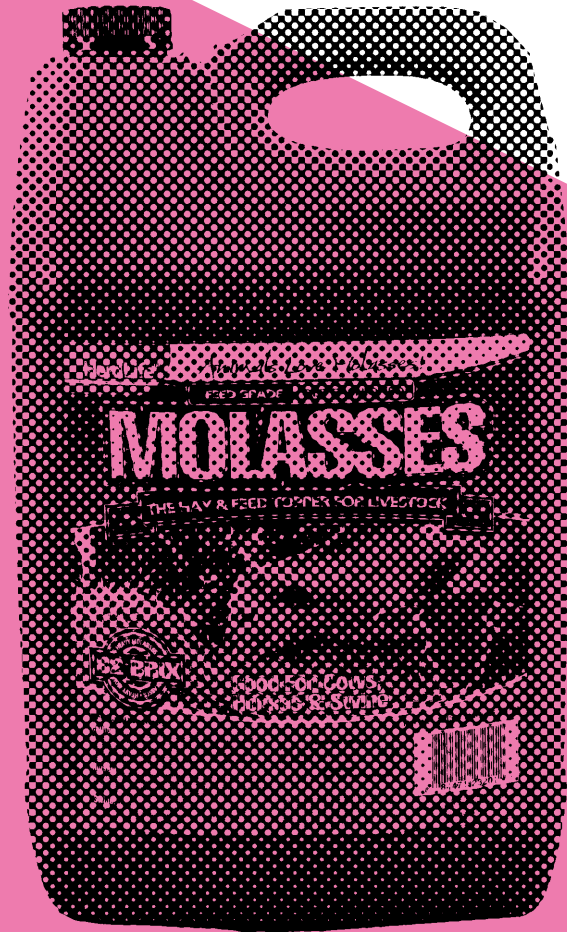
anteprima queer #5, Cinema King (Catania), 13 maggio 2019

/ Cinema Rouge et Noir (Palermo), 14 maggio 2019

Un viaggio tra le dinamiche di genere nell'Italia di oggi, raccontate attraverso un mosaico di scene di vita quotidiana, dall'infanzia all'età adulta. In palestra come in spiaggia, in discoteca, in chiesa, in un parco giochi o al centro estetico: il film osserva le coreografie dei corpi, i rituali sociali per ognuno dei generi nei contesti più ordinari e familiari. Un caleidoscopio di situazioni di volta in volta curiose, tenere, grottesche, misteriose, legate dal racconto di quella che siamo soliti chiamare normalità, mostrata però da angoli e visuali spiazzanti. Con uno sguardo insieme intimo ed estraniante, il film esplora la messa in scena collettiva dell'universo maschile e femminile, proponendo una riflessione – lucida, e provvista di ironia – sull'impatto che ha sulle nostre vite la costruzione sociale dei generi.

A journey through gender dynamics in today's Italy, told through a mosaic of daily life scenes, from childhood to adulthood. In the gym as on the beach, in the disco, in the church, in a playground or in a beauty center: the movie observes body's choreographies, social's rituals for each gender inside the more ordinary and familiar contexts. A kaleidoscope of situations from time to time curious, tender, grotesque, mysterious, tied by the tale of what we are used to call normality, thus displayed from floored angles and views. With a look together intimate and alienating, the movie explores the collective mise-en-scène of the masculine and feminine universe, offering a consideration – lucid, and provided with irony – about the effect that have on our lives the gender social construction.





# PROGRAMMA / SCHEDULE



arti visive

**Centro Internazionale  
di Fotografia  
Cantieri culturali alla Zisa**

**PARTY NUDO.  
LE NOTTI DELLA QUEERILLA**  
30 maggio – 30 giugno 2019  
martedì – domenica, 9.30 – 18.30  
inaugurazione  
giovedì 30 maggio ore 18.00  
ingresso libero

**Haus Der Kunst  
Cantieri culturali alla Zisa**

**UNSTEADY STATE**  
30 maggio – 5 giugno 2019  
tutti i giorni, ore 18.00 – 21.00  
inaugurazione  
venerdì 24 maggio, ore 18.00  
ingresso libero  
a cura del Verein Düsseldorf-  
Palermo

**Museo internazionale  
delle marionette  
Antonio Pasqualino**

**INSOMNIA COOKIES**  
15 giugno – 15 luglio 2019  
martedì – sabato, 10.00 – 18.00  
lunedì e festivi, 10.00 – 14.00  
inaugurazione 15 giugno, ore  
18.00  
ingresso libero  
a cura di Antonio Leone e  
Paola Nicita e organizzata  
in collaborazione con il  
Coordinamento Palermo Pride

**30 maggio 2019 / giovedì  
/ giorno #1**

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**20.30 OPENING NIGHT  
CLIMAXXX**

**CLIMAX**  
una performance interattiva  
di Hortense Gauthier  
e Antoine Schmitt  
anteprima mondiale

**CLIMAX**  
Gaspar Noé / Francia 2018 / 95'  
/ v.o. sott. it.

**31 maggio 2019 / venerdì  
/ giorno #2**

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 PIERINO**  
Luca Ferri / Italia 2018 / 70'  
/ v.o. sott. eng.

**18.30 BERLIN BASED**  
Vincent Dieutre / Francia-Germania  
2019 / 90' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
sarà presente il regista

**20.30 LOVE ME NOT**  
Lluís Miñarro / Messico-Spagna  
2019 / 83' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
Lionel Baier dialoga con il regista

**22.30 TAXI ZUM KLO**  
Frank Ripplöh / Germania Ovest  
1980 / 98' / v.o. sott. it.  
introduce Vincent Dieutre

**Goethe-Institut / Sala Wenders  
Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 BIRD, BATH & BEYOND**  
Marie Losier / USA 2003 / 13'  
/ v.o. sott. it.

**ELECTROCUTE YOUR STARS!**  
Marie Losier / USA 2004 / 9'  
/ v.o. sott. it.

**THE ONTOLOGICAL COWBOY**  
Marie Losier / USA 2005 / 15'  
/ v.o. sott. it.

**TONY CONRAD,  
DREAMINIMALIST**  
Marie Losier / USA 2008 / 26'  
/ v.o. sott. it.

**BYUN, OBJET TROUVÉ**  
Marie Losier / USA 2011 / 8'  
/ v.o. sott. it.

**ALAN VEGA: JUST  
A MILLION DREAMS**

Marie Losier / Francia-USA 2013  
/ 16' / v.o. sott. it.

**BIM BAM BOOM,  
LAS LUCHAS MORENAS!**

Marie Losier / USA-Danimarca-  
Messico 2014 / 13' / v.o. sott. it.

**WALTZ ME, TRUST ME**

Marie Losier / Francia-USA 2016  
/ 5' / v.o. sott. it.

**CSC / sala Bianca**

**Cantieri culturali alla Zisa**

**09.00 MASTERCLASS**

**AVO KAPREALIAN.  
SYRIAN FILMS AFTER 2011.  
BETWEEN DOCUMENTING  
AND CREATIVITY**

9.00 – 13.00 / 15.00 – 18.00  
in collaborazione con il Centro  
Sperimentale di Cinematografia  
/ sede Sicilia  
ingresso libero

**18.30 LIFE = CINEMATIC**

**IMPERFECTIONS**

Avo Kaprealian / Libano-Armenia  
2018 / 82' / v.o. sott. it.  
Donatella Della Ratta dialoga  
con il regista  
ingresso libero

**Cinema Rouge et Noir  
piazza Verdi, 8**

**10.30 DULCINEA**

Luca Ferri / Italia 2018 / 66'  
/ v.o. sott. eng.

**12.30 QUEER SHORT #2**

**A WOMAN'S WIFE**

Ahlam Jang / Corea del Sud 2018  
/ 20' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**GALATÉE À L'INFINI**

Julia Maura, Mariangela Pluchino,  
Ambra Reijnen, Maria Chatzi,  
Fátima Flores / Spagna 2017 / 17'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**FUCK YOU**

Anette Sidor / Svezia 2018 / 15'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**OLD NARCISSUS**

Tsuyoshi Shoji / Giappone 2018  
/ 22'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**REFORMA**

Fábio Leal / Brasile 2018 / 16'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**LAC DAUMESNIL**

Thomas Devouge / Francia 2019  
/ 19' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**14.30 DIAMANTINO**

Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt  
/ Portogallo-Francia-Brasile 2018  
/ 96' / v.o. sott. it.

**Cre.Zi. Plus  
Cantieri Culturali alla Zisa**

**18.30 I NEOPLATONICI DI LUIGI  
SETTEMBRINI. GLI AMORI  
MASCHILI NEL RACCONTO  
E NELLA TRADUZIONE DI UN  
PATRIOTA RISORGIMENTALE**

Domenico Conoscenti  
/ Mimesis 2019  
ingresso libero

**1 giugno 2019 / sabato  
/ giorno #3**

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 QUEER SHORT #1**

**ISHA**

Christopher Manning / Regno Unito  
2018 / 15' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**LA FLACA**

Adriana Barbosa, Thiago Zanato  
/ Brasile-USA-Messico 2018 / 20'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**BETWEEN US TWO**

Wei Keong Tan / Singapore 2017  
/ 5' / v.o. sott. it.

**FRAMING AGNES**

Chase Joynt, Kristen Schilt  
/ USA 2018 / 19' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**AZUL VAZANTE  
/ LEAKING BLUE**

Julia Alquéres / Brasile 2018 / 15'  
/ v.o. sott. it.

**WHOLE**

Slava Doycheva / Bulgaria 2018  
/ 21' / v.o. sott. it. e eng.  
/ anteprima nazionale

**THE DRUM TOWER**

Fan Popo / Cina 2019 / 18'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**18.30 THE BALLAD OF GENESIS  
AND LADY JAYE**

Marie Losier / USA-Francia 2011  
/ 72' / v.o. sott. it.  
sarà presente la regista

**20.30 DIAMANTINO**

Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt  
/ Portogallo-Francia-Brasile 2018  
/ 96' / v.o. sott. it.

**LE DISCOURS  
D'ACCEPTATION GLORIEUX  
DE NICOLAS CHAUVIN**

Benjamin Crotty / Francia 2018  
/ 26' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**22.30 SEULS LES PIRATES**

Gaël Lépingle / Francia 2018 / 89'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale  
Vincent Dieutre dialoga  
con il regista

**Institut français / terrazze  
Cantieri culturali alla Zisa**

**22.30 (S)HE SAID THAT**

Mike Hoolboom / Canada 2019  
/ 14' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
in collaborazione con Efebo d'oro  
ingresso libero

**A BOY'S LIFE (1996-2018)**

Mike Hoolboom / Canada 2018  
/ 8' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
in collaborazione con Efebo d'oro  
ingresso libero

**ATELIER**

Elsa Maria Jakobsdóttir  
/ Danimarca 2017 / 30'  
/ v.o. sott. it.  
in collaborazione con Seeyousound  
Music Film Experience  
ingresso libero

**THE MAN-WOMAN CASE  
Anaís Caura / Francia 2017**

**/ 5' x 10 ep. / v.o. sott. it  
/ anteprima nazionale**  
in collaborazione con Animaphix  
International Animated Film Festival  
ingresso libero



**2 giugno 2019 / domenica  
/ giorno #4**

**Cinema Rouge et Noir  
piazza Verdi, 8**

**10.30 L'AMOUR DEBOUT**  
Michaël Dacheux / Francia 2018  
/ 83' / v.o. sott. it.

**12.30 LOVE ME NOT**  
Lluís Miñarro / Messico-Spagna  
2019 / 83' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
sarà presente il regista

**14.30 LEMBRO MAIS DOS CORVOS**  
Gustavo Vinagre / Brasile 2018  
/ 80' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**Cre.Zi. Plus  
Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 BITCHES GO TO SQFF  
INCONTRO CON IL  
MOVIMENTO PER I DIRITTI  
DEI/DELLE SEX WORKER**  
ingresso libero  
Daniela Tomasino incontra  
Pia Covre e Ethan Bonali

**Spazio Franco  
Cantieri culturali alla Zisa**

**23.00 PORNO UBER ALLES #2**  
ingresso libero  
performance di Salvo Cuccia  
e Gandolfo Pagano

**I Candelai  
via Candelai, 65**

**00.00 PARTY NUDO / ONDA QUEER**

**Ballarak / bottega 1  
Cantieri culturali alla Zisa**

**12.30 BRUNCH BALLARAK**  
Trascorrete la Festa della  
Repubblica in compagnia degli  
ospiti del Sicilia Queer e delle birre  
artigianali di Ballarak.

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 VER A UNA MUJER**  
Mònica Rovira / Spagna 2017  
/ 60' / v.o. sott. it.  
sarà presente la regista

**18.30 DULCINEA**  
Luca Ferri / Italia 2018 / 66'  
/ v.o. sott. eng.  
saranno presenti il regista  
e la protagonista

**20.30 CASSANDRO, THE EXOTICO!**  
Marie Losier / Francia 2018 / 73'  
/ v.o. sott. it.  
sarà presente la regista

**22.30 IL FUNERALE DELLE ROSE**  
Toshio Matsumoto / Giappone  
1969 / 105' / v.o. sott. it.  
introduce Lionel Baier

**Institut français / terrazze  
Cantieri Culturali alla Zisa**

**22.30 LINFA**  
Carlotta Cerquetti / Italia, 2018 /  
52' / v.o. sott. eng.  
ingresso libero  
Party Nudo dialoga con la regista

**Cinema Rouge et Noir  
piazza Verdi, 8**

**10.30 SEULS LES PIRATES**  
Gaël Lépingle / Francia 2018 / 89'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**12.30 SERPENTARIO**  
Carlos Conceição / Angola-  
Portogallo 2019 / 83' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**14.30 PIERINO**  
Luca Ferri / Italia 2018 / 70'  
/ v.o. sott. eng.  
sarà presente il regista

**Cre.Zi. Plus  
Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 DESIDERIO.  
RACCONTI DI EROS,  
SEGRETI, BUGIE**  
Delia Vaccarello  
/ Villaggio Maori 2019  
ingresso libero  
Elena Mignosi e Daniela Tomasino  
dialogano con l'autrice.

**Spazio Franco  
Cantieri culturali alla Zisa**

**22.30 BLIND, IL CINEMA  
PER L'ORECCHIO**  
ingresso libero  
concerto di musica acusmatica,  
a cura di Manfredi Clemente

**3 giugno 2019 / lunedì**  
**/ giorno #5**

**Cinema De Seta**  
**Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 THE COSMOS DREAMT HER**

Roberto Prestia / Regno Unito  
2018 / 8' / v.o. sott. it.  
/ anteprima assoluta  
sarà presente il regista

**EIGENTLICH IST SIE  
MEIN KLEINER BRUDER**

Lena Lobers, Carina Nickel  
/ Germania 2018 / 40' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**18.30 SERPENTARIO**

Carlos Conceição / Angola-  
Portogallo 2019 / 83' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**20.30 L'AMOUR DEBOUT**

Michaël Dacheux / Francia 2018  
/ 83' / v.o. sott. it.  
Arnold Pasquier dialoga  
con il regista

**22.30 QUEER SHORT #2**

**A WOMAN'S WIFE**

Ahlam Jang / Corea del Sud 2018  
/ 20' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**GALATÉE À L'INFINI**

Julia Maura, Mariangela Pluchino,  
Ambra Reijnen, Maria Chatzi,  
Fátima Flores / Spagna 2017 / 17'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**FUCK YOU**

Anette Sidor / Svezia 2018 / 15'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**OLD NARCISSUS**

Tsuyoshi Shoji / Giappone 2018  
/ 22' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**REFORMA**

Fábio Leal / Brasile 2018 / 16'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**LAC DAUMESNIL**

Thomas Devouge / Francia 2019  
/ 19' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**Goethe-Institut / sala Wenders**  
**Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 NEVRLAND**

Gregor Schmidinger / Austria  
2019 / 88' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**Cinema Rouge et Noir**  
**piazza Verdi, 8**

**16.30 QUEER SHORT #1**

**ISHA**

Christopher Manning / Regno Unito  
2018 / 15' / v.o. sott. it. / anteprima  
nazionale

**LA FLACA**

Adriana Barbosa, Thiago Zanato  
/ Brasile-USA-Messico 2018 / 20'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**BETWEEN US TWO**

Wei Keong Tan / Singapore 2017  
/ 5' / v.o. sott. it.

**FRAMING AGNES**

Chase Joynt, Kristen Schilt  
/ USA 2018 / 19' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**AZUL VAZANTE  
/ LEAKING BLUE**

Julia Alquéres / Brasile 2018  
/ 15' / v.o. sott. it.

**WHOLE**

Slava Doycheva / Bulgaria 2018  
/ 21' / v.o. sott. it. e eng.  
/ anteprima nazionale

**THE DRUM TOWER**

Fan Popo / Cina 2019 / 18'  
/ v.o. sott. it. / anteprima nazionale

**Cre.Zi. Plus**  
**Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 SHOOTING A REVOLUTION:  
VISUAL MEDIA**

**AND WARFARE IN SYRIA**

Donatella Della Ratta / Pluto Press  
/ Londra 2018  
ingresso libero

**4 giugno 2019 / martedì  
/ giorno #6**

**Institut français / terrazze  
Cantieri culturali alla Zisa**

**22.30 TRILOGIA SIRIANA**

Ammar al-Beik  
Donatella Della Ratta  
dialoga con il regista  
ingresso libero

**LA DOLCE SIRIA**

Ammar al-Beik / Egitto-Emirati  
Arabi 2014 / 24' / v.o. sott. it.

**THE SUN'S INCUBATOR**

Ammar al-Beik / Egitto 2011 / 11'  
/ v.o. sott. it.

**KALEIDOSCOPE**

Ammar al-Beik / Egitto-Emirati  
Arabi 2014 / 24' / v.o. sott. it.

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 ALFREDO D'ALOISIO,  
IN ARTE (E IN POLITICA)  
COHEN**

Andrea Meroni, Enrico Salvatori  
/ Italia 2017 / 68' / v.o. sott. eng.  
sarà presente la voce narrante  
Ernesto Tomasini

**18.00 LA LUNA**

Bernardo Bertolucci / Italia-USA  
1979 / 142'  
ingresso libero

**20.30 GOLEM**

Etrio Fidora / Italia-Rep. Ceca  
2019 / 25' / anteprima assoluta  
sarà presente il regista

**RAFIKI**

Wanuri Kahiu / Kenya-Sudafrica-  
Germania-Paesi Bassi-Francia-  
Norvegia-Libano 2018 / 82'  
/ v.o. sott. it.

**22.30 LEMBRO MAIS DOS CORVOS**

Gustavo Vinagre / Brasile 2018  
/ 80' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale

**Institut français / terrazze  
Cantieri culturali alla Zisa**

**22.30 NOI**

Benedetta Valabrega / Italia 2018  
/ 55' / v.o. sott. eng.  
sarà presente la regista  
ingresso libero

**Goethe-Institut / Sala Wenders  
Cantieri culturali alla Zisa**

**17.30 PREMIO NINO GENNARO  
A MYKKI BLANCO**

Consegna del premio

**5 giugno 2019 / mercoledì  
/ giorno #7**

**Cinema De Seta  
Cantieri culturali alla Zisa**

**16.30 GUIDO CERONETTI,  
IL FILOSOFO IGNOTO**

Francesco Fogliotti, Enrico  
Pertichini / Italia 2014 / 52'  
ingresso libero

**18.30 CHAOS**

Sara Fattahi / Austria-Siria-Libano-  
Qatar 2018 / 95' / v.o. sott. it.  
/ anteprima nazionale  
Donatella Della Ratta dialoga  
con la regista

**20.30 PREMIAZIONE  
QUEER SHORT  
E NUOVE VISIONI**

**PLAIRE, AIMER  
ET COURIR VITE**

Christophe Honoré / Francia 2018  
/ 132' / v.o. sott. it.

**Goethe-Institut / sala Wenders  
Cantieri culturali alla Zisa**

**17.30 LUNARI(OH)!  
LA DIFESA DELLA LUNA  
TRA CINEMA E LETTERATURA**  
ingresso libero

**Cre.Zi. Plus  
Cantieri culturali alla Zisa**

**18.30 LA GAIA CRITICA.  
POLITICA E LIBERAZIONE  
SESSUALE NEGLI ANNI  
SETTANTA.  
SCRITTI (1972-1983)**

Mario Mieli / Marsilio 2019  
ingresso libero



# INDICE / CONTENTS

7	<b>editoriale / editorial</b>
12	<b>In memoria del conte Elio Cappello / In Memory of Count Elio Cappello</b> di / by Fulvio Abbate
14	<b>giuria internazionale / international jury</b>
18	<b>trailer</b> di / by Yann Gonzalez, Alain José Garcia Vergara
20	<b>openin</b> night CliMax
22	<b>queer short</b>
38	<b>nuove visioni</b>
48	<b>panorama queer</b>
68	<b>presenze</b> Marie Losier
96	<b>carte postale à Serge Daney</b> Matsumoto – Ripplöh
122	<b>eterotopie</b> Siria / Syria
156	<b>retrovie italiane</b> Bernardo Bertolucci – Guido Ceronetti
170	<b>premio Nino Gennaro</b> a / to Mykki Blanco
180	<b>letterature queer</b>
186	<b>arti visive</b> Insomnia Cookies, Unsteady State, Party Nudo
208	<b>anteprime queer</b>
218	<b>programma / schedule</b>

finito di stampare  
nel mese di maggio 2019  
da Seristampa, Palermo  
/ printed in May 2019  
by Seristampa, Palermo



**30 maggio – 5 giugno / 30 may – 5 june**  
**Palermo**  
**Cantieri Culturali alla Zisa,**  
**Cinema Rouge et Noir**  
**nona edizione / ninth edition**