

DAY 4 6 MAGGIO 2023

Daily a cura di filmidee†

Found Footage
UNARCHIVE Fest — 1°

Roma
3-8 Maggio
2023

*Il riuso
creativo
delle
immagini*

Cinema
Intrastevere

Accademia
di Spagna

Alcazar



www.unarchivefest.it



Ideato e prodotto da



In collaborazione con



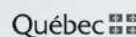
Con il sostegno di



Patrocinato da



150 AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1873-2023



Con la collaborazione di





Elegia del dolore

Di Davide Perego

Tratto dall'omonima raccolta di lezioni che W.G. Sebald tenne all'università di Zurigo nel 1997, dove lo scrittore trovò il coraggio di parlare della sofferenza vissuta dai "colpevoli" della Seconda Guerra Mondiale, così il film di Sergei Loznitsa raccoglie i materiali d'archivio di migliaia di bombardamenti che colpiscono le città tedesche. *The Natural History of Destruction* è la Storia infiammata dall'anima bellicosa dell'uomo, dove non esistono più categorie di scelta e libertà ma solo una pista lastricata di morte, che porta inesorabilmente a un "naturale" processo di distruzione e decadimento morale. Lontano dall'estetica voyeuristica dei film di guerra, in cui lo sguardo dello spettatore brama l'atto di uccidere, il regista sceglie di mostrare solo ciò che accade prima e dopo il bombardamento: le fabbriche di missili, i volti degli operai, la costruzione degli aerei carichi di bombe, e poi le macerie, quel che resta della città, gli stessi volti sconfitti e fatti a pezzi. Senza nessun commento scritto o parlato, soltanto dall'inedito di immagini talmente crude da sembrare astratte, Loznitsa compone la sua elegia del dolore che sembra non arrestarsi mai, ieri come oggi. Dopo il suo esordio con la fiction (*My Joy, Anime nella nebbia*) e i film d'osservazione che hanno portato il cinema ad un nuovo stadio di prossimità con il reale (*Austerlitz, Maidan*), il regista ucraino è da tempo entrato in una terza e nuova fase del suo percorso autoriale, diventando uno fra i maggiori esponenti del documentario d'archivio (*The Trial, State Funeral, Babij Jar. Kontekst*). Se da una parte Loznitsa sceglie di mostrare il mondo con lo sguardo analitico e distaccato di un osservatore paziente, dall'altra la realtà prende il sopravvento sullo spettatore, svelandoci il significato nascosto fra l'azione dell'uomo e la sua naturale conseguenza: è nel susseguirsi di immagini che volano via con il tempo, che troviamo il senso radicale del cinema politico.

THE NATURAL HISTORY OF DESTRUCTION

Sergei Loznitsa | 110 min

CONCORSO INTERNAZIONALE

Cinema Intrastevere Sala 1, ore 11

Deragliare l'immagine

Di Davide Palella

Il cinema nasce horror. Nonostante il primo film proiettato al pubblico nel 1895 sia stato *L'uscita dalle officine Lumière*, molti pensano che l'inizio dello spettacolo cinematografico coincida invece con *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat*. Che questa falsa credenza sia data dall'effetto che il film sortì sugli spettatori? Leggenda vuole che all'immagine di un treno diretto verso gli astanti, questi non distinsero la realtà dalla finzione e vennero sopraffatti da un sentimento di panico e terrore tale che li fece scappare urlando dalla sala. Il primo mostro della storia del cinema non era un essere organico come lo sarebbero stati i successivi Nosferatu, Frankenstein o Dracula, bensì una locomotiva. In *Train Again* questo mostro di ferro e acciaio assume un aspetto ancor più sconcertante, mutando nella sua estremizzazione più catastrofica. Tscherkassky realizza infatti un disaster movie nel quale la fattura analogica del processo filmico – l'austriaco ha composto il film unicamente con tagli e sovrimpressioni di pellicola 35mm – entra come materia viva degli ingranaggi, delle rotaie, dei vagoni che si torcono allo stesso modo in cui si sfaldano il film e il suo supporto. Non è la prima volta che Tscherkassky fa di un convoglio il protagonista di un suo lavoro. Nel 1999 infatti il montage de *L'arrivée* indaga la forza attrattiva dell'immagine e dei suoi motori lumieriani che si scontrano e si contendono lo spazio bianchissimo dello schermo. Diciotto anni dopo, Tscherkassky inizia a lavorare a *Train Again* sia per riprendere le fila di un discorso che investe l'intera storia del cinema sia per portare omaggio al connazionale Kurt Kren, regista dell'azionismo viennese, autore di *3/60: Trees in Autumn* e del (non a caso diciotto anni) più tardo *37/78: Tree Again*.

TRAIN AGAIN

Peter Tscherkassky | 20 min

CONCORSO INTERNAZIONALE

Cinema Intrastevere Sala 1, ore 15:30





Indagini d'archivio
Di Valentina Pietrarca

È un lungo silenzio ad accompagnare le prime immagini di *Incident*. Un silenzio che sembra contraddire i dettami stilistici divenuti col tempo caratteristica del cinema di Bill Morrison: l'accostamento di materiale d'archivio e musica contemporanea, che esclude i dialoghi. In *Incident*, infatti, la parola c'è. E proprio la parola è elemento imprescindibile alla ricerca condotta dall'autore. L'incidente del titolo si riferisce, provocatoriamente, all'omicidio del barbiere Harith "Snoop" Augustus per mano dell'agente di polizia Dillan Halley, avvenuto a Chicago nel 2018. Attraverso il montaggio dei filmati di una telecamera di sorveglianza e quelli delle body-cam degli agenti presenti, l'autore ricostruisce gli avvenimenti con l'obiettivo di smantellare la falsa narrazione portata avanti dal dipartimento di polizia di Chicago e svelarne le incongruenze. L'indagine politica di Morrison si muove quindi sul confine tra immagine e parola, documentando il tentativo, attraverso quest'ultima, di piegare la realtà stessa, fin quasi all'autoconvincimento. Un montaggio essenziale, quasi scarno, senza giudizi, nel quale l'unico intervento dell'autore sta nella messa a confronto dei punti di vista attraverso lo split screen - l'oggettività della telecamera di sorveglianza, la pseudo-soggettività delle body-cam -, utile a rimarcare la natura mistificatrice della parola. L'assenza di musica è un'ulteriore dichiarazione d'intenti: nessun tentativo d'indirizzare emotivamente chi guarda. E infatti, dove l'audio delle body-cam è disattivato, non resta che il silenzio, a far spazio per contrasto alla verità liliata custodita nell'immagine.

INCIDENT
Bill Morrison | 30 min
CONCORSO INTERNAZIONALE
Cinema Intrastevere Sala 1, ore 19:00

Arrivederci Berlinguer è composto di immagini d'archivio girate quasi tutte da noti registi dell'epoca. Perché musicare questi materiali, come nasce il progetto?

Il progetto nasce da un'intuizione di Pordenone Docs Festival che ha chiesto ai registi Alessandro Rossi e Michele Mellara un ripensamento attuale rispetto alle riprese collettive originali, e ha affidato a me il compito di sonorizzare la narrazione. L'Arrivederci di oggi sostituisce il dolorosissimo Addio di allora, obbligandoci a considerare una idea di futuro che – vista nell'ottica della miseria attuale – in qualche modo ci tramortisce e ci obbliga a pensare. A ciò che è perduto per sempre, a ciò che ancora sopravvive, a cosa vogliamo essere, a come vogliamo vivere. Il pianto di quel milione e mezzo di presenze sono uno dei momenti più alti della storia del nostro Paese, vale la pena rivendicarne l'altezza.

Nei tuoi libri hai lavorato spesso con documenti, archivi, testimonianze. Musica e immagini possono costruire, allo stesso modo, un'epica della memoria?

La musica e le immagini si insinuano lì dove la precisione della scrittura, la sua immobilità, a volte non riescono a penetrare. Sono grato per questo alla regia che ha concesso così largo spazio alla sonorizzazione, facendola prevalere sui dialoghi e le testimonianze. L'inafferrabilità delle parti musicali trascina con sé emozioni che la ragione fatica a veicolare, e le lacrime degli spettatori – così come il silenzio assoluto seguito al termine della prima visione di Pordenone – sono sufficientemente esaustive di ciò che ognuno ha sentito. Un "esserci" personale che ritrova le ragioni del vivere collettivo nel riconoscersi a vicenda. Credo che questo progetto possa costituire una sorta di terapia nazionale, una ricerca di antidoti a uno sfacelo che sentiamo inarrestabile. Quanto alle immagini, che impressione questo aspetto antropologico di nostri connazionali di allora, che già si sentivano così emancipati e attuali – eravamo agli inizi degli anni '80, e il mondo si considerava proteso in avanti, modernissimo – e che allo sguardo di oggi sono ancora così pieni di localismo, di fisionomie arcaiche. Questo potrebbe farci riflettere sulle nostre presunzioni di oggi, sul carattere esclusivo di ognuno di noi.

1984, morte di Berlinguer. Cinque anni dopo è il 1989, caduta del muro di Berlino. La fine di due universi, di due Storie. Le immagini di questo film sono in qualche modo spettrali, parlano di tempi e sentimenti scomparsi. Musiche per un'orazione funebre o per una patria (non) attuale?

La mia patria attuale, il richiamo degli scomparsi, l'eco di uno sparo, La trionferà: la maggior parte del mio lavoro degli ultimi anni è dedicata proprio al tema della scomparsa, parola che intendo paradossalmente piena di vita, per nulla angosciante. L'arricchimento portato di chi non c'è più – sia esso leader politico, come nel nostro caso – sia un manufatto altrettanto politico, come nel caso del Muro di Berlino – dà conto del nostro vivere di oggi. Tutto ciò portiamo addosso a noi, anche inconsapevolmente: i mondi antichi si sommano ai recenti, si mescolano, si elidono anche, ma non si annullano mai. Escono dove nessuno li aspetta, portano con sé ragioni non sopite, non domate. La contemporanea presunzione di un controllo sulla storia è ridicolizzata dalla forza del passato, dal suo incombere nascosto. Spettrale, appunto. Sta a noi sceglierne le parti migliori e farne futuro per tutti.

ARRIVEDERCI BERLINGUER!

Alessandro Rossi e Michele Mellara, musiche dal vivo di Massimo Zamboni

LIVE PERFORMANCE

Alcazar, ore 22:30



UnArchive Found Footage Fest è ideato e prodotto dalla Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, in collaborazione con Archivio Luce, con il sostegno del MiC – Direzione Generale Cinema e Audiovisivo e di altre istituzioni pubbliche e private.

Direzione Artistica di Marco Bertozzi e

Alina Marazzi

Ideazione e direzione organizzativa

Luca Ricciardi

Comitato organizzativo

Matteo Angelici

Stefano Cirone

Aurora Palandrani

Coordinamento organizzativo

Cecilia Chianese

Comitato di selezione

Veronica Flora

Gabriele Ragonesi

Giacomo Ravesi

Chiara Rigione

Roland Seiko

Curatori

André Habib

Philippe-Alain Michaud

Giacomo Ravesi

**Programmazione, ricerca film e relazioni
con le università**

Veronica Flora

Programmazione e catalogo

Gabriele Ragonesi

Ospitalità

Ivana Brozzi

Accoglienza ospiti

Carlotta Pavoni

Coordinamento organizzativo panel

Ivana Brozzi

Cristiano Migliorelli

Alice Orteni

Immagine festival

Gianluca Abbate

Grafiche e sito web

Roberto Del Balzo

Ufficio stampa

Elisabetta Castiglioni

Collaborazione organizzativa

Joana de Freitas Ginori

Collaborazione editoriale

Riccardo De Stefano

Social media

Serena Fioravanti

Lavorazioni tecniche

Simona Debernardis

Luigi Cuomo

Milena Fiore

Alessandro Mazzucca

Daniel Tellone

Proiezioni in pellicola

Massimiliano Rossi

Traduzioni e interpretariato

Sara Triulzi

Sottotitoli

Giulia Franciosi

**Consulenza e collaborazio-
ne archivistica**

Letizia Cortini

Claudio Olivieri

Collaborazione studenti

Irene Atzeni

Francesco Maria Balestra

Ilaria Pacella

Eugenia Inversi

Flavia Martinelli

Iolanda Nocera

Melany Catanaru

Lorenzo Ragazzini

Giulia Romani

Nicole Salerno

Carlo Tomljanovich

Nicolas Veron

Flavia Zazza

Si ringraziano per i sottotitoli

**Alpe Adria Cinema/Trieste Film
Festival**

Archivio Aperto

**PerSo – Perugia Social Film Festi-
val**

Rete Cinema in Laguna

SUB-TI Ltd

SudTitles Palermo

ZaLab