



Il Centro Nazionale del Cortometraggio
promosso da AIACE Nazionale e Museo Nazionale del Cinema

presenta

Corti d'autore|8

l'ultimo appuntamento mensile della stagione con i più bei cortometraggi della storia del cinema, firmati dai più importanti cineasti di ieri e di oggi

Torino, **mercoledì 16 giugno** 2010, ore 20.45, Cinema Massimo Tre

IL CAPOLAVORO INCOMPIUTO DI MUNK

Dopo il corto presentato nello scorso appuntamento della rassegna, un altro raro omaggio al regista polacco prematuramente scomparso nel 1961: le eccezionali sequenze del suo lungometraggio mai finito, presentato postumo a Cannes nel 1964

***La passeggera* (Pasażerka) di Andrzej Munk (Polonia, 1961-63, 58'30")**

Una delle più straordinarie descrizioni dell'universo concentrazionario e del rapporto vittima-carnefice, in cui interagiscono la lezione di Hannah Arendt sulla banalità del male e l'esperienza umana e culturale del romanziere Tadeusz Borowski, ex internato ad Auschwitz

"L'epoca odierna è il trionfo assoluto della morte; ma non si vedrà mai un film sui campi di concentramento. Ce n'è uno solo, è il film polacco di Munk, La passeggera" (Jean-Luc Godard)

E PER IL CICLO *W L'ITALIA!*

IL SUD VISTO DAL SUD

Due immagini forti del nostro Meridione, una vitale e una disperata

***I fratelli semaforo* di Simone Salvemini (Italia, 2002, 8'30")**

Un paradosso dell'immigrazione raccontato con affilata intelligenza e amara ironia: due ingegneri albanesi da dodici anni ovviano, a Brindisi, da clandestini, a una delle tante inefficienze del nostro paese, regolando il traffico di una pericolosa stradina. Vincitore di 15 premi in oltre 40 festival nazionali e internazionali

***A chi è già morto e a chi sta per morire* di Fulvio Pepe (Italia, 2008, 21')**

Quattro suicidi di giovanissimi sconvolgono la vita di un paese della Basilicata, un quinto ragazzo decide di raccontare in un video-diario la fine dei suoi compaesani: il quadro potente e amarissimo di una *"via crucis senza resurrezione"* (Goffredo Fofi)
Miglior cortometraggio al Torino Film Festival 2008

Alla serata intervengono **Goffredo Fofi** e **Gianni Volpi**, critici e storici del cinema, e il regista **Simone Salvemini**

Ingresso euro 3; **info:** tel. 011 5361468; e-mail: info@cnc-italia.it; www.cnc-italia.it

La programmazione di "Corti d'autore", sospesa nel periodo estivo, riprenderà il prossimo autunno.

Scheda del programma

Di *La passeggera* dice Godard nelle sue *Histoire(s) du cinéma*: “Lo spirito di Flaherty e quello di Epstein hanno passato il testimone, ed è Daumier ed è Rembrandt con quel terribile bianco e nero”. E già aveva scritto su *Libération*: “L’epoca odierna è il trionfo assoluto della morte; ma non si vedrà mai un film sui campi di concentramento. Ce n’è uno solo, è il film polacco di Munk, *La passeggera*”.

La passeggera è un capolavoro assoluto, un capolavoro “incompiuto” come *Partie de campagne* di Renoir o *Simon del deserto* di Buñuel. E rimase incompiuto perché il suo autore, Andrzej Munk, morì in un incidente stradale, il 20 settembre 1961, non ancora quarantenne. Nelle note scritte due giorni prima, raccontava di avere concluso le riprese ad Auschwitz e di stare per iniziare il lavoro in studio a Lodz, e rifletteva sui problemi che aveva dovuto affrontare rispetto alla rappresentazione dell’orrore della violenza. Il film fu presentato nel ’64 al festival di Cannes in un montaggio curato dal suo collaboratore Witold Lesiewicz, alcune foto fisse a integrare le parti mancanti, e la giuria, presieduta da Fritz Lang, gli rese un commosso omaggio nel verbale conclusivo.

Per quanto incompiuto, il film resta una delle più straordinarie descrizioni dell’universo concentrazionario e del rapporto vittima-carnefice. Vi interagiscono, da un lato, la lezione di Hannah Arendt sulla banalità del male, dall’altro l’esperienza umana e culturale del romanziere Tadeusz Borowski, ex internato ad Auschwitz, le cui “memorie” sanno scavare, per un verso, dentro la propria coscienza di vittima, per l’altro in quella dei funzionari dell’orrore. Dall’incontro casuale su una nave di due donne, una ex SS, carceriera nel lager di Auschwitz, e la sua vittima ebrea, nasce il racconto di due modi di concepire l’umano. Un racconto amarissimo che a poco a poco avvicina le due donne alla verità. L’una finisce per confessare la propria reale responsabilità, sepolta sotto istintive menzogne e alibi; l’altra è consapevole dell’ambiguità di un universo chiuso di orrore che ha per obiettivo di svilire le vittime rendendole simili ai propri torturatori. Siamo di fronte a uno dei punti più alti di un’ansia di comprensione della tragedia della storia, appena prima della disperazione.

Per il ciclo “W l’Italia”, sono presentati due corti sul Sud visto da due giovani autori del Sud. Di loro, più ancora del fatto che abbiano fatto incetta di decine di premi nei festival europei, interessa la visione insolita e profonda che del Sud propongono. In *I fratelli semaforo* Simone Salvemini gioca con affilata intelligenza e amara ironia su un paradosso dell’immigrazione per cui due ingegneri albanesi si ritrovano, a Brindisi, a ovviare, da clandestini, a una delle tante inefficienze del nostro paese, regolando da dodici anni il traffico di una stradina a circolazione alternata causa di ingorghi, litigi e incidenti. Lo sguardo di Salvemini è caldo, in sintonia con i suoi protagonisti, capisce davvero la realtà dell’altro e una condizione, rivela qualcosa di profondo più di tanti discorsi impegnati.

Un altro quadro amarissimo è quello che propone il giovane lucano Davide Pepe nel suo corto dal titolo angosciante: *A chi è morto, a chi sta per morire*. Così ne scriveva Goffredo Fofi: “Dall’interno di una macchina che passa di sera di paese in paese della provincia potentina, colui che guida parla al compagno seduto al suo fianco e che lo filma, e ci dice l’ambiente: borghi semibui che a una certa ora della sera si spengono come il sole, e le strade e le piazze si fanno deserto. Il guidatore parla di giovani come lui che negli ultimi tempi si sono ammazzati, che hanno scelto la morte, e il breve film è come una cupa, banale via crucis senza resurrezione”. E è appunto Fofi, critico cinematografico e letterario d’eccezione ma anche operatore culturale nel Sud fra i più attivi, a presentare la serata, a cui interviene il giovane regista Simone Salvemini.

Gianni Volpi

Munk, la drammaturgia della conoscenza

Il viaggio di ritorno

Il soggetto del film? Rivisita gli anni della guerra e dell'occupazione, ma è ambientato ai giorni nostri. La trama si sviluppa su due piani, quello contemporaneo, a bordo di una nave di lusso, e vent'anni fa, durante l'occupazione.

I problemi salienti? Il conflitto di responsabilità, di coscienza e il problema del limite della sopportazione umana. C'è anche il motivo della tedesca che pur senza maltrattamenti fisici, tenta di piegare moralmente una prigioniera, offrendole una posizione privilegiata.

Nel film mostro Auschwitz attraverso due filtri, a distanza di vent'anni e attraverso gli occhi di una tedesca, appartenente alle SS. Il suo resoconto è freddo, ha la coscienza a posto.

Ma torniamo ancora al problema dell'immaginazione dello spettatore. Realizzando questo film mi sto rendendo conto di alcuni pericoli. Per esempio, facciamo vedere il braccio della morte, l'attimo che precede un'esecuzione. Nel cortile deserto arriva una vettura nera. L'SS carica il fucile. Nel corridoio gente nuda in piedi, alcuni stanno finendo di svestirsi. Poi torniamo nello stesso cortile subito dopo l'esecuzione. Vediamo una carriola carica degli abiti dei prigionieri e sul grosso automezzo nero. Intuiamo che dentro ci sono i corpi dei fucilati. Un kapò inaffia con l'idrante il muro contro il quale è presumibilmente avvenuta l'esecuzione, un altro rastrella il prato. Non si odono nemmeno gli spari. Nell'arco dell'intero film comunque non siamo riusciti a evitare scene di maltrattamenti o percosse. Bisogna lavorare di immaginazione. Cerchiamo di accantonare qualsiasi immagine di brutalità.

Le immagini del mio film sono folle di prigionieri, masse di persone denudate, carrozzine, filo spinato, pali...

Il titolo? Per ora è provvisorio. "Pasażerka czylipodróż powrotna" ("La passeggera ovvero il viaggio di ritorno").

Il lavoro a Auschwitz è a questo punto concluso. Tra due giorni inizieremo l'ulteriore lavoro in studio a Lodz. (18 settembre 1961)

Andrzej Munk

La passeggera

Non crediamo esista, nonostante certi crudi e toccanti tentativi (in cinema quello di Resnais) film o romanzo o testimonianza che sia andato più a fondo nell'analisi dell'universo concentrazionario. Il film incompiuto di Andrzej Munk, capolavoro suo e del cinema polacco, è del 1961, successivo cioè al periodo delle opere sui lager dettate dall'indignazione o dal compianto, precedente a quello delle analisi più "razionali" (recente quella di Weiss). Il suo interesse e il suo valore gli vengono dall'aver sposato ogni rappresentazione della descrizione – che, ai limiti della sopportabilità, ha portato rapidamente a degenerazioni di tipo melodrammatico in film a soggetto o sado-masochistiche in svariati film di pretese documentarie – o meglio: dal tentativo di descrizione dell'indescrivibile, al tentativo di analisi di un rapporto interno e finora sfuggente, quello tra carnefice e vittima, tra boia e torturato. Spostando per di più l'accento dal secondo sul primo. In questa azione di focalizzazione sulle zone meno accessibili, la quotidianità dell'orrore è respinta allo sfondo: e il cinemascope, l'uso del piano medio contrapposto nella stessa inquadratura al "paesaggio" grigio e orizzontale, animato da continue – ma minuscole, lontane – figurazioni dell'orrore in atto, il rifiuto della profondità di campo, divengono mezzi di depauperizzazione del contenuto drammatico, isolato semmai a rare scene di pathos stridente (il concerto). Tutto questo, a vantaggio dello scavo impercettibile attraverso cui la più e la meno falsa delle due confessioni del boia – la prima animata da cosciente bisogno di salvezza mondana, la seconda da insopprimibile

necessità di sopravvivenza intima – si svolge e si incunea in una ricerca più spaventevole e raggelante di qualsiasi inferno di immediata sensorialità.

Nucleo del film è dunque la lotta del boia per ridurre la vittima al suo terreno. Si è ormai compreso come questo fosse il centro effettivo della vita nei lager, l'arco di volta dell'intera operazione nazista. Ci è stato anche spiegato che, con matematico scioglimento, in generale l'operazione otteneva successo. Ma come questa lotta avvenisse, Munk *ce lo dimostra*, prendendo due personaggi non elementari ad esemplificazione della contesa annullatrice. La figura del boia si configura così come quella dell'escluso da una "comunità" più ricca, la sua reazione come il tentativo di distruzione di questa comunità – attraverso armi sempre più sottili – e difficili da manovrare – senza la qual distruzione l'esistenza del boia è svilita e cancellata. Non una lotta tra bene e male, dunque, o, come si è soliti dire, "disumana", bensì una lotta che si svela fondamentale e non provvisoria tra due aspetti dell'uomo e due concezioni della sua umanità. I monchi avanzi di quest'opera imprecisa (la parte contemporanea, sull'isola-nave del re-incontro, è totalmente assente, e quella passata incompleta – ed è perciò veramente impossibile prevedere verso qual modernità Munk avrebbe mosso le sue intenzioni) osano affrontare senza le sbavature così spesso insincere, e si direbbe connaturate, dell'uso di termini come "uomo" o "difesa dell'uomo", problemi di una vastità e di una sostanzialità scandalose. E per di più osano arrivare a dire su essi una parola che non pretende di essere nuova, ma fa qualcosa di più: riscopre per noi gli abissi del nostro essere, senza derivarne soltanto motivi di disperazione.

Goffredo Fofi

Un umorismo spietato

Ogni classe della Scuola di Cinema di Lodz aveva il suo tutor. Munk accudiva parte della mia classe, ma io lo conoscevo già a prima, avevo frequentato la sua casa nel centro storico di Varsavia. Faceva sempre piacere andarlo a trovare, succedeva sempre qualcosa di stimolante. E poi era uno dei primi registi mandati ai festival all'estero. Ricordo quando al ritorno ci raccontava le sue impressioni, riuscivamo ad ascoltarlo per ore e ore.

Come insegnante Munk era molto esigente, ma nello stesso tempo aveva un incredibile senso dell'umorismo. Era molto intelligente, anche se di aspetto ricordava più un burocrate. Aveva una fisionomia molto neutra: occhiali, capelli neri pettinati all'indietro, fronte alta, stempiato. Aveva anche un grande carisma. Durante i suoi studi aveva avuto fama di insuperabile maestro nella burla. Ricordo ancora un episodio molto divertente dei tempi della scuola. Nel 1956, durante il disgelo, aprimmo i fascicoli personali contenenti documenti riservati sul corpo insegnante e sugli studenti. Fummo deliziati nell'apprendere che ai tempi dell'università Andrzej Munk era stato classificato un «elemento pericoloso con tendenze cosmopolite», ma anche un ... «buongustaio».

Il peggior ricordo legato a Munk è naturalmente quello della sua morte. Stavo girando *Il coltello nell'acqua*. Eravamo sul punto di rientrare dal lago quando udimmo l'autista gridare: «È morto Munk!». Quella stessa sera andammo a ubriacarci in un'osteria di Giżycko. Andammo a urinare nella latrina e Kuba Goldberg scoppiò a piangere. Accanto a lui c'era un miliziano che faceva i suoi bisogni. Cominciò a subissarlo di domande sul perché di quel pianto. Kuba gli rispose di chiudere il becco. Scoppiò un furioso alterco e io presi le sue difese, ma senza successo ed entrambi finimmo agli arresti. Passammo la notte in commissariato. Eravamo andati a ubriacarci sicuri che Munk avrebbe voluto vederci così quel giorno. Raccontammo aneddoti su di lui, le sue innumerevoli barzellette, rievocammo quel suo spietato senso dell'umorismo mai sottomesso a nessun tabù.

Roman Polanski

L'occhio strappato

I miei ricordi di Munk sono condizionati dal fatto che io sono stato l'ultima persona ad aver parlato con lui un'ora prima dell'incidente. Stava uscendo da casa, nella Piazza del Mercato della Città Nuova, con la sua auto di latta, si è fermato all'angolo presso il giardinetto del caffè Świtezianka e mi ha lanciato le chiavi di casa. Ero suo studente, e quando se ne andava a Lodz mi permetteva di passarvi la notte. Prima di lui, nessuno si sarebbe arrischiato a darmi fiducia. Cinquanta minuti più tardi un camion riduce in poltiglia la sua scatola di latta.

Munk aveva una caratteristica stupefacente: non si rendeva conto dei pericoli del traffico stradale. Ne ero già stato avvertito da Polanski che, come me, viaggiava in Lambretta: non portare mai Andrzej, perché ti fa cadere in curva. E fu quel che accadde. Una volta lo portai da casa sua a piazza Wilson: finché la strada era dritta, andò tutto bene, ma quando entrammo nella rotonda, Munk si piegò di scatto e un secondo dopo eravamo distesi nel fango. Alla mia osservazione che ci saremmo potuti ammazzare, rispose ridendo: «Non è così facile uccidersi!».

Ad Andrzej devo riconoscenza soprattutto per aver avuto fiducia in me, e non solo perché mi prestava le chiavi di casa: aveva ritenuto di condividere con me i suoi dubbi professionali e personali. Non esitava a parlarmi della lacerazione provocata dalla necessità di sacrificare la propria felicità personale. Non avevo potuto parlare così con mio padre, ucciso dai nazisti quando ero bambino. Munk fu il primo a istruirmi sulle sorprese che la vita porta con sé.

Jerzy Skolimowski

Fermi immagini del presente

Prima ancora di iniziare a elaborare i materiali lasciati da Andrzej Munk per *Pasażerka* avevamo adottato un principio basilare: non girare nulla di più. E così è stato. Abbiamo montato esclusivamente i materiali realizzati da Munk. Le sequenze che egli non aveva fatto in tempo a realizzare interamente erano nel loro carattere, nella loro tematica, e nello stile, diverse da quelle girate prima. Non le si poteva trasportare in modo meccanico dalla sceneggiatura sulla pellicola, tanto più che Munk stesso voleva apportare a questa parte, relativa alla contemporaneità, dei cambiamenti.

Abbiamo conservato con minime eccezioni l'ordine delle immagini e il montaggio quali erano stati previsti da Munk; tutto il girato è stato affidato al regista Witold Lesiewicz, che si è assunto il difficile compito di ultimare *Pasażerka* con immenso rispetto e cura verso le intenzioni dell'autore. Il commento lo ha scritto Wiktor Woroszyński, cui abbiamo mostrato i materiali prima di iniziare il montaggio. Sceglieremo quindi alcuni fotogrammi che compaiono nel film in fermo immagine per spiegare i vuoti esistenti nella parte contemporanea insieme al commento. Invece la parte sul *passato* che si svolge ad Auschwitz, segue una narrazione normale.

A mio parere il metodo da noi adottato ha messo in luce inaspettatamente nuovi valori artistici. Il film dura 58 minuti. La musica è stata scritta da Tadeusz Baird. Si dimostreranno giuste nel risultato le intenzioni di tutti quelli che hanno lavorato alla realizzazione del film di Andrzej Munk? Ce lo diranno le opinioni del pubblico e della critica ai quali, nel secondo anniversario della morte di Munk, presenteremo *Pasażerka*.

Krzysztof Winiewicz, *Ekran*, n. 38, 22 settembre 1963, Varsavia

La passeggera

regia: Andrzej Munk. **soggetto e sceneggiatura:** Andrzej Munk, Zofia Posmysz-Piasecka, dal rom. di Z. Posmysz-Piasecka. **fotografia:** Krzysztof Winiewicz. **montaggio:** Zofia Dwornik. **musica:** Tadeusz Baird. **suono:** Jerzy Szawłowski. **interpreti:** Aleksandra Ślaska (Liza), Anna Ciepiewska (Marta). **produzione:** Zespół Filmowi «Kamera» Film Polski, 1963. **titolo originale:** *Pasażerka*. **durata:** 58 min.

completato da: Witold Lesiewicz, Wiktor Woroszyński, Z. Dwornik, W. Kaminski, T. Lomnicki, A. Piotrowski, M. Rutkowska, W. Tomaszewski, H. Wasilewski.

Su una nave in rotta da Amburgo verso un porto canadese nei primi anni '60, Liza, già sorvegliante nel lager di Auschwitz, incontra un'ebrea polacca che fu tra le sue vittime e con la quale, spinta anche da un'attrazione omofila, cercò inutilmente di avere un rapporto "umano". Ne parla col marito in due confessioni, la prima in modi di autogiustificazione e la seconda con un vero scavo di sé stessa.

Andrzej Munk nasce a Cracovia nel 1921, figlio di un ingegnere ebreo convertitosi al cattolicesimo. Partecipa alla Resistenza durante l'occupazione tedesca, studia architettura e diritto a Varsavia e infine si laurea in regia alla Scuola di Lodz. Già affermato documentarista, debutta nel lungometraggio nel 1955 con *La croce azzurra*. Seguono *Un uomo sui binari* (1957), *Eroica* (1958), *La fortuna strabica* (1959) che gli daranno una fama internazionale. Munk, forse il più straordinario talento della generazione della guerra, tra il '57 e il '61 insegna regia alla Scuola di Lodz, dove forma i nuovi talenti: Polanski, Skolimowski, Zanussi, che presto diverranno i suoi amici e collaboratori. Scompare nel settembre 1961 in un incidente d'auto, non aveva ancora quarant'anni. L'incompiuto *La passeggera* (Pasazerka, 1961-63), è come il suo testamento spirituale. La giuria del festival di Cannes, presieduta da Fritz Lang, gli rende un commosso omaggio nel verbale conclusivo. Autore amatissimo dai *Cahiers du Cinéma*, egli troverà il suo cantore in Godard che dirà nelle sua *Histoire(s) du cinéma*: "è Daumier ed è Rembrandt con quel terribile bianco e nero... ci si ricorda di Picasso, cioè di Guernica".

W l'Italia

Un Sud vitale, un Sud disperato

Due immagini del Sud, due immagini forti ma una vitale e una mortale. La prima, *I fratelli Semaforo* di Simone Salvemini, ribalta una convenzione, quella dell'immigrazione dall'Est (o dal Sud) come foriera di guai, per il nostro paese; la seconda, *A chi è già morto e a chi sta per morire* di Fulvio Pepe, ne ribalta un'altra, quella della provincia assolata serena patriarcale. Dalla prima viene – l'autore vi insiste – una speranza; dalla seconda – l'autore lo constata – una disperazione.

È allegro, il corto *I fratelli Semaforo*, e semplice, senza ricami e retoriche, con l'unica concessione tardo-populista del commento musicale di fisarmonica che accosta tradizioni, che accentua l'ottimismo del messaggio che l'autore vuol darci: un mondo migliore è, a ben vedere, possibile. Lo sbarco dalla nave albanese è narrato attraverso corpi e volti di uomini donne bambini sorridenti, e un uomo dice: siamo venuti a cercar lavoro, un lavoro onesto anche se faticoso. E se non c'è, come nella miglior tradizione del nostro "sommerso", l'Italia è un paese dove ce lo si può inventare, ai margini, senza rubare il posto a nessuno, facendo qualcosa di utile per tutti. Un "fratello Semaforo" insiste: voglio che le mie bambine abbiano un destino migliore del nostro, e sembra di ascoltare gli immigrati meridionali a Torino degli anni 1958-62. Siamo, anche, all'antica arte di arrangiarsi italiana, ma, oggi è raro, senza propensioni criminali.

È triste il corto *A chi è già morto e a chi sta per morire* di Fulvio Pepe, e semplicissimo: un viaggio in macchina nottetempo di paese in paese nel cuore della Basilicata. Nel cuore e non da costa a costa, non picaresco, allegro, bizzarro. Qui c'è poco da arrangiarsi, anche con la miglior buona volontà, per i giovani che non scappano, per i pochi che restano. Non è un paese per giovani, l'interno della Basilicata, in quello che Rossi-Doria chiamava "l'osso" appenninico del Sud contrapponendolo alla "polpa" delle coste. Nell'osso i giovani possono ammazzarsi, per perdita di fede in sé e nel mondo, nel villaggio, nell'Italia. Anche qui, una grande economia di mezzi (solo un'intervista, infine, filmata dal sedile accanto a quello del guidatore, di un protagonista suo malgrado che è insieme speaker, attore, regista; ma il risultato è agghiacciante).

Sono due immagini del Sud a cui molte altre se ne potrebbero aggiungere, ma sono giustamente estreme e ugualmente sincere, indicano una compresenza, le due facce di una medaglia che è quella dell'Italia bifronte che afferma e che nega, che ride e che piange, che dà vita e che dà morte.

I registi di questi due corti partono da luoghi tra i meno raccontati di tutti, Brindisi e la Basilicata più nascosta. Non sono lontani i luoghi dell'uno e i luoghi dell'altro, ma la distanza è in realtà molto

più grande. Come quella che sta di nuovo frapponendosi tra Sud e Sud, tra Nord e Nord, tra Sud e Nord. L'Italia si disunisce e non c'è una sola Italia, non c'è un solo Sud. Il cinema ha il dovere di dirlo, ma se il cinema del Centro (Roma, e a Roma, in definitiva, viale Mazzini) tace o mistifica, e insomma mente, manca di curiosità e manca di amore, sta al cinema dei margini saper guardar e ascoltare, farsi sentire. Facendolo, deve trovare il giusto dialogo con gli altri che vogliono guardare capire narrare, che vogliono amare, altre parti del Paese, da altre parti del Paese. Ai margini come al centro, dai suoi angoli in ombra, i più nascosti e vietati.

Goffredo Fofi

I fratelli semaforo

regia e sceneggiatura: Simone Salvemini. **fotografia:** Davide Campanelli. **montaggio:** S. Salvemini, D. Campanelli. **suono:** Raffaele Passiante. **musica:** Opa Cupa, Taraf da metropolitana, Aramiré. **interpreti:** la famiglia Lekli. **produzione:** Davideo & Simone Salvemini. **origine:** Italia. **formato:** mini dv, col. **anno:** 2002. **durata:** 8'30".

Due fratelli albanesi sbarcano a Brindisi con la grande ondata di profughi del 1991. Sotto un ponte ferroviario notano una stradina a traffico alternato causa di ingorghi, litigi e incidenti. Si stabiliscono lì con la funzione di vigili, trasformando quel punto in uno snodo centrale del traffico cittadino. A distanza di dodici anni sono sempre là, indispensabili eppure ancora abusivi.

«*I Fratelli Semaforo* nacque dall'esigenza di raccontare le contraddizioni di una comunità. Il 7 marzo 1991 la Storia passò dalla mia città: mentre io ero a scuola, 20.000 albanesi disperati sbarcarono a Brindisi senza avvisare nessuno. Nei giorni successivi, nonostante lo shock generale, l'intera popolazione locale si mobilitò per aiutare "gli alieni" arrivati dall'altro capo dell'Adriatico. Tra di loro c'erano questi due fratelli, Arben e Victor Lekli, che nel clima di tragedia epocale si inventarono questo strano lavoro: paletta in mano, si improvvisarono vigili dirigendo il traffico in una stretta ma frequentatissima stradina. Mancias dopo mancia, i Fratelli Semaforo resistettero in quel luogo 12 lunghi anni, ricevettero una targa d'encomio dal primo cittadino, conquistarono la stima ed il rispetto degli automobilisti, ma rimasero, nonostante tutto, due albanesi abusivi. Quando la Storia passa da casa tua devi almeno provare a conoscerla». (Simone Salvemini).

Simone Salvemini (Brindisi 1973) ha scritto, diretto, montato numerosi corti, tra cui il premiatissimo *I fratelli semaforo* e *Intervista* (2009), scelto tra i 10 migliori corti dell'anno. Ha ideato e cura la direzione artistica del BRIFF-Brindisi.

A chi è già morto e a chi sta per morire

regia, sceneggiatura: Fulvio Pepe. **fotografia:** Andres Arce Maldonado. **montaggio:** Marcello Cotugno. **interpreti:** Fulvio Pepe, Elisabetta Nisi. **produzione:** Sibilla Barbieri per La Silian. **origine:** Italia, 2008. **formato:** HD. **durata:** 21'

Quattro suicidi di giovani ragazzi sconvolgono la vita di un paese della Basilicata; un quinto ragazzo decide di raccontare in un video-diario la fine dei suoi compaesani. La ricostruzione delle tragiche scomparse porta il ragazzo a vagare di notte per il paese, lasciandosi suggestionare dal silenzio e dalle atmosfere di quella terra. Come in "una cupa, banale via crucis senza resurrezione".

«L'idea di occuparmi almeno una volta nella vita della terra da cui provengo e in cui ho passato e passo buona parte del mio tempo mi ha sempre attratto. Il movente di queste morti, le morti di questi quattro giovani, mi sembra abbia radici lì. È un movente esistenziale topografico, qualcosa di profondamente legato al luogo da dove proveniamo e in cui viviamo, qualcosa che è legato al fatto che questa terra, che ama poco i fronzoli filosofici o religiosi, prima o poi ti mette inevitabilmente di fronte a ciò che è». (Fulvio Pepe)

Fulvio Pepe (Bari, 1972) si è formato al Teatro Stabile di Genova dove si è diplomato. Nel 2004 ha scritto e diretto con Valerio Binasco un lungometraggio in digitale, *Keawe*.

Ufficio stampa

Centro Nazionale del Cortometraggio

Lia Furxhi, Giuliana Martinat

tel./fax 011 5361468

e-mail: ufficiostampa@cnc-italia.it

Ufficio stampa

Museo Nazionale del Cinema

Veronica Geraci

tel. 011 8138509 - fax 011 8138558

e-mail: geraci@museocinema.it