FILM GRAD

VIA APPIA

UN FILM DI PAOLO DE FALCO

Durata 1h 55'- Formato HD 16:9
Anno di produzione 2010

in concorso al 28° Torino Film Festival
fuori concorso Panorama Bif&st di Bari 2011
evento speciale fuori concorso XII Festival del Cinema Europeo di Lecce
in concorso a ViaEmiliadocfest 2011
rassegna Fata Morgana C.A.M.S. di Cosenza 2011
in concorso per la fase finale del Doc/it Professional Award, premio attribuito dalla categoria professionale al miglior documentario dell'anno 2011.
in concorso al Festival della Letteratura di viaggio di Roma

GRAD ZERO
VIA SAN DOMENICO N° 5 70014 CONVERSANO (BA)
Via dei Volsci N° 46-00185- ROMA
Tel. 0039 - 080- 9684945 - 338.1561572
e-mail gradzero@gmail.com
Italy

LOGLINE

Tre personaggi reali viaggiano in modi diversi sull'Appia, l'antico tracciato che da Roma arriva a Brindisi. Motivi e desideri diversi li spingono ma la strada li risucchia e li muove progressivamente con il suo potere, offrendogli ancora esperienze forti.

SINOSSI

Antonio Pascale, Giacomo De Stefano e Bruno Ostuni ovvero un noto scrittore-intellettuale che ha una formazione scientifica e che riflette ossessivamente sul paese e su se stesso, un navigatore solitario, definito l'uomo dei fiumi, in preda ad una crisi religiosa, un ferroviere che guida i treni ed è amante dei cavalli e dei paesaggi.

Tre personaggi reali che viaggiano nel sud seguendo più o meno precisamente e volontariamente la vecchia via Appia, mentre i loro percorsi si incrociano fisicamente e idealmente e vivono uno stesso progressivo abbandono alla natura più incontaminata.

L'Appia dunque, questa mitica strada che congiunge Roma con Brindisi, diventa uno scenario ancora possibile di un viaggio in Italia, un viaggio nel sud, un percorso "inconscio" che risucchia le inquietudini e la voglia di vivere dei tre personaggi offrendo loro scoperte e sensazioni profonde.

Viaggeranno in modi diversi e con mezzi diversi: il primo comincia con la macchina per poi affidarsi ai treni delle Appulo lucane e finire a piedi, sperduto nella campagna insieme ad una giovane archeologa; il secondo arriva in treno in un piccolo convento dell'Irpinia orientale dove trova nel bosco sottostante il fiume Calore, iniziando così un viaggio meraviglioso e durissimo lungo i fiumi del sud, in compagnia di una barca trascinata testardamente fino al mare attraverso una lotta sfibrante con la scarsità d'acqua. Il terzo guida i treni ed è padre di quattro figli maschi. Con loro condivide l'amore per i cavalli e per questo insieme a loro si perde nei paesaggi più remoti e selvaggi del sud come un indiano d'altri tempi.

In mezzo Cairano, un piccolo paese dell'Irpinia orientale, che si sta progressivamente spopolando e che ospita una manifestazione organizzata da intellettuali del sud tra cui Franco Arminio un altro scrittore-paesologo, come lui stesso ama definirsi, che n'è in un certo senso la guida.

Una sorta di raduno poetico e programmatico per costruire una comunità (denominata provvisoria) capace di abitare creativamente il sud e che sceglie proprio Cairano, un paese sospeso nel tempo come nello spazio, data la sua posizione in cima ad una montagna, per "portare" lassù parole teoriche forse vane e azioni concrete rivoluzionarie.

Un film, dunque, che, su una base documentaristica, crea un percorso narrativo intenso e metaforico, in un'atmosfera che immagini e suoni concorrono in eguale misura a rendere onirica. E che restituisce durante il viaggio anche dei sogni forse emblematici, il cui potere viene affidato ad un lavoro profondo dello spettatore.

NOTE DEL REGISTA

Abbiamo viaggiato seguendo degli uomini che sembravano mossi dalla strada. Come risucchiati. Ma non sono stati viaggi semplici. Li muoveva una sete profonda. Qualcosa di estremo, di destabilizzante. Per questo, forse, sono stati anche spettacolari. Eppure, personalmente, ciò che mi ha interessato di più è stato il potere metaforico di questi viaggi, la loro intensità anche simbolica. Come se la metafora fosse stata, e fosse ancora adesso, una fatica in più, un peso per gustarsi meglio la libertà.

SCHEDA TECNICA

Titolo originale **VIA APPIA**
Titolo internazionale **APPIAN WAY / VIA APPIA**
Anno di produzione **2010**
Paese di produzione **Italia**
Durata 115 min.
Formato Betadigitale **(16:9)**
Formato originale **HD**
Il film ha i dialoghi in italiano con sottotitoli in inglese.

CREDITI

Titolo originale **VIA APPIA**
Titolo internazionale **APPIAN WAY / VIA APPIA**
Regia **Paolo De Falco**
Società di produzione **Film Grad**
Con il sostegno **di Comune di Roma, Provincia di Caserta, Teca del Mediterraneo, Apulia Film Commission e Regione Puglia –** Servizio Pugliesi nel mondo**.**
Produttore **Paolo De Falco**
Sceneggiatura **Paolo De Falco**
Liberamente ispirato ad un trattamento di **Fabio Parente, Antonio Pascale e Paolo De Falco**
voce off di Pascale **Antonio Pascale e Paolo De Falco**
Fotografia **Paolo De Falco**
Montaggio **Andrea Facchini e Paolo De Falco**
Musiche **Gianni Lenoci, Giacomo Mongelli, Steve Potts**
Interpreti (in ordine di appariz.) Antonio Pascale, Giacomo De Stefano, Bruno Ostuni, Marcello Ostuni, Valerio Ostuni, Giuliano Ostuni, Davide Ostuni, Lisa Ginzburg, Francesca Fava, Franco Arminio, Ermelinda Bircaj

TRAILER
http://www.youtube.com/watch?v=DmGXWesHd64

TITOLI DI TESTA
Film realizzato con il sostegno di

CONSIGLIO REGIONALE DELLA PUGLIA

"La Conoscenza accresce le capacità"
CONSIGLIO REGIONALE DELLA PUGLIA
TECA DEL MEDITERRANEO
biblioteca multimediale & centro di documentazione

REGIONE PUGLIA
Area Politiche per lo Sviluppo, il Lavoro e l'Innovazione
Servizio Pugliesi nel Mondo

APULIA FILM COMMISSION
La Puglia è tutta da girare.
Puglia: a set scene to wander.

Provincia di Caserta

SPQR
Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione

Film Grad
presenta un film scritto e diretto da Paolo De Falco
liberamente ispirato ad un trattamento di Fabio Parente, Antonio Pascale e Paolo De Falco
VIA APPIA
con Antonio Pascale, Giacomo De Stefano, Bruno Ostuni, Marcello Ostuni, Valerio Ostuni, Giuliano Ostuni, Davide Ostuni e Franco Arminio, Francesca Fava, Lisa Ginzburg, Ermelinda Bircaj

Antonio Pascale, scrittore, una delle voci più originali e amate del panorama letterario italiano di oggi, ha pubblicato *La città distratta (*Edizioni l'Ancora*, 1999* e Einaudi*, 2001), La manutenzione degli affetti (*Einaudi *2003), Passa la bellezza (*Einaudi *2005), Scienza e sentimento* (Einaudi).Di formazione scientifica (è agronomo, con un impiego part-time presso il Ministero dell'Agricoltura), sollecita il pensiero umanistico a non fare concorrenza alla scienza e alla tecnologia, ad abbandonare la feticizzazione del passato per mettersi coraggiosamente in viaggio. E diventare la base vitale di un nuovo ordine intellettuale e morale.
Questo è il paese che non amo (Minimum Fax, 2010) è il suo ultimo libro dedicato all'Italia dei nostri giorni.

Franco Arminio, irpino, è poeta, scrittore, regista: ha pubblicato numerose raccolte di versi; collabora al Mattino di Napoli, dirige la rivista di poesia Altofragile. In prosa ha scritto *Diario civile* (Sellino); *Viaggio nel cratere*, (Sironi); *Circo dell'ipocondria* (Le lettere); *Vento forte tra Lacedonia e Candela* (Laterza); *Cartoline dai morti* (Edizioni Nottetempo). È documentarista e animatore di battaglie civili, come quella contro l'installazione delle discariche in Alta Irpinia. Vive a Bisaccia, dove fa il maestro elementare. Non ama definirsi scrittore, ma «paesologo», ovvero «uno studioso di quei particolari organismi che sono i paesi»..

Lisa Ginzburg, scrittrice e traduttrice, collabora con giornali e riviste (Il Messaggero, Repubblica, Domus). È vincitrice del Premio Donna Argentario 2003 e finalista al Premio Viareggio-Rèpaci 2005. Ha pubblicato "Colpi d'ala" (Feltrinelli), Malia Bahia (Feltrinelli) e tradotto la raccolta di fiabe e storie afro-brasiliane "Orixás" (Donzelli). Ha condotto la trasmissione "Il libro oggetto" su Rai Radio 2. Attualmente vive a Parigi dove dirige la Direzione Cultura e Comunicazione della Unione Latina.

Giacomo De Stefano, nomade, viaggia lungo i fiumi e mari possibilmente senza usare combustibili fossili e soldi, per un mondo che possa evolvere verso economie sostenibili. Vive sull'acqua e per l'acqua. Ha ideato il progetto *Un altro Po,* che nel 2008 lo ha visto risalire il fiume Po da Venezia a Pavia, in un viaggio seguito con collegamenti giornalieri da Radio 24 e con oltre 200.000 contatti sul proprio blog. Con il suo ultimo progetto, *The man on the river*, sta percorrendo la rotta Londra-Istanbul a bordo di una piccola barca di legno a remi e vela. Il suo pensiero è: "Less is more".

COMUNITA' PROVVISORIA- dietro il paesaggio/parlamenti in osteria

L'idea nasce dalla voglia di stabilire contatti tra persone che vivono in Irpinia e sono intente a produrre bellezza o a tutelare la bellezza esistente di un territorio inteso come mirabile opera d'arte e non come luogo vuoto da riempire di merci e veleni. Non c'è spazio per ulteriori indugi: anche la comunità provvisoria di un incontro conviviale può diventare un salutare esercizio di ricostruzione dello spazio pubblico.

Bruno Ostuni, macchinista FS dal 1979, bucolico da sempre e da sempre innamorato dei cavalli, si è avventurato in diverse escursioni, spaziando dal Salento all'Alta e Bassa Murgia, alla Basilicata.
La condivisione da parte dei figli di questa stessa passione ha fatto nascere un'associazione che si occupa di diffondere il più possibile sia l'equitazione che, in particolare, l'ippoterapia.
Il suo amore per la natura lo ha portato a compiere dei viaggi anche a piedi o con mezzi di "fortuna".
In attesa della pensione si prepara per un viaggio a cavallo che gli faccia attraversare tutta l'Italia.

Suite 24 nasce da un'idea del batterista percussionista Giacomo Mongelli con l'intento di riunire musicisti con la stessa passione per l'improvvisazione e l'estemporaneità musicale. La registrazione vede la presenza, oltre che di Giacomo Mongelli, di tre musicisti presenti da anni sulla scena musicale internazionale: Giovanni Maier, Gianni Lenoci, Gaetano Partipilo, sicuramente tra i jazzisti italiani contemporanei più significativi.

Giacomo De Stefano ha attraversato: Calore, Diga di Genzano, Ofanto, Canale Reale, Tara, Riserva naturale di Torre Guaceto. Partendo dal Convento di San Francesco a Folloni di Montella, dove vivono diversi frati presenti nel film.
Antiche fonti e tradizioni raccontano che Francesco d'Assisi riparò qui provvidenzialmente nell'inverno del 1221, sotto un leccio. "Nonostante il tempo da lupi, la neve che cadde quella notte non lambì le fronde sempreverdi dell'albero né inzuppò le tonache di quei pochi frati che vi avevano trovato rifugio per la notte. Il leccio, nascosto nelle fondamenta del convento, è diventato, così, radice dell'albero secolare che è il Complesso Monumentale di San Francesco a Folloni".

Franco Arminio e la comunità provvisoria si sono radunati a Cairano (Av.) e nella piana del Formicoso dove è prevista da tempo la costruzione di una grande discarica

Pascale e Zelda Mush giungono *all'antro degli inferi* dedicato alla dea Mefite e situato presso il Comune di Rocca San Felice (Av)

Altre foto e info su pagina Facebook: Via Appia – il film

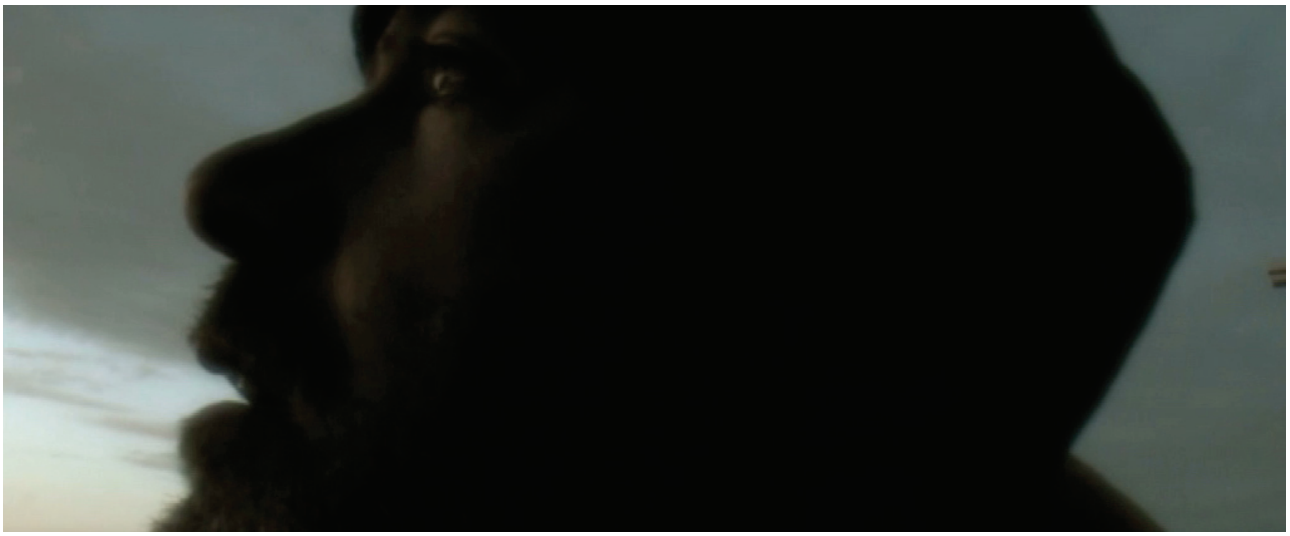
Il film fa parte *dell'**Archivio liquido dell'identità*** a cura di Grad zero

ARCHIVIO LIQUIDO DELL'IDENTITÀ

www.archivioliquido.org

© Film Grad Tutti i diritti riservati. (2010)

TRAILER
http://www.youtube.com/watch?v=DmGXWesHd64



RASSEGNA STAMPA

Via Appia di Paolo De Falco, nel concorso Italiana.doc al 28° Torino Film Festival, è un film potente che rifiuta programmaticamente ogni tipo di etichetta, quali potrebbero essere le distinzioni tra documentario e fiction. Non è facile parlare di un film che inizia in modo dissacrante ad Ariccia con una satira dei prodotti tipici (in questo caso la porchetta) e finisce con una veduta del luogo in cui Virgilio scrisse che si trovava la porta degli inferi (in località La Mefite nell'Alta Irpinia a due passi dall'Appia per l'appunto).
De Falco decide di seguire tre storie che ruotano, attraversano, percorrono, rivisitano e riscoprono la via Appia, partendo da Roma e passando per la Campania e la Puglia. In primis abbiamo Antonio Pascale, scrittore e intellettuale casertano, che fa un viaggio in Irpinia, quindi vediamo Giacomo De Stefano, navigatore solitario, che con una barchetta percorre ogni tipo di fiumiciattolo situato nei pressi dell'Appia e infine una famiglia pugliese appassionata di cavalli che galoppa per i grandi tavolieri della Puglia in cerca di una sorta di wilderness. Ciascuna storia è intrecciata all'altra non per questioni meramente narrative quanto per suggestioni e per progressiva stratificazione del discorso complessivo.
E lo scopo di De Falco sta nel ritrovare l'arcaico, il mitico e il primigenio del nostro Sud, terra da un lato dimenticata, avversata e denigrata e dall'altro imbellettata a uso e consumo di una vulgata turistica (si veda la moda della taranta). Quel che è incredibile è che De Falco ci riesce, riesce cioè a ritrovare quel pre-storico che tutti ormai danno per scomparso; assistiamo dunque meravigliati alla imponente bellezza di una natura non addomesticata. Ed è questo un segno che richiama immediatamente alla memoria il riferimento del cinema herzoghiano per quel vigore inesausto in cerca del mito, dell'immagine (e dell'inquadratura) originaria.

Via Appia è difatti pieno di momenti straordinari, fatti di pura osservazione; in tale contesto può forse, di primo acchito, cozzare l'estrema artigianalità dei mezzi con una colonna audio che risulta a tratti inadeguata e con una serie di inquadrature in controluce. Ma una volta che emerge la visione d'insieme di De Falco ci si rende conto che anche l'imperfezione tecnica rientra in un unico discorso progressivo che tende via via a dissolvere l'immagine e il suono in una sorta di astrattismo che contraddistingue i momenti conclusivi del film (quelli che portano agli "inferi"). Il film di De Falco è perciò un lavoro complesso e ambizioso come se ne vedono rarissimamente in Italia, un film che meriterebbe più di una visione e, persino, una serie di tavole rotonde, vista la quantità temi che riesce ad affrontare. Non a caso, in sala era presente anche Felice Floris, rappresentante del Movimento Pastori Sardi, che per l'appunto è in lotta a difesa di una tradizione pastorizia oggi a rischio."
Alessandro Aniballi, Radiocinema.it **-** "30/11/10

"Il film di Paolo de Falco si mette sulla strada sempre più a Sud, lungo la *Via Appia*, una via consolare che da Roma si inoltra nella Magna Grecia, va a Levante dopo aver valicato i territori Irpini, una via italica quanto mai, ma che sembra inoltrarsi nel paesaggio di una no-man-land, una terra di nessuno simile alla wast land eliotiana, una terra desolata che attende la pioggia che è ferita e sanguinante e sognante. Sembra quasi impossibile ma un film che comincia, forse ricordando l'uomo ridicolo bertolucciano (ritratto in piedi di un italiano col volto perfettamente sabbioso di Tognazzi), in un allevamento di suini dove si produce 'la porchetta tipica di Ariccia con i maiali che vengono dalla Spagna' e che è filmata come una centrale nucleare, finisce in un accampamento e su una spiaggia o lungo un fiume senza più orientamento, forse l'Australia di Weir o il New Mexico di Hellmann. C'è uno scrittore che pensa ad alta voce, Antonio Pascale, ma è un puro pre-testo, cioè un testo che nel precedere le immagini vi si perde e si sfarina in una attonita afasia, e che si immette in cammino nel deserto rosso rovesciato ('Questo paese è preso dalla nostalgia del passato tutto ciò che è passato ha un valore e tutto ciò che è presente è sinonimo di corruzione'), in cerca di una disappartenenza e di una atipicità ('E' questo che mi spaventa la tipicità, i prodotti tipici, la caratteristica macchia mediterranea…') e che finisce poi in un acquario, risucchiato dal rumore del fondo marino, che echeggia e serpeggia nel film come il rumore limaccioso e paludoso del nostro *stato* attuale, e riflette: 'Dicono che i pesci non hanno il senso dello spazio', e continua a guardare come dietro un vetro lo sguardo di una murena.

C'è una famiglia a cavallo: l'uomo che dal treno *incrocia* il cavallo e i ragazzi che cavalcano tra le sterpaglie e si accampano e si fanno un fuoco di notte. Ci sono monaci e archeologi e mandala tibetani che si sfaldano nelle acque e stele votive che spuntano dal terreno, e un uomo che risale il fiume con in spalla una barca, e a bordo di una barca. C'è una scienziata, che è Lisa Ginzburg, di un centro aerospaziale, che conduce, 'facile discendere all'Averno', nel laboratorio spaziale immerso nel paesaggio meridiano, e gli sguardi della macchina da presa, e i respiri dal fondo nella galleria del vento, lo sguardo in macchina produce un suono, belato, respirato, per provare la sensazione di cos'è trovare in un labirinto. E poi, soprattutto, uno spingersi sempre più

nel sogno e trovarle allora nel sotto-suolo italico come un altro mondo 'l'aldilà sublime di *Totò all'inferno*', quelle strade infere, e 'proprio indistintamente come in un film di Antonioni o in uno di Campogalliani' lo scrittore dice alla ragazza bionda che fa l'archeologa, ma ormai sembrano *sconfinati* nel sogno assorto e ovattato come due amanti sulla cattedrale di Noto ne *L'Avventura*: 'Questo è il posto dove Virgilio ha immaginato l'ingresso nell'Ade.'

Il Lago d'Averno, un luogo in cui il suolo italiano comunica con l'altrove, appunto, come in quella terra impastata di fuochi, cominciano nel film a ribollire a poco a poco i riflessi delle estraneità, del non fare, del disertare, dell'ozio, del dormiveglia, e il paesaggio nell'elidersi si fa più potente, la lentezza meridiana si intensifica, la pioggia cade dietro i vetri, il suono caldo e assorto del sax induce ad assopirsi, sdraiarsi, risvegliarsi, pregare, a immettere un'altra temporalità, inocularla negli occhi impastati per renderli traslucidi. E dietro gli occhi come dietro i finestrini di un treno nella notte, i tetti e le montagne, le balse e le tegole, i binari, i fili elettrici della ferrovia, la stazione di Taranto: ci si addormenta e ci si sveglia, si sogna e si cammina, si sussurrano i pensieri, ci si risveglia su un ulivo, per poi mettersi a cavallo e andare nell'uliveto, attraverso il campo antelucano: 'Una volta mio padre mi ha raccontato un sogno, era a cavallo e vagava finché non si è trovato a Taranto dove è cresciuto'. Dicendo questo il ragazzo che è *sulla strada,* va verso l'orizzonte e poi viene incontro alla macchina da presa". ***Bruno Roberti, FilmCritica***

CULTURA & VISIONI de Il Manifesto 2011.04.23 APERTURA ***di Silvia Collins***
Un «poeta» indipendente tra passione e follia - Paolo De Falco, in viaggio sulla Via Appia»
Ama le sfide e mantenersi distante dalla strada maestra Paolo De Falco, cineasta di origine leccese con formazione di danza e teatro (dalla laurea in storia del teatro alla compagnia di Kantor). Lo ha già dimostrato tante volte creando una masseria teatro e cinema ai tempi in cui non esisteva nessun tipo di sostegno, poi andandosene in Argentina a cercare tracce di destini migranti di altri tempi (Stella Loca, 2005). Lo fa con Via Appia»dove tre viaggiatori al sud lungo l'antico tracciato della strada romana diventano compagni di avventura e meditazione per il pubblico: lo scrittore Antonio Pascale, il navigatore solitario Giacomo De Stefano e il ferroviere Bruno Ostuni, cow boy del sud est insieme ai suoi figli, alternativamente conduttore di littorine e di cavalli. Dalla Puglia non più camorra o pizzica quindi, da subito si percepisce che in ogni caso siamo lontani dalla direzione del documentario e proiettati dentro una fantasia che mette in pericolo il ritmo interiore.
«Difficile dire da dove nasce un film - dice Paolo De Falco - Io amo i luoghi e sono questi la fonte di ispirazione. Mi piace lavorare senza sceneggiatura, privilegiando l'incontro con la realtà. La realtà è complessa e misteriosa. Il documentarismo da cui provengo - anche se non faccio differenza tra documentario e fiction indica che non esiste niente di oggettivo. Quando si lavora così si cerca di mettersi in condizioni di difficoltà e lasciare che le cose accadano. Anche per questo ecco questi tre personaggi inquieti. E un incontro tra la loro e la mia inquietudine e la voglia di scoprire ancora questo territorio a cui sono legato».
Aggiunge De Falco, classe 1965, che ha studiato anche come attore seguendo De Filippo, de Berardinis, Peter Stein, Jerzy Grotowsky - e il debutto come attore cinematografico è avvenuto a vent'anni con Il Grande Blek ('87) di Giuseppe Piccioni: «Antonio Pascale, scrittore civile, ha la capacità acuta di osservatore della realtà. Vive a Roma, è un nevrotico (ricorda un po' Moretti), abbiamo lavorato in pochissimo tempo, la sua inquietudine confligge con il reale. Giacomo De Stefano ha un approccio più mistico, l'ho conosciuto a Cairano dove è venuto per raccontare un suo viaggio sul Po. Gli interessava stare da solo nella natura, ha scelto di non stare nel mondo. Bruno Ostuni vive a Mesagne, è un ferroviere, fa la tratta tra Brindisi e Mesagne. Ho sentito la sua inquietudine, è una sentinella del paesaggio, del genius loci e di fronte a una realtà così dura cerca risposte nella natura e questo è il soggetto vero del film».
Qual è la parte della via che percorrete? «Il viaggio è lungo tutta la Via Appia, anche se non tutti i luoghi percorsi appartengono alla via". Tra Brindisi e Bari, tra l'Appia»Traiana e l'Appia Claudia c'è la scena finale, dove il ragazzo si rimette in cammino dopo aver sentito il sogno di suo padre, un segno di sconfitta e di vitalità insieme, che gli permettono di affrontare ancora la vita. Si tratta di abbandonarsi alla natura che forse ci può ancora aiutare.
Il film che ha partecipato allo scorso festival di Torino (nella sezione dedicata al documentario italiano), ed è evento speciale al festival del cinema europeo di Lecce, rappresenterà il documentario italiano in una iniziativa nell'anno della cultura italiana a Mosca. «Il prossimo film sarà un noir. Mi chiamano 'poeta' ma ci sono tante altre cose, tra cui una follia produttiva. In pieno agosto seguivo loro nella Murgia, non ci si rende conto che dietro a un film c'è la fatica del lavoro a volte folle.
Se vado dai produttori, non me li danno mai i soldi. Oltre che 'poeta' vorrei che si dicesse anche questo».
È chiaro che il film ha bisogno della partecipazione del pubblico: "Il film non lo aggredisce, vuole una sua

risposta e spera che gli venga la voglia di prendere una barca o dei cavalli o andarsene a piedi per sentieri non battuti. È un invito al viaggio».

Un film indipendente non solo dal punto di vista economico ma essenzialmente mentale è Via Appia di Paolo De Falco, regista salentino e internazionale, fatidico viaggio del mondo latino qui riproposto in chiave filosofica. Si può seguire il tracciato antico a cavallo, in treno, trascinando una barca per i sentieri lasciati a secco dai fiumi , tra i conventi e gli acquari e metterci il tempo che serve. Per parlare attorno al fuoco, sapere la posizione delle stelle, il proprio posto nel mondo, cercare nel silenzio le risposte, nei sogni la forza per andare avanti. Un magnifico viaggio dove ogni istante è un prezioso frammento di cinema on the road che va dal pensiero meridiano di Franco Cassano al mare.
Silvia Collins CULTURA & VISIONI de Il Manifesto - 2011.04.19

Felice Floris: "Mi complimento con Paolo De Falco per come ha raccontato l'Italia Meridionale nel documentario Via Appia"

"Via Appia", del regista Paolo de Falco, in concorso nella sezione Italiana Doc della 28° edizione del Torino Film Festival, è stato proiettato a Torino presso il *cinema Greenwich*.
Al termine, il pubblico ha incontrato il regista Paolo de Falco e i protagonisti: Antonio Pascale, Giacomo De Stefano e Bruno Ostuni. Presente in sala Felice Floris del Movimento Pastori Sardi, che ha fatto i complimenti al film e allo stile con cui viene raccontata l'Italia meridionale, fuori dai luoghi comuni, dalle retoriche e occupandosi degli interrogativi e non solo dei mali facilmente spettacolarizzabili: "*La pastorizia da noi è come per Torino la Fiat, ma è una Fiat "democratica" con 15mila imprese sparse nella regione che si organizzano insieme e insieme prendono le decisioni*".
Il Movimento Pastori Sardi infatti cerca intellettuali attenti come Pascale e De Falco che colgano il valore epocale della loro lotta che è dalla parte dell'intero territorio rurale dell'Italia, tra l'altro affinché il prodotto "doc" non sia solo retorica, ipocrisia e "confezionamento" di materia prima importata dall'estero, dove ci sono altre regole e minori rigidità.
Numerosi altri sono i temi trattatati dal film, come la salvaguardia del territorio e del paesaggio; il peso del patrimonio artistico del nostro paese quando esso non riesce a trasformarsi in ricchezza; la funzione civile dello scrittore intesa, più che nella sua capacità di denuncia, nella sua capacità di interrogarsi con profondità; la resistenza della Comunità Provvisoria al progetto dello Stato di trasformare in discarica la piana del Formicoso, in Irpinia; il continuo dubbio se rimanere al sud (o più in generale in Italia) oppure partire; la ricerca spirituale che diventa abbandono ancestrale, selvaggio alla natura. Un film dunque mistico e politico sul tema dell'identità che propone il futuro come un nuovo inizio, "le macerie" come l'alba di una nuova era.
29/11/2010, 10:00 *Cinemaitaliano.info*

La docu-fiction di Paolo De Falco racconta la via Appia come metafora della vita
di Erminio Fischetti www.lestradedellinformazione.it Roma, 9 maggio 2011 –
Dopo aver partecipato a novembre alla ventottesima edizione del Torino Film Festival nella sezione Italiana.doc, sabato 16 aprile, presso il cinema multisala Massimo a Lecce, è stato presentato al Festival del Cinema Europeo come evento speciale Via Appia, la pellicola del regista salentino Paolo De Falco. Un'opera che attraverso il percorso di tre uomini lungo la via costruita dagli antichi romani ripercorre in maniera criptica e metaforica i must di un'Italia che non è più un bel posto in cui vivere perché vittima della religione, della mafia, della corruzione, della guerra e soprattutto della nostalgia. Del vecchio. Può un Paese dare valore solo alla tradizione, ai fasti di una gloria passata ormai stantia e oltretutto generare una concezione "ipocrita" dei prodotti tipici? Attraverso alcune storie slegate tra loro, uno scrittore, un ferroviere e un navigatore, vengono raccontate tre linee differenti di viaggio fra mente, terra e acqua, un ritratto del paesaggio naturalistico che accompagna la lunga strada che da Roma arriva a Brindisi, passando per Matera e Taranto e sulla cui via si trova il piccolo centro di Cairano, un paesello arroccato sulle montagne dell'Irpinia Orientale votato a simbolo dell'intero percorso.
Un viaggio all'interno dell'Italia meridionale, che diviene sguardo sull'inutilità della parola in un Paese perso nei suoi intellettualismi e nella propria funzionalità immateriale, incapace di guardare oltre. Il film di De Falco postula sull'incomunicabilità degli individui attraverso una natura maligna e superiore; sottolinea una comunicazione più attiva attraverso l'uso dei segni scritti o meglio del disegno, che può essere geografico, fisico, il di-segno della vita. Vittima: un popolo che si abbarbica sul passato e non sul futuro in luoghi atavici rimasti immobili, piccoli paesini fra le montagne dell'Appennino o nel sud dimenticato, dove tutto è rimasto zitto. De Falco riecheggia alla purezza naturalistica di un'Italia che non si conosce più, arcaica, ma allo stesso tempo si propone nei confronti di un

progresso necessario. E in tal senso questi tre personaggi camminano, vanno avanti, seguono un tracciato. Infatti, per costruire è necessario buttare via, lasciarsi alle spalle qualcos'altro. Una pellicola in bilico con quel passato che rinnega sotto la sua sfera tecnica e formale. Sembra voler riecheggiare un De Santis, un Lattuada, un Germi per la descrizione di un ambiente naturalistico sinistro, oscuro, che sembra formato di una prosa da noir, dell'animo in questo caso. Eppure, per contrappasso, il film, che ricerca nel futuro una semplicità arcaica, si rivela forse più vicino all'ultimo Olmi, quello di Centochiodi o di Terra madre, o a un De Seta. Anche se alla fine il "rispetto" etico si rivela pasoliniano. Non è un caso che il film di Paolo De Falco sia un ibrido fra documentario e narrazione dell'immagine; ha una sua identità che va al di là della mera classificazione di genere. È, così, proprio questa sua incapacità di recintarsi dentro una formula che lo rende affascinante sotto l'aspetto estetico e forse ancor di più nella sua visione filosofica, che diviene per forza di cose un atteggiamento politico (ma non politicizzato, attenzione!). Prodotto da Grad Zero-Film Grad con il contributo del Comune di Roma, della Provincia di Caserta, della Teca del Mediterraneo del Consiglio Regionale della Puglia, dell'Apulia Film Commission e dell'Assessorato alla Solidarieta della Regione Puglia, Via Appia rientra nel progetto dell'Archivio liquido dell'Identità e sembra risultare un'utopica velleità di un artista che conosce il cinema e si approccia a farlo con professionismo rigoroso (nonostante i limitati mezzi economici evidenti). Così, l'opera di De Falco per quanto sconnessa nella sua struttura narrativa (un bene o un male?) possiede quella rara qualità di raccontare qualcosa di intangibile. Sembra che il film sia inafferrabile nella sua visione rarefatta del mondo, una circolarità di pensieri che si confondono fra viaggi reali e immaginari, quello in treno fra il protagonista e una giovane donna, che si rivela una ricerca "archeologica" del proprio essere, o quello lungo le sponde di un fiume di un uomo che osserva con venerazione una natura statica o l'uomo che nel finale cammina lungo l'orizzonte, allontanandosi dalla macchina da presa, per poi tornare indietro e guardando dentro di essa. La via Appia in fondo si rivela nulla di più o nulla di meno che una metafora ideologica, morale e, come dicevamo, politica.
Silenzi notevoli che rispettano il concetto dell'inutilità della parola (sani in un cinema italiano spesso isterico, caciarone e urlato) accompagnati da musica dolente, un jazz classico di Giacomo Mongelli suggella l'intera opera, in perfetto stile da piano bar, sono i suoni veri di un film che permea nell'animo di chi sa ascoltare il sottotesto della vita.

"un film certamente "anomalo" e complesso e nel suo insieme affascinante… che dice cose originali e importanti sul rapporto tra paesaggio, territorio e condizione umana di oggi tra degrado e speranze. ***Fabrizio Grosoli***

Un film davvero molto interessante: tracce del wenders migliore, il primo, ma con lo struggimento saturo del mediterraneo… ***Nanni Delbecchi Il fatto quotidiano***

Massimo Causo sentieriselvaggi.it/18/57606/VIAGGIO_IN_ITALIA
PAOLO DE FALCO, RADICI E FRONTIERA
Il cinema fluido del filmaker pugliese, che scorre liquido ai margini della soggettività del documentario, narrando storie che negano l'altrove nella persistente identità delle figure. Da ***Stella loca*** ad ***Angelo della notte***, da ***Leonardo*** a ***Via Appia.***
Paolo De Falco è uno di quei filmmaker per i quali l'altrove non esiste, o meglio esiste solo in quanto è un'ipotesi mobile del presente, una variabile costante dello stare. Lui che da Lecce, dove ora si ferma, ha percorso strade svariate, Varsavia, Praga, Vienna, Parigi... è un artista discriminato e discriminante, nel senso che marca necessariamente il segno di una distinzione, di un discernimento tra l'adesione a un'idea di tempo che viene da lontano, da ataviche appartenenze, e la separatezza di un operare ai margini, scorrendo come materia liquida sul bordo della strada principale. "Archivio liquido della memoria" è, del resto, il nome che ha dato a uno dei progetti elaborati con Grad Zero, la sua casa di produzione: qualcosa come un magazzino di storie di emigrazione pugliese nel mondo... **L'ascolto del languore della disappartenenza alla casa e all'orizzonte accogliente che è un po' il "luogo" narrativo dei suoi film: Stella Loca, Angelo della notte, Radice e frontera, Leonardo, Via Appia... Sono tutte opere che stanno tra la resistenza delle radici più profonde e la volatilità della frontiera, che demarca un limite dell'altrove sempre mobile. In ognuno di questi scenari De Falco configura il dispositivo di un filmare instabile, necessariamente di ricerca, deputato a interrogare i luoghi e le figure sulla natura del loro muoversi nel tempo.** Si va dalla nettezza di **Radice e frontera**, che cerca le storie di emigrazione pugliese in Argentina attraverso le narrazioni di tre generazioni, alla dispersione più profonda nello scenario esistenziale di Buenos Aires trovata nella deriva notturna di **Stella loca**, in cui De Falco cerca il flusso vitale della città incarnando l'antitesi tra viaggiatore e apolide e scoprendo le carte di un travaso di culture, esperienze, amori, trasmigrazioni... Il che trova

poi il suo perfetto contrappunto in **Leonardo**, che invece punta i piedi a Bari per scoprire l'innesto contraddittorio eppure, come sempre, fluido della comunità cinese nella città levantina. Insomma un cinema di geografie esistenziali, che **Paolo De Falco** smargina in un filmare che nasce dalla testimonianza, ma raggiunge facilmente la chiave di volta di un lirismo profondo, in cui la struttura logica del dire perde la connessione con il sistema del narrare. **Via Appia** è, in questo senso, un esempio di cinema stupendamente disperso in se stesso, scritto sull'intreccio di storie multiple incarnate in figure che, per diversi percorsi e con differente sentire, attraversano una delle arterie più antiche della nostra terra: la deriva pugliese dello scrittore Antonio Pascale, il navigare per fiumi aridi di un navigatore solitario, le galoppate nelle Murge pugliesi di un ferroviere amante dei cavalli... Un itinerario che trova la sua ragione armonica nella perdita del confine, nello scontornamento del percorso, nella mancata definizione di una logica che corrisponda al senso profondo e autentico di quella deriva. Qualcosa che c'è già nei dieci minuti circa di immagini fuori fuoco che compongono **Angelo** della notte: immersione nel buio dell'ultimo treno notturno che univa Lecce con Roma, tra accensioni lievi di scenari notturni dietro finestrini, silenzio che parla linguaggi taciti, apparizioni fantasmatiche di ombre indefinite...
Musica, teatro, recitazione, ora stabilmente un cinema che segue la strategia di un documentarismo dell'anima, molto più fluido e cangiante nella sua persistente soggettività di quello perfettamente strutturato che vince i festival oggi: Paolo De Falco è un irredento del filmare, uno che non s'è mai riunito alla matrice della realtà da cui trae spunto e continua a giocare la carta di una separatezza dello sguardo dalla nozione limpida del reale. La coscienza del narrare è ciò che gli interessa: come in una sospensione amniotica tra lo stare al mondo e il mondo in sé, i suoi film sembrano scritti sul vagare del tempo nelle storie che racconta, nei luoghi che percorre.

Speciale BIF&ST 2011 - "Via Appia", un viaggio interiore tra la natura del sud Italia

Bruno, Giacomo ed Antonio. Tre uomini diversi tra loro, ma accumunati da un viaggio reale e personale alla ricerca di se stessi. Sono loro i protagonisti di "**Via Appia**", il documentario di **Paolo De Falco**, un'opera ben curata, dove il rapporto tra uomo e natura è rappresentato nella sua massima spettacolarità. Non è importante per i tre protagonisti raggiungere la meta del proprio viaggio, ma viverlo "interiormente" attimo dopo attimo. Non sono nemmeno importanti i "mezzi" usati per compierlo, tutti diversi tra loro, da il treno al cavallo o la barca, ma è il contatto con ciò che circonda i tre uomini che conta: la natura.
Sono, comunque, innumerevoli i temi trattati nel film dalla salvaguardia del territorio e del paesaggio alti costi del patrimonio artistico quando non viene sfruttato turisticamente; dalla funzione civile dell'uomo al suo percorso personale; dalle lotte civili alla domanda se merita o no combatterle, fino al dubbio se rimanere o meno a vivere in territori sperduti e che non offrono nulla ai loro abitanti.
26/01/2011, 20:03 *Cinemaitaliano.info* ***Simone Pinchiorri***

"Via Appia": il viaggio come metafora di libertà e di ricerca interiore

Tre uomini, tre storie, ma un unico vero obiettivo, ritrovare la libertà. Protagonisti di "**Via Appia**", documentario di **Paolo De Falco** presentato in concorso nella sezione "**Italiana.Doc**" della ventottesima edizione del **Torino Film Festival** sono tre individui apparentemente molto diversi fra loro, per provenienza geografica o abitudini di vita. C'è Bruno che quando racconta agli amici delle lunghe cavalcate in Puglia, pare stia scherzando e ti sorprende un po vederlo salire in sella per davvero e partire con al seguito i quattro figli verso valli sperdute. C'è Giacomo, silenzioso e indiscreto che decide di voler attraversare una lunga parte dell'Italia meridionale in barca a remi, riuscendoci solo a tratti a causa dell'assenza di acqua in alcune zone. E poi c'è Antonio, letterato chiamato a presenziare a numerosi convegni, che affascinato da una ragazza decide di seguirla per un viaggio in treno che non sa dove lo porterà.
La "realtà" viene spesso meno e l'aria che si respira è di messa in scena, ma tutto ciò non danneggia la visione di un documentario fortemente curato nei particolari. Ma il viaggio dei tre protagonisti è innanzitutto un viaggio interiore, intrapreso da chi, insoddisfatto della propria vita, sa che l'unico modo per tornare a vivere veramente è partire, alla ricerca di se stessi, senza dare troppa importanza alla meta finale, che sia un bel tramonto o una fredda notte in cui accendere un fuoco.
29/11/2010, 12:23 *Cinemaitaliano.info* ***Antonio Capellupo***

BIOGRAFIA ARTISTICA

Paolo De Falco nato a Novoli (Lecce) nel 1965.
Prima attore e poi regista di teatro e cinema. Musicista, performer, scrittore.
Fin da molto giovane studia musica (classica e jazz) danza (clas. contemp. buto, tango) recitazione e mimo con diversi insegnanti. Si laurea a Roma in Storia del Teatro incontrando maestri come L. de Berardinis, P. Stein, C. Bene, C. Quartucci, P. Brook, J. Grotowsky, T. Kantor e altri.
Continua la sua formazione nei paesi dell'est (borsa di studio minist.) seguendo i corsi di Regia dell'Accademia Teatrale di Cracovia e collaborando con la Cricoteka di T. Kantor. Studia inoltre arte a Varsavia, Vienna, Praga, Parigi. Fin da molto giovane (debutta nell'87 con *Il grande Blek* di G. Piccioni) lavora come attore prima nel cinema e poi in teatro in diverse produzioni (A. Grimaldi, P. Squitieri, C. Quartucci, P. Avati. B. Corbucci).
Dal 1990 comincia la sua attività di regista e performer, fondando Grad zero nel '94, un'associazione nomade dedita alla contaminazione delle arti e alla pedagogia creativa.
Con Teatro Grad lavora intensamente per circa 10 anni creando diversi spettacoli e performance in Italia e in Europa, curando anche la direzione artistica di eventi, festival e progetti innovativi riconosciuti di interesse nazionale e che si muovono al confine tra i vari linguaggi creativi come: *Atelier per una stalla* a Roma, *Cinemascopre* a Lecce, *Dance for camera* a Varsavia, la *Residenza Artistica e il Festival di teatro danza di Paliano* nel Lazio e la *Manifattura luogo di sosta instabile per l'arte* nel Salento, creata recuperando una vecchia masseria-manifattura.
Dal 1995 si occupa anche di formazione insegnando nelle scuole (dove ha realizzato una serie di opere creative con i bambini), università, carceri, centri culturali, corsi di formazione professionali, centri specializzati nella cura e riabilitazione di persone con problemi di dipendenza psicologica, scuole di danza, teatri, rassegne, festival etc. in Italia e all'estero. I suoi seminari-laboratori-corsi sul *teatro danza*, sul *cinema del corpo*, sulla *scrittura scenica*, sulla *drammaturgia dello spazio e del paesaggio*, sul *linguaggio intermediale* o sull'*atelier creativo* hanno dato vita spesso a delle performance sceniche.
Ha realizzato regie anche per altri gruppi (Sosta Palmizi, etc), ed è stato invitato a forum e convegni di forte rilevanza politica e artistica, pubblicando per Argo editrice un libro-diario sul suo lavoro teatrale dal titolo *Anche i pesci balleranno.*
Dal 2004 si occupa principalmente di cinema realizzando film anche documentari in giro per il mondo.
Dopo alcuni video teatrali gira in Albania il suo primo corto, *Il ponte,* tratto da un racconto di F. Kafka e presentato in diversi Festival nel 2002. Nel 2005 dirige il suo primo film-documentario lungo, *Stella Loca*, interamente girato a Buenos Aires e presentato al Roma Film Festival, al Festival del Cinema Latino Americano di Trieste, al Doc for sale di Amsterdam e a Docucity (Università) di Milano.
Tra il 2006 e il 2011 realizza una serie di documentari in Argentina, Cile e Brasile sull'emigrazione italiana che danno origine all'***Archivio liquido dell'identità*** di cui è direttore artistico, occupandosi di formazione e progetti sociali in differenti ambiti. Come giornalista-esperto cura sul portale Golem una rubrica sul paesaggio culturale italiano.
Dirige inoltre due film documentari: ***Leonardo*** in concorso (tra gli altri) al 26° Torino Film Festival, al Bif&st di Bari 2009 e a Docucity Milano 2012 (Menzione speciale).
Via Appia in concorso al 28° Torino Film Festival, al ViaEmiliadocfest 2011 e candidato per la fase finale del Doc/it Professional Award, premio attribuito dalla categoria professionale al miglior documentario dell'anno. Inoltre fuori concorso in Panorama Bif&st Bari 2011, nella Rassegna *Fata Morgana* del C.A.M.S. (Università) di Cosenza 2011 e, come evento speciale, nel XII Festival del Cinema Europeo di Lecce.

Paolo De Falco è inoltre musicista: ha composto per diversi coreografi (R. Mazzotta, A.P. Bacalov, F. Scavetta etc.) e ha suonato in diversi gruppi musicali. È stato il leader dei *Fools* (inseriti nel 1993 in una compilation dei migliori gruppi rock italiani) e degli *M.T.U.* (2000).
Nel 2013 è tornato alla musica, proponendo un suo progetto che lo vede collaborare con alcuni tra i più importanti jazzisti del sud Italia.
Del suo lavoro hanno scritto numerosi studiosi, critici, giornalisti su periodici specializzati, riviste e quotidiani locali e nazionali. I suoi film, spettacoli e performance hanno partecipato a molte rassegne, festival, stagioni teatrali, tra le più importanti in Italia ed Europa ed è stato invitato a partecipare alla Giuria di alcuni festival. Per il suo lavoro artistico ha ricevuto diversi riconoscimenti e menzioni.

FILMOGRAFIA COME REGISTA:

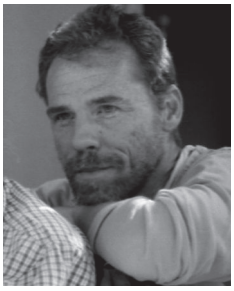
Damagò 1990. Video dallo spettac. di P. De Falco prod. dal C.T.A. dell'Un."La Sapienza" di Roma (Italia 1990)
Che cos'è un miracolo? (mediometraggio) dal *Pinocchio* di Collodi prodotto da Argo editr. (Italia 1995)
Due mediometraggi in collab. con i bambini. Prod. Distr. Scolast. di Lecce (Italia 1998)
I corvi. Video dallo spettacolo omonimo di A.P. Bacalov. Prod. Film Grad. (Italia 1999)
Il ponte. (corto) Da un racconto di F. Kafka. Coprod. Film Grad, Saietta Film, Prov. di Lecce. (Albania 2002)
M'arrendo. (corto) Da un racconto di I. Calvino. Coprod. Film Grad e Cinit Cineforum. (Italia 2003)

Lezione dalle tenebre Video dallo spettacolo di M. Sambati. Coprod. Dark Camera e Film Grad (Italia 2003)
Poeti Video. Prodotto da *La Manifattura - Luogo di sosta instabile per l'arte* (Italia 2003)
La Manifattura Videodiario. Prod. Film Grad. (Italia 2003)
Stella loca (film-documentario) Prod. Film Grad (Argentina 2006)
Radice e frontera (Doc.) Prod. Film Grad in collab. con Regione Puglia *e* Minist. degli Affari Esteri (Argentina 2007)
Leonardo (Doc.) Prod. Film Grad e Teca del Mediterraneo (Italia 2008)
Angelo della notte (corto) Prod. Film Grad (Italia 2008)
Frontiera blanca (Doc.) Prod. Film Grad in collab. con Regione Puglia (Cile 2009)
Il gallo canta sempre (film-document.) Prod. Film Grad (Italia- Turchia- Argentina - work in progress 2009)
Via Appia Prod. Film Grad in collab. con Comune di Roma, Provincia di Caserta, Teca del Mediterraneo, Apulia Film Commission, Regione Puglia. (Italia 2010)
Fabula do fronteira **(**Document.) Prod. Film Grad in collab. con Regione Puglia (Brasile 2011)
Casello 83 **(**Document. corto) Prod. Film Grad in collab. con Regione Puglia (Italia 2012)
Edipo e Teseo **(**Document. corto) Prod. Film Grad in collab. con Coop. Occupazione e Solidarietà (Italia 2013)
Lezione d'anatomia (Video) Coprod. Festival Pietrechecantano e Grad zero. (2013)

FILMOGRAFIA COME ATTORE:
Il grande Blek di G. Piccioni (vince il Festival di Sorrento ed il Nastro d'Argento a Taormina)
Nulla ci può fermare di A. Grimaldi
Russicum di P. Squitieri
Giotto di R. Leoni
La sposa di San Paolo di G. Rosaleva
18 anni fra un giorno di L. Perelli

REGIE TEATRALI
Damagò 1990 1° spettac. prodotto dal Centro Teatro Ateneo de "La Sapienza" di Roma diretto da uno studente.
Die freunde 1918 Festival d'Avignone (Fr) (1990)
Performance realizzate in Italia, Polonia, Cecoslovacchia, Francia (1991-1995)
Apri Caronte, Je suis lunaire Castello Carlo v di Lecce. Prod. Comune di Lecce. (1993)
Sta qua dentro! da un laborat. nel carcere minor. di Lecce (1994). Encomio ufficiale Ministero Grazia e Giustizia.
Performance o ***gradazioni*** (vari titoli) che, pur mutando, mantengono una sorta di scheletro comune. (1995-97)
Anche i pesci balleranno Prodotto dal Ministero della Cultura e la Regione Lazio. (1998)
Spara alla pioggia Prodotto da Sosta Palmizi in collabor. con Toscana Danza, Ministero della Cultura, Teatro Kismet di Bari e Teatro delle Briciole di Parma. (1999)
Il mercato del vento Una coprod. La Manifattura Residenza per l'arte di Grad zero, la Residenza della Regione Lazio di Tuscania Teatro e la Provincia di Lecce. In collaboraz. con Teatro Kismet di Bari. (2001)
Lezione d'anatomia (sullo stato di salute del popolo) e ***Il denso stato di un omicidio*** (studi). Coprod. Festival Pietrechecantano e Grad zero. (2013)

COME ATTORE IN TEATRO:
I giganti della montagna di Pirandello Regia C. Quartucci. Teatro Valle Roma
Tamerlano di Marlowe Regia C. Quartucci. Festival delle Arti di Erice (Tr.)
Macbeth da Shakespeare (studio) Regia C. Quartucci Teatro Ateneo Roma



VIAGGI ON THE ROAD SULLA *VIA APPIA* DI PAOLO DE FALCO

Intervista esclusiva al regista del film in concorso al primo festival italiano online del cinema documentario, visibile su www.viaemiliadocfest.tv

Perché hai scelto di raccontare questa storia attraverso il documentario?
"Per Via Appia, posso dire che ho scelto non di fare un documentario quanto di lavorare con tre protagonisti che sono 'personaggi reali'. E questo perché tutti e tre sono persone molto interessanti, mi viene da dire vive, pensando sia alla loro inquietudine che alla loro voglia di cercare ancora esperienze intense. E così c'è stato uno scambio tra la loro inquietudine civile, politica e religiosa e la mia, tra il loro interesse a osservare e capire la realtà, anche perdendosi in essa, e il mio. Non ho scelto, dunque, il documentario. Sono aldilà di questa differenza che perdura nella mentalità italiana e degli addetti ai lavori. Semmai scelgo di calarmi nella realtà il più possibile e di viaggiarci dentro. Il mio cinema credo, fin dall'inizio, nasce dall'incontro tra il mio mondo, il mio corpo e la realtà nella quale mi spingo.
Vengo dal teatro danza e dalla musica e dunque il 'contatto' fisico è la mia sorgente d'ispirazione, la strada sulla quale costruisco narrazione e senso. Quest'incontro necessita di alcune cose che si ripetono: occorre che io mi muova molto nella realtà, che abbia questa capacità, anche atletica, di muovermi nella realtà e di dirigerla in modo invisibile.
Per questo devo prima di tutto dirigere me, non solo trovando la posizione giusta di ripresa ma entrando e uscendo costantemente, cercando di far comunicare il più possibile il mio focus interno con quello esterno. Dunque, lasciandomi anche dirigere dalle cose, i luoghi, le persone. E' come guidare una barca a vela.
Ora questa relazione tra uomo e realtà è il cardine, credo, del potere esplorativo del cinema. Il cinema è fin dall'inizio, nella sua essenza più profonda, documentario e finzione. Ma tra il costruire e lo spiare, tra l'osservare e il creare, tra l'empatia e il distacco, tra il muoversi e l'essere mosso non c'è una frontiera netta. Se proprio bisogna circoscrivere, direi, allora, che spesso faccio un cinema dal reale piuttosto che del reale, pur consapevole che il reale è un'entità anche inafferrabile. Se continuiamo a fare differenza, però, un motivo ci sarà: forse è perché abbiamo bisogno di non farci destabilizzare troppo. Dobbiamo, cioè, sapere quando qualcosa è finta e quando è vera, dobbiamo contenere le cose dentro un ordine rassicurante che ci impedisca un viaggio troppo profondo, pensando che questo sia faticoso. E la società, l'uomo, è stanco in quest'epoca. Tuttavia io credo che se solo si avesse un po' di coraggio, si troverebbe che questa fatica è liberatoria. Che il mistero è, non solo, interessante ma seducente, eccitante, curativo. I bambini sono generalmente più capaci di stare su questo terreno. Per questo cerco di fare delle fiabe, che definirei politiche nella misura in cui vogliono uno spettatore attivo che si abbandona e apre la bocca nello stesso momento in cui pensa e si accorge".

Il mondo del web, la multimedialità e le nuove tecnologie influiscono sul tuo modo di creare film? E se sì, come?
"È una domanda a cui è difficile rispondere. Il web, le nuove tecnologie sono il mondo che ci circonda, in cui abitiamo e nessuno può dirsi immune dal suo contagio. Tuttavia fare Via Appia, per me, ha coinciso con la voglia di esplorare una dimensione senza tempo. Cercare e abbandonarsi a paesaggi selvaggi e 'segreti' come quelli che abbiamo attraversato, ci ha portato a vivere lontani dal mondo quotidiano. Immergendoci, anche se per poco tempo, in una specie di tempo 'aperto', dove sembravano intrecciarsi non solo il nostro presente, passato e futuro ma anche la realtà e il sogno. Chi vedrà il film troverà dei sogni, ma essi non sono tanto un espediente narrativo per poter creare degli avvenimenti significativi e dunque, in questo modo, suggerire delle cose allo spettatore. Oppure lo strumento per creare un incantamento estetico che lo destabilizzi percettivamente, immettendo, così, dentro l'osservazione della realtà, dentro la sua documentazione, un'altra prospettiva che conviva con quella reale e la ampli. No, parlerei piuttosto, se dovessi motivare la loro presenza, della conseguenza dell'abbandono progressivo e naturale che i protagonisti vivono di fronte al tempo della natura e al tempo di un viaggio senza meta precisa. Dunque, è come se i sogni fossero la naturale deriva in cui finiscono i viaggiatori del film, acquisendo gradualmente la capacità di vivere, di immergersi in una zona dove l'esterno e l'interno più segreto, comunicano più intensamente. Come se il paesaggio che abitano momentaneamente, l'esterno, appunto, fosse entrato in loro, suggerendogli o portandoli a vedere e sentire cose che altrimenti non avrebbero visto. Tuttavia, il primo sogno presente nel film, quello di Bruno Ostuni, è raccontato non come un suo momento, qualcosa che gli accade e che noi spettatori "spiamo", ma come l'inizio, il primo momento in cui un'altra realtà 'entra' nella realtà abituale, quella che noi tutti siamo più facilmente in grado di riconoscere come tale. È una sorta di presagio di quello che accadrà. Facendo un paragone, forse un po' forzato, è come se i computer si accendessero e cominciassero ad immettere immagini e suoni, provenienti da altre realtà, nella realtà delle nostre case. Ancor prima che noi ci "ficchiamo" dentro, i computer emanano la loro "potenza".
Poi il secondo sogno, quello, insieme, di Pascale e Arminio, scaturisce invece dal sonno, dal riposo dei due, dalla loro sosta momentanea in un paesaggio metafisico e immoto, come quello di certi luoghi del Sud. Essi, nel sogno,

s'incontrano in quello stesso paesaggio che prima hanno attraversato ognuno a modo proprio, l'uno in compagnia di una donna, l'altro insieme a un "popolo" sperduto e, comunque, in cammino. S' incontrano e noi spettatori vediamo la scena da "dentro": siamo anche noi lì. È come se il nostro incontro diviene possibile solo dentro un paesaggio "virtuale", una rete nella quale siamo finiti tutti. E nella quale ci chiediamo se restare o partire, andare via… Un incontro, del resto, che non si realizza compiutamente e i due si allontanano continuando a vagare in uno spazio desertico (come due pistoleri dei film Western), lasciando i mulini-pale a girare a vuoto.
Il terzo sogno, infine, coincide con la fine del film. Marcello, il figlio di Bruno, vaga nella notte con il suo cavallo. Poi si ritrova a svegliarsi su un albero, dal quale scende calandosi sul cavallo.
I due, insieme, attraversano il paesaggio nell'alba nascente. Finché ritroviamo Marcello solo, senza cavallo, dunque a terra. Ed egli arriva sulla strada, l'Appia, dove ci racconta il sogno del padre. Qui le interpretazioni possono essere tante. È come una scatola cinese: Marcello sogna e si sveglia nel sogno. Un sogno insieme suo e di suo padre. O di noi che assistiamo. Ma forse quello che conta è che, alla fine del film, non c'è il ritorno alla realtà, ma un vagare persi. È la fine della realtà? O la fine del documentare la realtà? O la fine di noi? O è l'inizio di una nuova era, sulle macerie del presente, anzi del tempo?
Ho raccontato questo per rispondere alla domanda, per dire come il web, etc influisce sul mio mondo creativo".

Credi che il web possa essere decisivo nella diffusione del cinema documentario?
"Mah. È un'opportunità certo, ma io preferisco la sala. Tutt'altra concentrazione, immersione e anche distacco (non è un paradosso) è possibile nella sala. Le sale ci sono e con la rivoluzione digitale basterebbe poco per promuovere un cinema diverso, a costi bassissimi. Oggi basta inviare il file anche via internet e il film è pronto per essere proiettato ovunque. Ma, come sappiamo, il mercato è immobile, la società è immobile. Almeno quella italiana. Quindi, se il web 'collega' gli autori al pubblico facendo vedere i film, più che nei computer di casa, sui grandi schermi non solo delle sale professionali ma anche collocati in altri luoghi come le scuole, le Università, le associazioni, le biblioteche, i Musei o altri generalmente non deputati all'offerta culturale, allora si, può essere decisivo nella trasformazione di un paesaggio culturale catastrofico. La visione solitaria, per quanto utile e auspicabile, è anche pericolosa oggi: non fa che aumentare quella sorta di autismo egotico di massa in cui le persone sembrano finite. Invece bisogna ricostruire una comunità, bisogna ricostruire una comunicazione autentica e fertile in questa società della comunicazione così potente e così finta. Credo, dunque, che la diffusione da sola non basti oggi per ricreare interesse e vitalità culturale. Occorre attivare processi di educazione seria e appassionata, occorre dialogo e silenzio".

Tre cose per invogliare il pubblico a guardare il tuo doc e votarlo.
"Tre cose. Mi vengono in mente le profezie delle tre streghe di Macbeth! Scherzo, ma in realtà, pensandoci, una potrebbe essere quasi appropriata: non temere la morte finché la selva di Birnan non avanzerà. Ma se invece avanza, ovvero se dovesse succedere di trovarsi in mezzo alla natura, in mezzo al bosco, che facciamo? Ci mettiamo a piangere o telefoniamo con il cellulare che ci vengano a prendere? Via Appia parla di molte cose, è stato definito un film complesso. Non so, certo, come dicevo prima, richiede un lavoro dello spettatore che può orientarsi e perdersi con piacere nella misura in cui è capace di immaginare, pensare, collegare. Ma ecco, credo che, forse, la visione di questo film possa, almeno un po', far venire voglia di prenderla questa Appia. O di cercarla mettendosi, dunque, in gioco sia come persone in grado di agire, di sopravvivere nelle difficoltà, sia come osservatori e viaggiatori che vogliono non smettere di ascoltare, contemplare, godere del mondo. Dunque, se si vuole uscire dalla palude che è l'Italia, magari ritrovando la Selva oscura, questo è un film che può farti vedere cosa potrebbe succederti, dove potresti finire e come, forse, potresti dare valore al tuo smarrimento, o percorso che si voglia dire. E se sei pigro e preferisci al massimo fare lo spettatore, potrai scoprire, credo, qualcosa di insolito: che uno scrittore segue la scienza e le donne e trova, invece, l'antro degli inferi, che un macchinista porta i treni ma preferisce i cavalli e le praterie aride e selvagge dove poter giocare ad essere un indiano e che un navigatore solitario cerca la santità e trova il mare, là dove il fiume e la strada finiscono o cominciano, a secondo della prospettiva".

UFFICIO STAMPA PULSEMEDIA
MONGINI COMUNICAZIONE _ Giulia Binosi
ph +39 02 8375427 michela.giorgini@monginicomunicazione.com

INCHIESTA SUL DOCUMENTARIO ITALIANO CONTEMPORANEO
A cura di Cristiano Zuccotti
incentivata dall'Università di Bologna (DAMS)

1- Semplificando, potremmo classificare la cinematografia documentaria in 3 approcci:
• Tematico o giornalistico, (il più classico e diffuso), inchiesta che valorizza l'importanza del tema trattato, e a questo valore subordina struttura, personaggi, storia.
• Osservazionale, (tendenza oggi fortemente riscoperta e premiata) che valorizza l'osservazione diretta di una determinata realtà, senza interferire. A questo valore subordina l'andamento e la struttura della storia, e l'importanza del tema.
• Narrativo, (tendenza moderna e "più cinematografica") valorizza la storia dal punto di vista dei personaggi e attraverso i loro occhi declina tematiche, argomenti e problemi.
Come ti collochi con "Via Appia" in questa interpretazione?

Certamente tra i tre approcci Via Appia è un film più narrativo ma mette in campo una complessità, un "intreccio" di tutti e tre. Non c'è un solo tema però, ma una serie di temi che esso affronta o meglio da cui è affrontato. Essi nel film sono come i paesaggi, scorrono e restano fermi, e la Via Appia, dunque, li raduna e li cancella insieme.
Allora, potrei dire che l'osservazione che mette in campo il film, non è solo quella mia o quella dei "personaggi" che seguo, ma il punto di vista proprio dell'Appia, di una scena che si muove e si offre all'inquietudine, al desiderio, all'istinto di chi la percorre, scrutando e lasciando fare.
Voglio dire che a non interferire forse è più la "strada" di quanto possa fare l'autore o i viaggiatori scelti, i quali rovesciano su di essa, non possono non farlo, un bisogno di salvezza che essa sa riconoscere e accogliere. Pur con la sua fragilità o inconsistenza.
L'Appia è una strada precisa, come si sa, ma, specie ora, è solo una *traccia*, un "oggetto" intermittente, che c'è e non c'è… non solo geograficamente ma anche culturalmente.
Percorrendola, ma anche pensandola in astratto, abbiamo sentito in vari modi che essa nonostante l'oblio a cui è stata condannata, è rimasta nell'inconscio collettivo e che, come tutte le strade, può portare da qualche parte, può unire, o può, forse, ingannare e suggerire un qualche abbandono.
Nel sette-ottocento gli stranieri la percorrevano proprio per vivere emozioni forti, per attraversare il sud pericoloso e lento, per farsi sedurre. Io ho provato ad esplorarla geograficamente, fisicamente, ma, più stavo in strada, più sentivo che il tempo, il suo tempo narrativo, era, doveva essere un tempo mitico… Se dovessi definire il tempo mitico lo definirei spazialmente, paragonandolo ad un buco… Un pozzo magari, dove cadere ma da cui poter vedere le stelle.
Così, la natura, specie quella più incontaminata, è diventata il nostro buco. Quel luogo fisico e dell'anima nel quale scivolare, per provare un *attraversamento* misterioso e catartico. Senza paura e, invece, con coraggio e attenzione.

Ora è chiaro che un film non è un atto privato, una terapia individuale. Ma un film, o in generale il cinema, per me, deve provare a "creare" uno spettatore complesso, capace di osservare con attenzione fino a… perdersi. Uno spettatore che "sente" che non deve interferire e che, nello stesso tempo, ha voglia di farlo, avvertendo che il film è uno scenario che lui può contribuire a "costruire", a cancellare, ad abbandonare, a modificare.
Un film, forse, deve far venire voglia di vivere, di ritornare nella vita con nuovo spirito e forza.
O deve far venire voglia di "morire". Dunque, deve sconfiggere il tempo, il "suo" tempo: nella doppia accezione del tempo della sua durata e dell'epoca a cui appartiene. E questo, a maggior ragione se è "documentario". Intendo dire che la realtà deve sconfiggere… la realtà.
Certo, ogni spettatore è diverso e reagisce in modo misterioso e soggettivo. Anche se la condizione della società contemporanea ha ridotto notevolmente queste differenze: il conformismo si vede soprattutto nella percezione più che nell'azione. Anche perché l'azione in realtà non esiste, esiste solo l'atto. O un im-patto… dal latino *impingĕre* "urtare".

Ma un film può, come fosse un treno, prendersi questa soggettività e portarla altrove, ovvero "spostare" lo spettatore. Se lo spettatore di fronte ad un film (che tra i linguaggi creativi, insieme alla musica, è quello che più si raduna nella forza dello "scorrimento"), non si sposta, allora un film è debole e non resterà.

2- Qual' è stata la chiave di svolta che ha reso così riuscito questo lavoro? Quali sono state le scelte determinanti che caratterizzano l'opera?

Le scelte determinanti? Io invertirei magari… le scelte non le ho fatte io, o solo io, ma soprattutto l'Appia (nonostante la sua non interferenza), i miei personaggi, il caso, al limite, il metodo con cui lavoro.
È difficile parlare di un metodo, per varie ragioni. Specie se esso deriva da un pensiero, da una pratica "profondi", ovvero da un terreno che si è aperto o sedimentato nel tempo. Sicuramente, posso dire, che il mio metodo non è cinematografico ma più legato al teatro, alla musica, alla scultura, all'architettura organica. E soprattutto alla danza. Esso prevede una danza con la materia, quale essa sia, ascoltandola e ponendomi di fronte ad essa con onestà. O almeno vuole che provi a offrire con sincerità il mio stato, la mia esperienza, i miei talenti, le mie deficienze. Il contatto con questa materia non deve essere statico, unico, ma deve muoversi, ballare, appunto. Toccandoci reciprocamente e lasciandoci… continuamente.
Sul piano filosofico potrei dire che questo metodo di cui parlo è quello di rispettare che l'intento fiorisce dall'esito e non tanto il contrario… che, dunque, ciò che possiamo solo fare è ascoltare, concentrarci nell'ascolto. Abbandonarci. Esiste, in altre parole, un pensiero che nasce dall'abbandono, che si struttura, che sorge dall'atto, dall'esperienza.
Ma questo esito ci riguarda, come si diceva prima a proposito dello spettatore. Dunque, muoviamo e siamo mossi o siamo mossi nella misura in cui ci muoviamo, ci accorgiamo e assecondiamo. Nell'assecondare c'è una grande attività, non una passività. C'è un grande lavoro.
Il montaggio, ovviamente, porta questa danza da un terreno fisico ad uno sensoriale e intellettuale, che si nutre ancor di più dell'*esito,* del materiale rimasto impigliato in quella rete che è l'immagine audiovisiva. Un'immagine talmente astratta che ti porta a scegliere la via della composizione, di un ordine. E si diventa strumenti della materia in un modo diverso, più pericoloso e insieme più raffinato.
Faccio teoria non per eludere la risposta ma perché in questi anni si dà per scontata l'acqua calda.
E invece bisogna ascoltarla continuamente.
Il film ha, comunque, avuto una genesi e uno sviluppo abbastanza emblematici. Nel senso che il suo esito, il suo procedere non solo tra fiction e documentario, ma tra il suo essere un film d'azione sensoriale e un film di montaggio intellettuale, che crea una narrazione onirica e "poetica", quanto "politica", proviene anche dal percorso che ha avuto, o subito, o stimolato. Dall'idea di fare un film sull'Appia, infatti, con protagonista un intellettuale significativo, uno scrittore che in qualche modo s'interrogasse sul sud e sullo stato delle cose, riprendendo così il ruolo che Cederna, Pasolini o Levi hanno avuto per questa strada, (idea che mi era stata proposta da Fabio Parente, un produttore con cui avevo già lavorato per *Leonardo*), piano piano ci si è spostati verso un film d'avventura, che contemplasse un viaggio più reale e insieme più metaforico. Le due cose, invero, sono conciliabili nella misura in cui si fa un viaggio autentico, dandosi in pasto al caso e all'incontro, e nella misura in cui si scelgono "personaggi" e si trova una temperatura scenico-narrativa che sono in grado di evocare e non solo di circoscrivere.
Così, da un trattamento iniziale scritto con Antonio Pascale e incentrato fondamentalmente sulla sua personalità e su un suo possibile viaggio sull'Appia, si è arrivati a tre personaggi-storie fondamentali che attraversano per motivi diversi dei territori del Sud, senza essere consapevoli di "trattare" o "tratturare" l'Appia, ma che ne rimangono risucchiati gradualmente, come se essa fosse un "richiamo", avesse una forza segreta capace di dirigerli e di tenerseli. Di spostarli e farli avvicinare tra loro. E tutto come per una qualche ragione misteriosa…

Magari, per restituirci, nel terzo millennio, dei percorsi così improbabili e assurdi, però anche reali e semplici. Una possibilità così lontana e così vicina di salvezza… O di perdizione.

Quindi, direi, che l'essersi messi sulla strada e l'aver abbandonato la pagina-mente, pur dotati di un pensiero e di un metodo "antico", mi ha permesso di trovare personalità-personaggi-scenari con cui viaggiare e creare. E ciò che è arrivato… sembrava non aspettarmi affatto e nello stesso tempo aver bisogno di un testimone che "spingesse", che li riflettesse attraverso una qualche lente.
Un testimone non invisibile ma con cui lottare, fare un film, procedere tra realtà e sogno…

3- Qual'è stata la fase tecnico-produttiva più importante nella realizzazione del documentario? Perché è stata più importante delle altre?

Non saprei dire. Vivo tutte le fasi con la stessa intensità e dedizione. Il metodo cinematografico tradizionale le divide, le separa. Io no, continuo a girare mentre sto montando, se sento che devo farlo. Giro mentre sto cercando o facendo dei sopralluoghi. E viceversa posso sospendere di girare se sento il bisogno di silenzio, di un nulla curativo.
L'importante, come diceva Artaud o Truffaut, è la tensione. L'insaziabilità e l'emozione che ti da l'esplorazione creativa. L'importante è concentrarsi, senza essere però risucchiati dalla narrazione, dalla clausura, dal non essere. Un'opera d'arte si muove tra l'essere e il non essere. Il dubbio da solo non basta così come non basta da sola la verità.

4- Quale è stata, in generale nella realizzazione, la più grande difficoltà che hai dovuto affrontare? Come l'hai risolta?

Io lavoro con poche persone, ovviamente perché faccio film a basso costo. Ora lavorare con poche persone, intendo 4 o 5 o 6 al massimo, ti porta ad instaurare dei rapporti più intimi.
Per stare nell'intimità, per gestirla, specie in un momento, come ho detto prima, di forte tensione, bisogna avere forza, serenità, maturità.
Ora, in questa nostra epoca, i rapporti umani sono disastrosi. Non mi addentro nelle ragioni ma è così. Tutti noi, ogni giorno sempre di più, almeno in Italia, lo proviamo sulla nostra pelle.
L'ambiente artistico non è da meno, anzi proprio per l'intensità che chiede e che genera, esso svela questa nostra fragilità ancora di più.
Come risolverla? Razionalmente direi di provare a costruire delle riflessioni, pubbliche o private, nelle quali le persone possano confrontarsi e cercare di capirsi. Anche rispetto al modo con cui vivono il lavoro creativo, a come affrontano le questioni specifiche del lavoro artistico.
Ma, abbandonandomi ad un'immagine, mi viene da pensare che il cinema *vero*, dovrebbe staccarsi completamente dall'ambiente del cinema tou court o commerciale. E provare a creare delle "zone" nelle quali, le persone che lo vivono come una ricerca autentica, possano radunarsi, studiando costantemente mentre lavorano, anche risolvendo le questioni economiche attraverso un mutuo soccorso, che li rassereni e li aiuti in concreto.
Queste zone mi fanno pensare al circo, forse perché è mobile, leggero e rappresenta, con i suoi equilibrismi, un *archetipo* del fare cinema. Per la sua lontananza così vicina alla realtà, per il suo tempo "altro" che s'incunea in quello storico e lo blocca, lo costringe ad aprire la bocca.
La realtà è un leone ma i circensi sanno come fare per non farsi mangiare!
Questa dimensione d'isolamento, o d'intimità profonda, il teatro la conosce meglio del cinema ma l'ha rovinata con l'enfasi: specie nel Novecento, il teatro o la compagnia teatrale è diventata un luogo dove fuggire dal mondo e nel quale trovare riparo, ma che fondava il suo potere di salvezza soprattutto sull'idea "politica" di una missione comune e non tanto su una reale capacità di saper vivere insieme. Poche sono state le eccezioni. Nel circo, invece, c'è un'ideologia più pura e viscerale che nasce dalla fame e dal pericolo. La Villa di Pirandello, che mi ha ossessionato a lungo, questo luogo mitico e segreto immaginato dallo scrittore siciliano prima di morire, dove gli artisti si

chiudono in clausura per giocare tra loro e non più per un pubblico, oggi potrebbe rappresentare una possibilità se essa, però, si muovesse, viaggiasse come, appunto, un circo.
Tornando alla difficoltà di cui mi chiedi, allora, ti dico che è sempre lavorare con gli altri la cosa più difficile. E questo per la differenza d'intensità, per l'incapacità un po' di tutti di saper gestire veramente le differenze, di creare un dialogo non ideologico ma pratico, risolutivo, leale.
Il cinema "commerciale" con il suo professionismo di maniera, risolve questa difficoltà con le gerarchie statiche o con l'ipocrisia dei rapporti. Con la finzione. La finzione è prima di tutto sul set, prima che nella narrazione. E copre l'infelicità.
Il cinema povero, invece, documentario o meno che sia, (preferisco chiamarlo *povero* che cinema *indipendente* che non significa niente), si barcamena tra solitudine e tentativi di complicità più autentica, ma spesso più faticosi della tranquilla e triste finzione.
Il fatto è che siamo in una fase di passaggio "antropologico" del cinema, dove il digitale ha azzerato (in accordo con la perdita generale della memoria e del confronto generazionale) gli apprendistati, i ruoli, la complessità delle tante tecniche che comporta il lavoro artistico, portando i giovani a credersi degli autori solo perché possono prendere in mano una camera o montare da soli. Senza, però, che questo abbia fatto ancora nascere un nuovo modo di condividere i percorsi, di stringersi in alleanze necessarie. Si può fare il cinema anche soli, infatti, io lo faccio, ma ovviamente ci sono momenti in cui insieme si potrebbe fare molto meglio.
Più che scuole d'arte, allora, penso che dovrebbero nascere delle factory-circhi dove le persone possono provare a comunicare ancora con verità e disponibilità. Pur se il lavoro artistico è un lavoro solitario, pur se i soldi e le regole servono per essere anche ignorati.
Certo, è anche vero, che bisogna stare attenti a non ghettizzarsi, a non essere rigidi, a lasciare che, comunque, le persone possano circolare liberamente tra le idee e gli ambienti.
Forse, una soluzione al fatto che c'è tanta gente che vuole fare il cinema e non c'è un mercato che possa sostenere tale offerta, almeno al momento, potrebbe essere quello di dare uno stipendio minimo generale garantito che provveda alla sopravvivenza e quindi permetta una libertà d'investimento e di coalizione. Sperando che le opere, poi, si guadagnino, attenzione e possibilità di sviluppo a vari livelli. Ma non sono sicuro che questa "sicurezza" possa davvero funzionare come stimolo.

5- Come hai costruito/gestito il rapporto con i protagonisti? Come si diventa "trasparenti", o si entra in intimità, con la realtà che ti ospita?

Questa famosa invisibilità del documentarista è una questione essenziale. Esiste intanto, bisogna riconoscerla, una tensione al voyeurismo di chi fa cinema e di chi lo guarda.
Lo spiare una realtà nel suo corso è un atto non solo "poetico" ma ipnotico. Anche se non succede niente, lo scorrimento "reale" ci cattura. Anzi, meno succede qualcosa, è più questo potere è forte! Appena, però, ti muovi (con la camera) o fai uno stacco (in montaggio), le cose cambiano e si complicano.
Io non amo il voyeurismo proprio perché è troppo facile. Certo, raggiungerlo non è semplice, bisogna, appunto, diventare invisibili pur non essendolo, trovare la posizione giusta e il momento giusto, avere molta pazienza, sopportare il peso della camera che gira a lungo senza mai fermarsi, respirando e scaricando a terra la tensione etc. (quindi essere degli atleti). Ma questo furto alla realtà, ripeto, è tanto interessante e ipnotizzante quanto può essere triste e riduttivo.
L'intimità è fatta anche di scontro, di scomodità, di uno sguardo frontale, forse, perfino più onesto.
Pensiamo infatti di rubare l'anima delle cose, delle persone, restituendo, però, la loro vita come se noi fossimo degli angeli che li custodiscono e memorizzano, e questo, certo, è molto edificante per il documentarista che si sente un missionario, un poeta della realtà (Van Gogh si definiva un pescatore nelle realtà), un custode della memoria, uno strumento sacro, un testimone oggettivo chiamato a deporre nel grande Tribunale della Vita e della Verità.
Ma questo nostro ruolo o ambizione, per quanto possa servire e piacere, cosa porta?

A volte ci sono dei film documentari dove il voyeurismo-invisibilità viene talmente applicata o ci s'identifica così tanto con questa "posizione", che gli autori sembrano volerci perfino dire che la realtà che stiamo vedendo è proprio… così, che loro non sono che gli strumenti della realtà, permettendoci così di conoscere la verità.
Certo, questo può accadere, nel senso che una posizione felice e una grande pazienza possono effettivamente restituire atti-istanti molto importanti e significativi, in grado non solo di farci "vedere" ma anche di farci riflettere in profondità. Portando a galla cose che generalmente non si vedono e non si pensano.
Ma il cinema, a mio parere, dovrebbe prima di tutto portare dentro se stesso una domanda, più che la certezza di una risposta. Dovrebbe, mentre documenta, (e in questo senso ogni film è una documentazione, anche quelli di fiction, intendo), svolgere segretamente un'interrogazione alla realtà. Un attentato. Essere uno strumento del dubbio. Ora, questa domanda si può realizzare se si ha la "meraviglia" dello sguardo. Se si cerca o si esplora, pur dentro ad una sospensione della volontà. Se si è assenti, "distaccati", come extraterrestri che scendono sulla terra. Come bambini che vedono le cose per la prima volta. Il "come se" è la porta per sentire lo sguardo del mondo su di noi. Per giocare con la forza diretta e contraria dello sguardo. Uno sguardo, tecnicamente, non meccanico ma ambiguo, che non ha soggezione della tecnologia. Dunque, identificarsi con la camera che gira, con la sua possibilità o potere o vanità, non porta, paradossalmente, ad uno sguardo umile. A quell'empatia che io sento essere, allora, null'altro che lo spazio di una… ricerca.
Insomma, quello che voglio dire, è che, nell'invisibilità, nel voyeurismo, si può nascondere una perversa tensione di potere. Una finzione o un'illusione troppo facili.
L'uomo vuole il potere, perché è un essere creativo, ma se riconosce questa sua volontà (come quella di avere in sé le facoltà per sentire l'apertura del tempo e dello spazio) allora può resistere al mondo. Può restituirlo o narrarlo diventando una "macchina" che resiste a se stessa.
Bisogna essere vigilanti con il nostro desiderio di assenza, di abbandono.

Io amo dire che faccio cinema dal reale e non del reale, perché mi tuffo nella vita ma ci faccio una lotta istintiva, una zuffa, dove la resa e la resistenza… sono la vittoria. Mi interessa il sogno più che la realtà, la visione più che l'immagine, ma i sogni, meno male, non si possono filmare. Così, forse, li cerco nella realtà. E finora li ho sempre trovati.
E li ho trovati proprio da operatore, più, o prima, che da regista o montatore. Li ho trovati nel silenzio del mirino, dove ci si può buttare ancora chiudendo un occhio, sospendendo la testa e tutte le sue aspettative, inquadrando i suoni… inudibili ad occhi completamente aperti.
La visione onirica che cerco è soprattutto un suono. Difficile spiegare, ma il cinema per me, nel suo senso più profondo, è soprattutto suono. Che distrugge l'immagine e la sua riproduzione, così volgare, e ci fa precipitare nelle profondità dei sensi e del pensiero. Nel territorio infinito o dell'infinita possibilità che qualcuno ha chiamato anche *bellezza*. O estasi.

Per non eludere la tua domanda, aggiungo, che buttarsi nella realtà e seguire delle persone o delle "azioni"- situazioni, può aiutarci a trovare quell'intimità che favorisce "certe cose". Si tratta di una regia segreta che la presenza del cinema (o della camera più semplicemente) ordisce nei confronti della realtà. La realtà è in movimento e qualsiasi cosa la condiziona. Dunque, se noi cineasti siamo presenti, essa ne risentirà. Non dimentichiamolo mai questo! E se non lo dimentichiamo, ecco che possiamo proporre le nostre idee alla realtà e aspettarci anche che essa le accolga. Non si tratta di fiducia, o non solo, ma di una ragionevole ipotesi.
Si potrà obiettare che, se parlo di intendimenti, allora perché, poi, teorizzo che essi fioriscono dall'esito? Gli intenti sono i desideri che vogliono giocare con la realtà, appunto. Riconoscerli e proporli apertamente permette, quindi, questo gioco. Esiste un eros impigliato nell'io e un eros che cerca il porno, avrebbe detto Carmelo Bene, trovandolo come una liberazione.
L'arte, io penso, deve partire anche dall'io e lasciare che esso si distrugga nell'impatto, nell'esito appunto. Non il contrario; mi sembra che ora, non solo nel cinema ma anche nelle altre arti, si abbia

paura di partire dall'io e si cerchi una strana (ipocrita?) oggettività che poi, invece, riporta proprio all'io. Si tratta della malattia dell'uomo contemporaneo che non crede più alle sue possibilità di esserci e non esserci. Le due cose, infatti, possono coesistere se sostituiamo la o del dubbio amletico con una e… semplice congiunzione.

Prova di questo è il fatto, anche, che il cinema contemporaneo è ossessionato dal contatto.
La camera sta sempre vicina al suo "oggetto", alla sua preda, come se, lo stare dentro il più possibile, o l'identificarsi con i personaggi che bracca, dovesse redimerla da un senso di colpa segreto.
Quasi mai campi lunghi, sempre contatto… e quasi mai distacco. Perché questo? A mio parere per mascherare l'incapacità di amare i personaggi, la realtà. Dato che questo interesse per loro, ovvero l'amore per loro, è troppo debole. Ora, questo è più che giustificabile: come si può oggi, nella condizione in cui sta il mondo, amare ancora gli esseri umani?
Ma, certo, ingannarsi non risolve il problema. Anzi lo peggiora.
Meglio affrontare la nostra rabbia, le nostre delusioni, le nostre paure, la nostra apatia, i nostri desideri. E buttarli nella mischia, guardarli in faccia e farli vedere a tutti. Anche perché, così, essi si attenuano… Un documentarismo che non parte da questa verità è già un fallimento!
Quindi, l'intimità passa per l'estraneità, anzi, io credo che si rafforza attraverso di essa.
Essere lontani, stranieri, distaccati è la via per (ri)trovare la casa, o la via di casa.
L'importante è il movimento…

6- Qual è stato l'incipit e come si è svolta la fase produttiva dalla prima idea al master? Intendo come è nata l'idea e se la lavorazione è stata lineare o durata anni, economicamente subito sostenuta o ha richiesto un tuo investimento, se è stata una produzione "facile" o una "lunga lotta" (come spesso accade)

Ho già raccontato dell'incipit e dello sviluppo del film. Posso aggiungere i dati finanziari. Si, è stata una produzione molto faticosa, durata anni. C'è voluto molto tempo per trovare i finanziamenti che sono venuti tutti da istituzioni pubbliche. Oggi questo non sarebbe più possibile. Con Fabio Parente abbiamo trovato dei soldi nel corso di almeno 4 anni e non è stato facile. Alla fine il budget si è aggirato sui 60.000-70.000 euro. La lavorazione non è stata lineare. Ho seguito i tempi dei protagonisti e la loro disponibilità che non è stata totale, anzi. Ma la lotta con la realtà di cui ho parlato si è dimostrata anche su queste questioni.
Aggiungo che Via Appia, sia tenendo conto delle difficoltà che ha comportato (quattro regioni interessate da un viaggio quasi continuo - paesaggi remoti e impervi - molte albe e tramonti - presenza di animali - caldo estivo fortissimo - pochissimi mezzi e poca esperienza della troupè – un'ampia "grammatica" di riprese e molti protagonisti), sia valutando come è riuscito tecnicamente (un'ottima fotografia che ha avvicinato un digitale diviso tra HDV, FULL HD e Dvcam all'intensità della pellicola, un buon lavoro sul suono e un'ottima colonna sonora jazz) si può considerarlo un capolavoro produttivo. Intendo dire, aldilà del suo valore artistico, che esso possa considerarsi un ottimo esempio di cinema povero che riesce a produrre un film difficile e ambizioso da vari punti di vista. Ma nessuno, dico nessuno, non una persona che lo ha visto, ha fatto questa considerazione… così importante e pure semplice.
Così come nessuno ha notato questo finanziamento insolito che, aldilà dell'Apulia Film Commission, presenta il contributo di istituzioni non più deputate a finanziare il cinema e che sono state "costrette" da noi ad un dialogo interregionale. Ovviamente non se ne sono accorti neanche loro di questo dialogo e a stento hanno visto il film!

Ma il problema italiano è l'assenza totale, pubblica o privata, di verifica. Di approfondimento.
La democrazia senza verifica, senza ascolto, può esistere?

7- Che distribuzione ha avuto il tuo lavoro? Dove e quanto è stato visto?

È stato visto poco. Dopo essere stato in concorso a Torino è andato in altri festival come Bari, Lecce, Cosenza e al Via Emiliadocfestival dove ha avuto una distribuzione su web.
Poi è stato selezionato alla fase finale del Doc/it professional Award, ma tutto ciò non gli ha fatto trovare alcuna distribuzione né acquisti televisivi.
Dunque, il capolavoro produttivo è diventato un vero fallimento!
Voglio aprire una parentesi sui festival raccontandoti anche delle cose che a mio parere devono essere conosciute. La storia del cinema o dell'arte dovrebbe essere riscritta a partire dalle questioni "pratiche", intendo quel misto di condizioni economico-politico-sociali etc che tanto determinano la storia delle cose e degli uomini/donne.
Ero già stato nel 2008 in concorso a Italiana doc con *Leonardo* e quando ho mandato *Via Appia* a Torino ho detto a Davide Oberto, che cura la sezione, che volevo andare in concorso nella sezione ufficiale. L'anno precedente ci era andato *La bocca del lupo* e aveva vinto, andando poi a Berlino (anche al mercato) e vendendo moltissimo, in circa 50 paesi.
Ad Oberto il film era piaciuto e anche lui concordava che fosse un film molto insolito, meno documentario di quello di Marcello e che dunque potesse ambire a questa "ascesa" di livello. Ma a decidere era Amelio. Tentai di parlarci, quindi, essendo io il produttore di me stesso. Fu impossibile… ed egli scelse di non elevarlo. Di mettere un film di Piva coprodotto dalla Rai.
Quando andai a Torino incontrai Amelio e gli chiesi di parlare qualche istante: ci sedemmo ad un bar in mezzo alla folla del festival ed egli ammise, dicendomi che il film gli era piaciuto, che la sua scelta era derivata dall'inopportunità di ripetere un'esperienza come quella di Marcello.
Poiché suo compito, come direttore, era quello di mondanizzare il festival ancora di più, portandolo verso il grande pubblico… che si aspettava opere più facili. Ricordo che aveva appena finito di dire queste parole che si avvicinò al nostro tavolo un signore di mezz'età, il quale, con tono affabile e devoto, esclamò al grande maestro: "allora, Direttore, anche quest'anno ci presenta un capolavoro come la *Bocca del Lupo*, un film diverso? Lo aspettiamo tutti!!"
Lui arrossì e anch'io ovviamente, nell'impossibilità di diventare un lupo che azzanna.
Ora il mio film è meno mondano del film di Marcello, non fosse altro che per la sua durata che è certamente più faticosa. E non parla di omesessualità o transessualità. E soprattutto non ha dietro la Rai o un produttore come la Indigo.
Insomma, probabilmente *Via Appia* non deve essergli piaciuto così tanto, ma credo che il mio caso possa far riflettere sull'incapacità di fare sistema del nostro paese. Di cambiare.
Via Appia, forse, avrebbe un appeal internazionale…
Certo non fa vedere i "prodotti tipici" italiani, ovvero la mafia, la grande bellezza, il grande degrado morale. Ma questo viaggio in Italia avrebbe potuto interessare ancora qualche straniero.
Specie dopo che Marcello e Frammartino avevano venduto bene, dimostrando la vitalità di un cinema non stereotipato.
E invece nessuno mi ha aiutato a portarlo in qualche mercato o festival internazionale. Perché, parliamoci chiaro, senza un sostegno non si va da nessuna parte. Al massimo si arriva a Torino in una sezione dove si può dare un fastidio relativo.
Dunque, il mio giudizio nei confronti dei festival è molto negativo. Se è indubbio che un tempo hanno aiutato gli autori ad incontrare un pubblico-mercato, oggi rappresentano la prima barricata, spesso l'ultima, dove tentativi diversi (specie se italiani) s'infrangono irrimediabilmente.
Viviamo un tempo di forte inquietudine politica con il movimento di Grillo che sta tentando di distruggere un sistema politico, ma nessuno parla di distruzione di un sistema culturale. Di distruzione dei privilegi di una casta che non ha solo la responsabilità di aver permesso nell'era berlusconiana (e anche prima) un degrado così potente, ma che continua cinicamente e ipocritamente ad autodifendersi, senza provare seriamente altre vie… neanche per se stessa.

Comunque, ti mando il manifesto dell'archivio liquido dell'identità che ho creato da qualche anno e che spero decollerà prima o poi, un "sistema" che si vuole occupare di unire la distribuzione con la produzione e la formazione, costringendo i luoghi deputati alla cultura a dialogare non tanto con il web ma con… loro stessi, con le loro stesse possibilità inespresse. Via Appia è rientrato e rientrerà in questo progetto.

8- Alcuni autori vedono nel documentario una sorta di gavetta per passare poi a dirigere film di finzione. Qual' è il tuo punto di vista su questo fatto?

Come credo si sarà capito, sono totalmente fuori da questa distinzione. E, infatti, pago questa libertà. In Italia la separazione è netta, c'è chiusura da entrambe le parti. Comunque, in passato, questa prassi professionale ha dato dei buoni risultati: penso ad Antonioni, a Olmi, a Zurlini etc. Ma negli ultimi anni non mi sembra che essa abbia prodotto un passaggio così interessante.
Sono interessanti quegli autori, come Pietro Marcello o Michelangelo Frammartino, che si muovono senza avere problemi di dove stanno, a cosa appartengono. Che hanno interiorizzato la "libertà" del documentario a tal punto da concepire e realizzare film coraggiosi da vari punti di vista. Per il resto trovo lo scenario piuttosto triste e il documentarismo d'autore è troppo innamorato del suo *linguaggio* o dei personaggi-temi che ritrae e "svela" … piuttosto che dei film che produce!

9- Come giudichi la condizione attuale, e come vedi il futuro del documentario italiano? Quali sono le principali esigenze e mancanze?

Questa domanda continua a provocarmi… In realtà, non amo la polemica. Sono sincero in questo, anche se il racconto che ho fatto prima può far pensare il contrario.
Ma la timidezza, la ritrosia, la voglia di stare in pace non possono diventare né ingenuità, né assenza di coraggio. Il documentario italiano non mi piace, per le ragioni che ho espresso prima parlando dell'invisibilità. Non mi piace per la sua enfasi nascosta sotto una leggerezza "spettacolare", per la sua ingenuità, per la fede che ha in sé stesso, per la superficialità con cui affronta un territorio invece così stimolante, così fertile. Dunque, perché è molto televisivo e poco filosofico, poetico, misterioso, veramente politico. Mi piacerebbe dire che esagero e che invece ci sono stati in questi ultimi anni dei buoni film o un buon paesaggio produttivo, coraggioso e vitale, una scena che nonostante la condizione terribile di un mercato, una critica, un pubblico quasi inesistenti (i primi due senza quasi) ha tentato di produrre e di esplorare con passione. Ma la quantità a me, specie in questo periodo, non mi interessa molto.
Credo, allora, che per costruire un paesaggio più interessante bisognerebbe lavorare, ancor prima che sulle condizioni pratico-economiche, sulle regole della distribuzione o sul sostegno-spazio televisivo, su quelle questioni *antropologiche*, invece, che ho un po' affrontato prima.
Altrimenti si continuerà a vedere quello che già è successo per il cinema di fiction, ovvero una televisizzazione progressiva devastante, un appiattimento senza… confini.
Il voyeurismo e l'enfasi, infatti, nascono anche dalla televisione, dal suo ossessivo cannibalismo, che trasforma tutto in spettacolo, in materia che non pesa più… nulla. O pesa talmente tanto da soffocare la vita.
E bisogna fare un ragionamento sul rapporto forma-contenuto, sulla sciattezza con cui esso viene risolto nel cinema contemporaneo, che sia documentario o di fiction.
Bisognerebbe, prima di tutto, distruggere (nel senso di neutralizzare) la critica contemporanea, che è non solo impreparata e modaiola, ma così cinica e incapace di quell'attenzione autentica senza la quale non è possibile alcun serio tentativo critico, ma solo un esercizio di potere.
La critica oggi è solo gossip, nascosta dal giudizio "soggettivo. Non è mai analisi approfondita… mai pensiero radicato, mai amore.
L'unica maniera di cambiare questo *stato* delle cose è provare a cambiare le abitudini. Non mi sembra che cambiare argomenti, cambiare personaggi, cambiare toni stia portando dei benefici.

Eppure, perché non si prova a cambiare il nostro approccio alle cose, smettendo di essere superficiali? Il mondo va veloce e ci sembra di non avere il tempo per fermarci, per approfondire. Siamo così stanchi e annoiati. Abbiamo già dato, già visto. Lasciamo, allora, che il tempo (o l'idea-percezione che ne abbiamo) ci ammazzi. Senza alcun… dubbio. Senza il piacere della resistenza. Forse, se provassimo a farci delle domande, ad ascoltarci, a ritrovare il gusto della ricerca, come stai cominciando a fare tu, allora la temperatura inizierebbe a salire. In qualsiasi campo.
Quello che manca al paesaggio culturale italiano è l'atteggiamento scientifico. L'andamento della ricerca. La voglia di verificare, di cadere, la voglia di fallire.
La leggerezza, io sento, sta nella caduta, nello sprofondamento, non nell'apatia. Noiosa e cattiva.
Non bisogna avere paura del fallimento, è l'unica possibilità che abbiamo… il saper fallire bene.
Smettiamola di documentarci e di spiarci, dunque, e di far finta che siamo interessati al Congo, alle prostitute thailandesi, ai capelli indiani, ai territori di periferia, ai disoccupati o agli sfrattati.
Disinteressiamoci di noi stessi e del nostro romanticismo cattolico, comunista, materialista, paesologista… e proviamo a ballare. A pensare… fino al silenzio. Il fallimento migliorerà… o almeno sarà più lento e febbrile. La morte, intanto, è dalla nostra parte!

GRAD ZERO
VIA SAN DOMENICO N° 5 70014 CONVERSANO (BA)
Via dei Volsci N° 46-00185- ROMA
Tel. 0039 - 080- 9684945 - 338.1561572
e-mail gradzero@gmail.com
Italy