

NOELTAN srl

presenta

MONTEDORO

un film di

Antonello Faretta

con

Pia Marie Mann, Joe Capalbo, Caterina Pontrandolfo,
Luciana Paolicelli, Domenico Brancale, Anna Di Dio,
Mario Duca, Aurelio Donato Giordano
e gli abitanti di Craco

Montedoro rende questo luogo indimenticabile e pone finalmente fine alla mia tentazione di fare un film a Craco.
(ABBAS KIAROSTAMI)

Uscita: 15 aprile 2016

Durata: 90'

Distribuzione: Noeltan srl

www.montedorofilm.it

Ufficio stampa

REGGI&SPIZZICHINO Communication

info@reggiespizzichino.com - www.reggiespizzichino.com

Tel. 06.95583615

Maya Reggi 347.6879999 - Raffaella Spizzichino 338.8800199

CAST TECNICO - ARTISTICO

Regia, soggetto e sceneggiatura	Antonello Faretta
Direttore della fotografia	Giovanni Troilo
Montaggio	Maria Fantastica Valmori
Musiche originali	Vadeco
Prodotto da	Antonello Faretta, Adriana Bruno e Pia Marie Mann per Noeltan Srl
produttore esecutivo	Adriana Bruno
in collaborazione con	Todos Contentos Y Yo Tambien, Rattapallax Films Usa, Astrolabio Brazil, FESR Basilicata 2007/2013, Unione Europea, Regione Basilicata, Repubblica Italiana
con il sostegno di	Apt Basilicata, Lucana Film Commission, The Craco Society
cast	Pia Marie Mann, Joe Capalbo, Caterina Pontrandolfo, Luciana Paolicelli, Domenico Brancale, Anna Di Dio, Mario Duca, Aurelio Donato Giordano e gli abitanti di Craco
distribuzione	Noeltan Srl
lingua	Italiano, inglese e dialetti lucani
durata	90'
ufficio stampa	REGGI&SPIZZICHINO Communication

SINOSSI

Io sono un filo d'erba

un filo d'erba che trema. E la mia Patria è dove l'erba trema.

Un alito può trapiantare il mio seme lontano.

(Rocco Scotellaro)

Una donna americana di mezza età scopre inaspettatamente le sue vere origini solo dopo la morte dei genitori. Profondamente scossa, e in preda ad una vera e propria crisi di identità, decide di mettersi in viaggio sperando di poter riabbracciare la madre naturale mai conosciuta. Si reca così in un piccolo e remoto paese dell'Italia del Sud, Montedoro. Al suo arrivo viene sorpresa da uno scenario apocalittico: il paese, adagiato su una maestosa collina, è completamente abbandonato e sembra non ci sia rimasto più nessuno. Grazie all'incontro casuale di alcune persone misteriose, quelle che non hanno mai voluto abbandonare il paese, la protagonista compirà un affascinante e magico viaggio nel tempo e nella memoria ricongiungendosi con gli spettri di un passato sconosciuto ma che le appartiene, è parte della sua saga familiare e di quella di un'antica e misteriosa comunità ormai estinta che rivivrà per un'ultima volta.

NOTE DI REGIA

Un giorno, mentre viaggiavo nella mia regione, mi sono ritrovato in un luogo abbandonato. Un paese diventato fantasma in seguito ad una grande frana cinquant'anni fa. E poi è arrivata una donna americana che cercava la madre in questa carcassa disgregata che un tempo era stata comunità. Questa donna cercava tra i fantasmi, tra i morti che giacciono sulla collina del paese. Mi sono convinto che dovevo restare là a spiare tra le crepe del paese e di questa donna. Forse là, tra le macerie di Montedoro, c'era anche la mia Patria.

(Antonello Faretta)

IL REGISTA – ANTONELLO FARETTA

Nato nel 1973 a Potenza. Tra le sue opere *Lei lo Sa, Da Dove Vengono le Storie?, Il Vento, la Terra, il Grasso sulle Mani, Nine Poems in Basilicata, Transiti* e *Il Giardino della Speranza*, presentate in numerosi festival internazionali del cinema, gallerie e musei d'arte contemporanea del mondo tra cui il Centre Pompidou, il Museo di Arte Contemporanea Barcelona, il festival del Cinema di Cannes, la Galerie du Jour Agnes B., il Rotterdam Film Festival, l'Hot Docs Toronto e il Pen World Voices Festival New York. *Montedoro* è il suo primo lungometraggio.

HANNO DETTO DI 'MONTEDORO'

Montedoro rende questo luogo indimenticabile e pone finalmente fine alla mia tentazione di fare un film a Craco.

(ABBAS KIAROSTAMI)

Un film unico e raro, non ho mai visto nulla del genere!

(MICHELANGELO FRAMMARTINO)

Un grande, grande film! Dopo averlo visto viene solo voglia di andare a vivere a Craco. Grazie per averlo realizzato, arriverà al cuore statene certi.

(SIMONE MASSI)

Montedoro è più d'un film: è un'avventura iniziatica, una sacra rappresentazione, una parabola lirica su quel cielo che si annida nelle crepe, nel magma, nella violenza della memoria.

(PAOLO LAGAZZI)

Un film in bilico tra passato e presente, tra sogno e veglia che travalica qualsiasi codice e qualsiasi regola indicandoci la strada per il cinema del futuro.

(BRUNO DI MARINO)

TESTI CRITICI

Montedoro, una vicenda dello spirito

Con Antonello abbiamo parlato a lungo di questo lavoro, abbiamo parlato delle tante difficoltà per realizzarlo. Ed ora il film c'è ed è un'opera unica: un film lontanissimo dal cinema industriale, un film di terra e di silenzio, di rughe e nuvole. Questo lavoro per me segna un altro felice momento, dopo quello di Matera che diventa capitale della cultura. All'inizio il film somiglia molto al cinema di Kiarostami, poi lentamente Faretta trova il suo passo, lascia parlare la forza dei luoghi e dei volti. Tutti bravissimi i miei amici: Joe Capalbo, Caterina Pontrandolfo, Domenico Brancale, Aurelio Donato Giordano. Sono felice di aver incoraggiato e in qualche modo ispirato questo lavoro. Sono felice che Craco è stata raccontata da un giovane regista lucano. Il paesaggio non è usato come fondale, ma è il protagonista principale della storia.

Una storia che va a scovare la vita in uno di quei luoghi che diciamo morti solo perché non più abitati da umani. E invece Craco è viva e Faretta ha rimesso in moto il suo cuore. La lezione pronunciata in maniera asciutta è che oggi la vita può dirci qualcosa solo quando è perduta, fuori corso. Quello di Faretta è il primo grande film sull'Italia dei margini. Non è un evento, è una vicenda dello spirito. **(Franco Arminio)**

"Sono rimasto scosso quando ho capito che la piccola bara del finale, che rimanda alla grande fotografia dei Pinna e dei Cartier-Bresson, era anche la mia bara - la bara del bambino lucano che più non sono. Ho lottato tutta la vita per non soccombere

nell'ethos delle origini. Sembrava tutto dimenticato, invece è ancora tutto lì, come a Montedoro, in attesa del mio ritorno. Quando Caterina Pontrandolfo sussurra "Madonna quanto è irti 'sto palazzo", la mia vertigine commossa è stata pari a quella della struggente Pie Marie Mann, sorella di sperdutezza". **(Andrea Di Consoli)**

Montedoro è più d'un film: è un'avventura iniziatica, una sacra rappresentazione, una parabola lirica su quel cielo che si annida nelle crepe, nel magma, nella violenza della memoria. Faretta sa condurci per mano con rara forza e delicatezza, sa guidarci con piccoli tocchi o passi, sa suggerirci i sentieri silenziosi per inerpicarci lungo i crinali di una realtà umana, storica e naturale impervia, brulla e scoscesa come le rughe della povertà, come le ferite di un tempo mai redento. Ogni attimo, ogni stacco del suo racconto è un quadro visionario, un taglio epifanico e sanguigno, un azzardo di luci e ombre, una concrezione di umori, un nodo di materie e sfaceli, un riverbero di fuochi e sassi intrisi di sensi arcani, ineffabili, oscuri come il mistero cosmico del dolore. Da questi muri sul punto di sbriciolarsi, da queste terre per capre raminghe, da queste creature arse dall'impossibilità di stringere in parole il loro destino si libera una poesia che ha lo stesso respiro del Tarkovskij più innamorato delle forme elementari del mondo, che ha la stessa "cristiana" e pagana bellezza dei sacchi di Burri. Il tempo ondeggia, si arresta, ritorna sui propri passi mentre la protagonista vaga, vacilla, risale la montagna sacra dei morti per poter arrivare a riconoscere ciò che non ha fondo: l'imprendibilità del passato, il suo essere prigioniero dei fantasmi. Solo nella natura fantasmica di ciò che è perduto, sembra dirci Montedoro, è custodita la verità, la ricchezza, la luce ultima di tutti noi: solo di fronte all'abisso della morte la vita s'impenna, a tratti, nel canto tragico, nel coraggio delle lacrime. **(Paolo Lagazzi)**

E' difficile definire e classificare un'opera come Montedoro, innanzitutto perché la narrazione del film si struttura a partire da un evento e da un personaggio reale ed è vissuto davanti alla macchina da presa dalla stessa protagonista (che è poi anche uno dei produttori del film). E, in secondo luogo, perché l'estetica di Antonello Faretta si muove da sempre su un territorio di confine tra documentario, finzione e sperimentazione, nel segno di una verità e autenticità dell'immagine che, tuttavia, assume maggior forza contaminandosi con un immaginario onirico-simbolico. Montedoro è la storia di un viaggio, un viaggio duplice: fisico e concreto da un lato, che si articola in un ritorno alle proprie radici da parte di una donna statunitense di origini lucane, Pia Marie Mann; iniziatico e psicanalitico dall'altro, poiché la stessa messa in scena diventa un suggestivo psicodramma personale, intimo, ma anche collettivo, poiché coinvolge inevitabilmente anche un'intera comunità, quella di Craco, piccolo paese arroccato sulle montagne della provincia di Matera, microcosmo fantasmatico, abbandonato mezzo secolo fa in seguito a una frana e scenografia naturale di un percorso dell'anima. Se leggessimo Montedoro da un'ottica di "gene- re" potremmo definirla quasi una ghost story, se lo analizzassimo da una prospettiva antropologica, dovremmo concludere che si tratta di un complesso e suggestivo film di carattere etnografico, che non sarebbe dispiaciuto a uno studioso del Sud Italia come Ernesto De Martino. La bellezza di Montedoro, la sua potenza visuale risiede proprio in una struttura composita che include cruenti

rituali antichi legati alla Terra e alla Natura, insieme a momenti di found-footage, con i super 8 che documentano sia le immagini di Craco prima della frana, sia gli Stati Uniti degli anni '50, quando cioè la protagonista ancora bambina è sbarcata nel Nuovo Mondo proveniente da un universo magico, primitivo e ancestrale. Il film di Faretta trae la sua forza proprio da questo violento contrasto, mantenendosi in bilico tra passato e presente, sogno e veglia. In Montedoro c'è grande teatro (le reminiscenze dell'infanzia che bergmanianamente rivive negli interni illuminati con grande efficacia da Giovanni Troilo), ma anche una profonda sensibilità verso il paesaggio (gli esterni in campo medio e lungo che dominano il racconto e scuotono l'anima e il corpo della protagonista oltre che dello spettatore). C'è un surrealismo "panico" alla Jodorowsky in Montedoro e, al tempo stesso, un realismo estremo e affascinante, basato sui tempi lunghi del racconto, dalla pressione temporale di ogni inquadratura, che si espande a volte fino al piano-sequenza: l'arrivo in littorina della protagonista, con questa incredibile finestra-schermo alle sue spalle, diviene una sorta di dispositivo onirico che conduce la donna verso un'altra dimensione temporale, la fa accedere nel regno dell'inconscio. Montedoro è un film di pietre e di corpi, consunti, svelati, messi a nudo in tutti i sensi. Un film di macerie reali e interiori. Un film di gradualità e brutali rivelazioni. Nel rappresentare la dolorosa ricostruzione del proprio passato Faretta dimostra una profonda sensibilità per i luoghi e per gli eventi, memore della lezione di Pasolini, Rossellini e Kiarostami, tirando le fila – nel bellissimo finale – di una trama emozionale. Potremmo dire che Montedoro è cinema psicomagico, poiché la stessa interprete è stata messa di fronte al suo dramma esistenziale dal regista a sua insaputa. Le sue lacrime sono vere, così come il suo rivivere il passato liberandosi dei fantasmi che lo popolano. Ma c'è un'altra caratteristica che fa di Montedoro un film singolare sotto il profilo della messa in scena. Faretta ci ha lavorato per diversi anni, attraverso una lunga preparazione, studiando e pianificando con cura le varie inquadrature, vivendo nei luoghi di questo set pre-esistente e girando una prima versione con l'ausilio di un semplice iPhone, aderendo totalmente al soggetto e alla materia di ciò che voleva raccontare. La sua è un'adesione fisica. Solo in un secondo tempo Montedoro ha assunto la forma "broadcast" che conosciamo. Non è un dettaglio da poco, non si tratta di una curiosità tecnologica. Montedoro non rappresenta solo una sfida, ma costituisce anche una significativa riflessione sul dispositivo e, quindi, su un'idea di opera audiovisiva sospesa tra vita reale e finzione, che travalica qualsiasi codice e qualsiasi regola, indicandoci la strada per il cinema del futuro. **(Bruno Di Marino)**

'IO SONO UN FILO D'ERBA, UN FILO D'ERBA CHE TREMA'

Gabriele Anacleto dialoga con Antonello Faretta su Montedoro

Partiamo dal titolo, Montedoro. E' un luogo reale o è frutto della tua immaginazione, ce lo vuoi spiegare?

Montedoro è un luogo reale ma per me anche ideale, mitico. Un destino, una meta intangibile in grado però di determinare un viaggio verso noi stessi e le nostre origini

addentrando in un labirinto di conoscenza. Il titolo del film si riferisce a Craco, la “città fantasma” arroccata su di una collina di argilla in Basilicata. E’ qui che ho girato il film, con delle incursioni tra i Calanchi di Aliano e nella città dei Sassi, Matera. Alcuni abitanti del posto mi hanno raccontato che in origine Craco si chiamasse Montedoro, per la sua posizione collinare e per l’abbondanza delle messi che biondeggiano nei campi intorno durante l’estate. Di questa notizia non c’è traccia nei pochi libri esistenti sulla storia di Craco, forse qualche accenno, ma della luccicanza sì, quella l’ho vista con i miei occhi. Montedoro è un nome di confine tra il reale e il leggendario. Come quei nomi che appartengono ad antiche civiltà sommerse, scomparse misteriosamente.

Montedoro è un film di viaggio: è al tempo stesso un attraversamento dei paesaggi fortemente connotati della Basilicata e un’esplorazione individuale e archetipica di luoghi rimossi che progressivamente “ritornano”. Ci racconti il “viaggio del film”, il suo farsi progressivo, cioè il modo in cui il soggetto e la sceneggiatura di partenza si sono trasformati a contatto con l’identità dei luoghi?

La Basilicata è una terra che mi appartiene e io appartengo a lei non solo perché sono nato qui e qui lavoro ma molto di più. Questa regione è stata il mio Universo umano e creativo, una sorta di laboratorio nel quale frequentando la vita esercitavo inconsapevolmente la lingua con cui volevo confrontarmi con gli altri, con il mondo. È una terra ricca di contraddizioni dove gli scenari naturali e incontaminati la fanno ancora da padrone rispetto alla civilizzazione. Una terra antica e magica dove archetipi e modernità tentano di convivere. È, in definitiva, la mia patria e il viaggio di *Montedoro* è anche un po’ il mio viaggio in questa terra alla ricerca di me stesso. Il pretesto per questo “movimento di formazione” mi è stato dunque fornito dall’incontro con Craco e con Pia Marie Mann, che sono diventati i protagonisti del film. Mi sono imbattuto casualmente in questo paese abbandonato nel 2006 in occasione di un mio precedente lavoro, *Nine Poems in Basilicata*, durante il quale me ne andavo in giro alla ricerca di luoghi e paesaggi che potessero ospitare la poesia di John Giorno, il protagonista di quel film, anche lui di origini lucane. Da quel momento Craco non mi è uscita più dalla testa. È diventata un pensiero fisso, ossessivo. Sentivo il suo richiamo quotidianamente come un alito di vento misterioso che si alzava all’improvviso, come una nenia. In quella bellissima carcassa, quasi un’opera di *land art* disegnata dalla Natura, nel vecchio paese adagiato sulla collina miracolosamente sopravvissuta alla grande frana del 1963 che ha reso l’antico abitato fragile, precario e inospitale, vedevo una suggestiva metafora della disgregazione che stavo vivendo sulla mia pelle e di quella più vasta del mio Paese, l’Italia. Pensavo all’inizio di provare a costruirci un documentario. Poi nel tempo mi sono venuti a cercare altri elementi. Un giorno sono stato contattato da uno dei membri della *Craco Society*, un Istituto di cui ignoravo l’esistenza. Si tratta di un’associazione di discendenti di crachesi che vivono in Nord America, quasi un migliaio di persone sparse tra New York e il Canada. Quella è stata un’altra grande scoperta! Mentre mi stavo perdendo tra le rovine di un paese abbandonato ecco che dall’altra parte dell’oceano spuntavano improvvisamente i suoi vecchi abitanti o discendenti. Era il 2008 e una loro rappresentanza aveva in programma un viaggio a

Craco per visitare per la prima volta le case da dove erano partiti i genitori alla volta dell'America. È stato proprio lì che ci siamo incontrati. Una giornata molto emozionante, indimenticabile. Quella è stata la circostanza in cui ho conosciuto Pia Marie Mann e la sua storia. In quel preciso momento Pia, nata a Craco da genitori crachesi, ritrovava la madre naturale di cui aveva perso le tracce dopo che questa cinquant'anni prima l'aveva data in adozione ad una famiglia americana. Una donna quindi sospesa tra una vita e un'altra, tra due mondi: gli Stati Uniti e Craco. Il suo stesso nome di battesimo, Porziella, rimanda ad un equilibrio precario: Porzia nel cristianesimo significava "separata"... come dire: è come se la sua storia fosse già stata scritta nel momento della sua nascita. È stato proprio il suggestivo incontro con Pia a liberare definitivamente il film. Lei mi ha raccontato la sua incredibile storia e il suo dolore per la lunga cesura dalla propria famiglia e la dalla propria patria. E' diventata un testo prezioso per me. Mi sono convinto a provare a raccontare la sua vita cercando di tenere insieme un po' tutte queste rivelazioni: la sua storia, la storia e la natura del luogo e il mio personale vissuto. Ecco, le cose sono andate più o meno così, per stratificazioni, e così ha preso forma il film, per strati distinti. La curiosità mi ha spinto ad investigare a fondo quei legami, quelle relazioni, per cui sono andato a vivere per diverso tempo nel paese abbandonato. Me ne andavo spesso al cimitero a fotografare le foto sulle lapidi e la sera le mostravo ad Anna Di Dio, una degli ultimi abitanti del posto, che vive con la madre nel piccolo borgo dall'altro lato della collina su cui giace Craco, Craco Sant'Angelo, in cui vivono una decina di persone che abitavano nel paese abbandonato e che romanticamente non hanno mai voluto staccarsi da quel luogo. Una comunità resiliente. Molti di loro in seguito hanno preso parte al film, proprio come Anna e sua madre, diventate per me una famiglia. Il mio vero soggetto e la sceneggiatura si sono fatti in corso d'opera tra le migliaia di appunti, note, interviste e fotografie. Io non facevo altro che mettermi in ascolto e abbandonarmi come un raddomante alle energie che si sprigionavano lungo il cammino.

Il mito orienta incessantemente il tuo racconto. Ti limiti a fornire alcune informazioni narrative fondamentali, utili allo spettatore per seguire la storia, ma poi sono soprattutto la terra e i rituali connessi a essa che dirigono il "flusso di coscienza" del film. L'opzione di una narrazione "libera" era già presente in sede di scrittura del film, oppure è stato nel momento delle riprese che si sono "allentate" le maglie del racconto?

È stato un mix delle due cose. Ho sempre cercato, in fase di scrittura, dei legami, delle sinapsi tra ciò che volevo mostrare ma senza rigidità. La natura del film, il materiale di cui disponevo e la mia indole mi orientavano sempre verso la flessibilità e l'ascolto. È un fatto di umiltà credo. Mi dicevo sempre: come si fa a raccontare delle storie vere con una macchina da presa? Come posso mostrare tutto il mio rispetto, la mia gratitudine e il mio amore nei confronti di questo luogo e di queste persone? D'altronde il percorso che stavo facendo non era altro che una raccolta di elementi testuali, una fonte di apprendimento. La risposta che più mi confortava la trovavo in una frase del pittore Giorgio Morandi quando diceva "Nulla è più astratto della realtà". Dovevo perdermi per orientarmi nella notte del racconto e trovare dei punti di riferimento. Come quando cammini nel bosco di notte e improvvisamente in

lontananza si accende una luce sulla collina di fronte a te. Quella luce ti orienta ma ti dice anche di andare dove nasce tutto, all'origine. C'è qualcosa di sacro in tutto ciò, il cammino stesso che fai ha qualcosa di sacro. Un'immagine nel film a mio parere parla bene di questo: una scena notturna del paese visto da lontano dove misteriosamente si accende una luce sulla torre, il luogo che raggiungerà la protagonista del film. In quella luce io vedo Montedoro, vedo un'immagine misteriosa e sacra, vedo l'origine del mondo e delle creature viventi che hanno assunto le forma presente, vedo l'origine di Craco e il suo *genius loci*, vedo in definitiva il vero personaggio del film, il luogo, che al primo incontro con Pia si risveglia. Ho sempre visto Craco come un personaggio, un organismo che è vivo e respira al pari dei suoi abitanti. Durante la mia permanenza lì non ho fatto altro che nutrire la mia "camera interiore" con il mio sguardo e il mio sentire. Con questa camera ho spiato dentro ogni lesione, ogni crepa sui muri di Craco, scorgendo in lontananza una utopia, una piccola Arcadia, un'Età dell'Oro che non esiste più o che forse non è mai esistita.

***Montedoro* è il tuo primo lungometraggio ma già nei tuoi precedenti lavori - penso in particolare a *Nine Poems in Basilicata* e *Il Giardino della Speranza* - la realtà, i luoghi e la biografia si fondono in un linguaggio poetico che attraversa documentario, finzione e sperimentazione. Quanto hanno influenzato e come hanno interagito i tuoi precedenti lavori con *Montedoro*?**

Ci sono diversi punti di contatto. Qui come nei lavori precedenti c'è una esplorazione del paesaggio sia geografico che umano. Mi piace cercare i legami tra i personaggi e il loro ambiente. Mi piace mettere in relazione corpi diversi, quello che osserva (il paesaggio) con quello che lo abita (il personaggio), che spesso è un corpo performativo più che attoriale. La congiunzione tra questi corpi produce un corpo nuovo, un linguaggio, un corpo poetico. E nell'abbandonarmi ad una lingua poetica scelgo tra i miei complici proprio dei poeti che stanno di fronte o dietro la macchina da presa, oppure, come nel caso di Domenico Brancale in *Montedoro*, su entrambe le sponde: infatti è stato sia uno dei personaggi sia mio collaboratore e ispiratore per i dialoghi. Preferisco avere un poeta al fianco piuttosto che un "tecnico" del cinema, anzi, credo che questo sia una vera salvezza. Un altro punto di "continuità" è l'uso di immagini preesistenti alle mie riprese, sovente vecchi filmati in super8 di *found footage*. E questo costituisce un altro corpo ancora. Il mio lavoro procede per stratificazione di corpi: come il cumulo di una serie di stampe fotografiche a contatto. La vera differenza tra *Montedoro* e i lavori precedenti credo sia piuttosto di tipo tecnico e produttivo. Questo è il mio lavoro più doloroso, lungo, duro e impegnativo. Per la prima volta ho scelto di lavorare con una troupe completa, rispetto agli altri miei lavori più "in solitaria". *Montedoro* è stata un'impresa epica per molte ragioni, innanzitutto per la natura problematica della location impervia e inaccessibile e poi perché ho per aver deciso di girare tutto il film in super 16mm, sfidando questo posto di sole macerie che si erge su di una montagna di argilla friabile.

Nel tuo film il livello mostrativo-documentaristico – il viaggio della macchina da presa – si combina con il livello narrativo-finzionale – il viaggio diegetico della

protagonista – e questo incontro è un’operazione formale che si produce grazie allo stile. Penso per esempio all’incipit (dopo il prologo), con il titolo “Montedoro” che si dissolve nell’inquadratura che ospita il percorso del treno nel paesaggio, percorso visibile attraverso un ampio finestrino – molto simile a uno schermo cinematografico – con il primo piano allargato e defilato di Porziella. Ci spieghi come prepari le inquadrature degli ambienti naturali? E quindi in che modo questi ultimi diventano set e poi spazio filmico?

Come dicevo ho bisogno di creare un legame profondo con quello che andrò a filmare. È importante per me creare relazioni con gli spazi, i personaggi e gli ambienti del film. È una sorta di processo vitale e di conoscenza. Durante la lunga fase di preparazione ho scattato migliaia di fotografie e poi, ad un certo punto, ho iniziato a muovermi all’interno del film con Pia e con il mio iPhone. Molte delle scene che con il direttore della fotografia Giovanni Troilo abbiamo scelto di impressionare sulla pellicola le avevo già appuntate e preparate con Pia e con il mio telefono. Mi sembrava un modo per andare alla ricerca di una verità nella relazione tra me e gli altri elementi del racconto e nello stesso tempo “abituando” la protagonista e i personaggi del film alla presenza di un “apparato” cinematografico. Dunque mi preparo molto alle scelte che il film mi chiama a filmare e questo mi permette di poter improvvisare in maniera “controllata” durante il momento delle riprese vere e proprie. Cerco quindi di preparare in dettaglio il set ma mi piace lasciarmi sorprendere da quello che il momento delle riprese stesse mi regala. La preparazione serve per tutti gli aspetti tecnici ma non si arriva mai (veramente) preparati ad un’emozione. Alcune scene, per esempio quelle più propriamente oniriche, nascono da intuizioni e improvvisazioni dettate dal momento sul set. E per fare questo c’è bisogno di buoni complici e io ne avevo tanti, alla macchina da presa avevo Giovanni Troilo, con cui ho grandissima affinità e che ha fatto un lavoro sublime nelle immagini di *Montedoro*. La scena iniziale a cui ti riferisci è nata proprio così, girandola prima con il mio iPhone durante la preparazione e poi rifacendola esattamente allo stesso modo in super16mm su quella vecchia littorina delle *Ferrovie Appulo Lucane* che oggi non viaggia più. D’altronde, Montedoro è anche questo: un atto finale, definitivo, storico nei confronti di quello che abbiamo filmato. Molte delle strade, delle case, molti dei paesaggi, delle persone e degli oggetti filmati oggi già non esistono più. Alcune persone sono morte, alcune case sono crollate, alcuni paesaggi sono franati. Tutto questo è accaduto proprio durante l’arco temporale delle riprese. *Montedoro* quindi è già un documento storico.

Il tuo è un viaggio nella memoria di una terra ancestrale, la Basilicata e, in particolare, la regione di Craco. Gli stessi personaggi sembrano delle figure mitiche che si spostano su sfondi naturali non scalfiti dal tempo e dalla modernità. E la tua cinepresa si inoltra in luoghi dove il mondo sembra “non esserci mai stato”, come si dice a un certo punto nel film. Puoi parlarci del tuo approccio a figure come le corve, i pastori, il fabbro... Come è avvenuta la documentazione e l’incontro con queste persone, alcune delle quali – i pastori, mi sembra – presentano (più che interpretano) proprio loro stessi nel film? E in che modo la fenomenologia reale delle loro azioni e rituali ha influito sulla drammaturgia del film?

Il cinema - come la vita - è fatto di incontri e di fuochi. Quando vita e cinema si incontrano come in questo caso, l'attenzione si sposta sul concetto di vero e di falso. Come dicevo, come si fa a raccontare una storia reale attraverso la menzogna del cinema? Bisogna indagare e andare a fondo in tutti gli elementi di verità, cercando l'astrazione. Tutti i cosiddetti "personaggi" del film esistono realmente o sono esistiti nella memoria collettiva del posto. E tutti gli interpreti, fatta eccezione per il tassista, le due corve e il banditore, sono persone del posto che non interpretano ma "dicono". Questi volti, questa gente li ho incontrati tutti sul posto, frequentando il paese abbandonato e la comunità di Craco Peschiera. Mi fermavo molto a parlare con gli abitanti del "paese nuovo": i tempi lenti della preparazione del film, questo suo apparente non cominciare mai erano un fatto inspiegabile per tutti loro, quasi assurdo. Sono convinto che qualcuno mi abbia scambiato per un folle e sfigato mitomane! Avevo questa impressione soprattutto quando andavo in giro a fare casting, al cimitero, al mercato, nelle campagne e nelle masserie, nelle abitazioni o in una casa famiglia di un paese lì vicino, alla ricerca di volti veri, antichi. È stato un lungo e lento lavoro far capire che volevo lavorare con loro e le mie reali intenzioni di amore nei loro confronti e di Craco. Le uniche persone che non hanno accettato di far parte del film sono le due donne che hanno ispirato i personaggi delle Corve. Due persone incredibili che ho osservato a lungo in questi anni. Vivono da sole, completamente a riparo dal mondo, senza tv né elettricità. Persone che vivono nascoste e che non fanno altro che recarsi tutti i giorni al cimitero a visitare i propri defunti. Ho cercato in tutti i modi di convincerle a prendere parte alle riprese, ma il loro pudore, la loro dignità e il loro contegno glielo hanno impedito. Per cui ho fatto un casting a Craco Peschiera dove ho trovato le due attrici che hanno interpretato il loro ruolo, Caterina Pontrandolfo e Luciana Paolicelli. Entrambe lucane e impegnate nel teatro da molti anni con un percorso molto diverso: Caterina lavora sulla tradizione e la memoria in spettacoli dove i canti popolari e la sua voce sono protagonisti, Luciana invece ha lavorato in spettacoli sperimentali e d'avanguardia con la sua storica compagnia, il *Teatro dei Sassi* di Matera. Il tassista invece è Joe Capalbo, un amico e un bravo attore lucano che ha collaborato con grandi autori come Abel Ferrara, Mario Martone e Peter Greenaway. Mentre il banditore, come dicevo, è il poeta Domenico Brancale. Questo era il mio materiale, situato al confine tra realtà e finzione lungo il quale mi sono incamminato.

Oltre che sulle singole inquadrature, tu lavori molto anche sulla struttura del montaggio: alla composizione interna dei singoli piani si aggiunge una composizione complessiva costruita su rapporti cinetici tra le inquadrature. Credo che il tuo sia un film di viaggio proprio perché mette in scena il movimento, lo spostamento a tre livelli: movimento della mdp alla scoperta dei segni del territorio, movimento del profilmico catturato dalla cinepresa fissa, e movimento tra le inquadrature, che genera un continuo spaesamento dello spettatore, costretto a ricollocare continuamente il proprio punto di vista (quasi in senso letterale) sul mondo che gli mostri. Questa orchestrazione della messa in quadro e del montaggio è per te un metodo preliminare per costruire la narrazione oppure è il processo finale della produzione del film?

Credo che questo sia per me un processo naturale, involontario. Il cinema è un'arte e l'arte è il risultato di un processo creativo frutto di osservazione, introspezione e dubbi che, tutti insieme, producono un linguaggio. Il processo creativo richiede una grande convivenza con il dubbio. E io di dubbi ne avevo tanti sia durante le riprese sia durante il montaggio. Sono per me entrambe fasi di scoperta, di esplorazione della lingua, delle cose che vorrei provare a dire e del come vorrei dirle. E in entrambe le fasi mi piace smarrirmi, il processo stesso di ricerca implica lo smarrimento. E pensavo che in *Montedoro* questo dovesse venir fuori con forza perché era iscritto nella storia di Pia, nel suo e nel mio rapporto con Craco. Come si fa a cercare senza smarrirsi, d'altronde? Allo smarrimento viene però in soccorso sempre la poesia e quello che ho cercato di fare durante le riprese è stato trovare combinazioni di significato all'interno di un'unica inquadratura a sintesi del "sentire" della protagonista e del luogo. Immagini che avessero una valenza metaforica, poetica, universale. Volevo cercare di restituire una sensazione tattile, materica e sinestetica dell'incontro tra Pia e Craco. E questo non è mai semplice con il cinema, credo che abbia più potere la letteratura su questo fronte. Penso a Proust per esempio. Dunque quando lavori su questo corpo di immagini il momento ultimo e definitivo del montaggio è molto lungo, criptico e faticoso. In *Montedoro* lo è stato ancor di più perché dopo tutti questi lunghi anni di preparazione e riprese è stato difficile abituarci a delle immagini compiute e che avessero, in più, una forte personalità e autonomia rispetto all'intera storia del film. Ognuna di loro mi sembrava dotata di un proprio carattere e di una propria e autonoma forza. Il lavoro del montaggio quindi è stato un lungo e paziente percorso di connessione e un momento di ulteriore verità. In quei momenti ho trovato grande conforto nella scrittura o ri-scrittura sulla stregua del rapporto *in fieri* con le immagini e nella lettura di alcuni testi che mi hanno aiutato ad orientarmi. Per esempio *l'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master, la *Recherche* proustiana, il *Libro Tibetano dei Morti* e vari trattati di alchimia, occultismo, stregoneria e magia. Come dire: cercavo conforto tra i morti, nella nostalgia dei luoghi, tra le anime e i simboli. In questo cammino sono stato molto fortunato a montare il film con Maria Fantastica Valmori, che ha fatto subito suo tutto il materiale e ha avuto il pregio di fare sintesi della mia visione e del mio vissuto aggiungendo la propria sensibilità femminile in un film la cui sensibilità è tutta al femminile.

Al di là del suono di presa diretta, come hai lavorato con il suono? Ci puoi dire qualcosa anche delle musiche utilizzate nel film?

Durante le riprese ho chiesto al fonico di andare in giro per conto suo a catturare i suoni naturali del luogo, in particolare suoni di vento, foglie, animali, come le cornacchie che svolazzano sulla torre di Craco e le capre che pascolano tra le rovine del paese. Questi oggi sono gli unici abitanti del paese abbandonato. Volevo catturare la realtà così com'è. Altre volte abbiamo registrato sul campo vecchi canti popolari lucani e lamenti funebri di memoria *demartiniana* cantati da Caterina Pontrandolfo. Volevo utilizzare solo i suoni del posto, o suoni appartenuti a quel determinato luogo, suoni reali. Poi in fase di montaggio abbiamo combinato questo materiale con delle incursioni musicali lancinanti che suonassero come degli squarci nel Tempo del film. Come dei risvegli nel cammino onirico della protagonista. Qui

l'autore delle musiche, il mio amico Vadeco, ha fatto un lavoro straordinario e ipnotico. Lui è brasiliano ma di origini lucane e il suo sincretismo musicale e culturale non potevano che apportare al film quella trance meticcica che desideravo, quell'abbandono come in uno stato catatonico. Al mix, il sound designer Marcos Molina ha ricamato tutti questi elementi con grande eleganza e sensibilità.

Che ruolo ha lo spettatore per te? Mentre giravi o durante il montaggio, hai mai pensato a quello che sarebbe stato il pubblico del tuo film?

Lo spettatore è stato il mio demone durante tutta la lavorazione del film. La sua idea mi perseguitava in ogni istante. Divincolarmi da questo spettro per liberare solo la mia voce è stato un lavoro molto logorante dal punto di vista mentale. Un po' alla volta me lo sono scrollato di dosso quando ho capito che il mio primo confronto con lo spettatore era proprio sul set, quando dovevo spiegare le scene alla troupe e alle comparse. Molti di loro rimanevano stupiti, interdetti, mi chiedevano a cosa servissero quelle scene e quale fosse il loro significato recondito, ma poi alla fine si abbandonavano alla storia riuscendo a restituire la bellezza e l'intensità di quei momenti. Erano loro lì, proprio in quel momento, il mio primo pubblico, mentre mi muovevo tra la materia oscura del film.

Dal punto di vista produttivo, definisci *Montedoro* un'impresa "epica" e un film partecipato. Visto il tuo duplice ruolo di regista e produttore del film, ci aiuti a capire meglio?

Il film ha preso vita lentamente tra migliaia di difficoltà logistiche e finanziarie. Ho iniziato nel 2012 girando in una settimana la maggior parte delle scene oniriche. Sentivo che era arrivato il momento di girare e di muovere le cose in avanti. Avevo mostrato al direttore della fotografia i vecchi filmati in 8 e 16mm ricevuti dalla *Craco Society*. In questi documenti c'era la vita in paese dal 1929 agli anni Sessanta. C'era addirittura l'ultimo filmato prima della frana del 1963! Desideravo un'immagine nostalgica, senza tempo, come quelle che vedevo in quei vecchi filmati. Un'immagine che mi consentisse di vedere anche i fantasmi del posto. Quindi un'immagine che fosse di per sé un ectoplasma. E' per questo motivo che abbiamo scelto di girare il film in super 16 mm. La pellicola rivela, permette di guardare oltre l'immagine, di scavare.

Dopo questa prima settimana di riprese ho montato un teaser con il quale, mentre continuavo a scrivere, andavo in giro a cercare finanziamenti per continuare a girare, finanziamenti che non arrivavano mai però. In Basilicata non c'era ancora una Film Commission e questo film sembrava non riuscire a trovare una sponda economica. Ma non mi sono mai scoraggiato, fare questo film era diventata ad un certo punto una questione di vita o di morte! Abbiamo fatto anche tutta la trafila ministeriale e quando ho appreso che non ci avevano ammessi al finanziamento è stato il giorno più bello della mia vita! In quel momento ho capito che avevo ricevuto un dono, quello di essere libero e di aver subito un'ingiustizia perché la mia era una storia urgente, andava assolutamente raccontata! Quella rabbia e quella libertà mi hanno fatto compagnia fino in fondo. Non ci restava che l'autoproduzione per andare avanti. Abbiamo quindi unito le forze e deciso che il film lo avremmo "fatto in casa" io, Adriana Bruno e Pia Marie Mann che diventava quindi non solo la protagonista

del film ma anche il suo mecenate. Adriana e Pia sono stati i miei principali complici in questa impresa, non ho parole per ringraziarle, posso solo dire che senza di loro questo film non esisterebbe! I soldi erano comunque pochi e questa è stata una delle ragioni per cui eravamo altrettanto pochi sul set facendo di *Montedoro* una vera esperienza ecologica e partecipata, una storia del posto, sul posto con il più grande coinvolgimento della comunità di Craco e di professionisti e maestranze lucane. Questa si è rivelata una vera salvezza per il film perché ci ha messo in condizione di creare un bellissimo gruppo coeso di persone che si muovevano su una cultura e un territorio familiare. Decidemmo di riprendere il film e di andare fino in fondo nel 2013, in estate, a luglio. Ricordo che il ponte che collegava Craco alla strada provinciale per Matera era crollato proprio poco prima dell'inizio delle riprese e questo era un grosso problema dal punto di vista logistico e degli spostamenti. Decidemmo che l'unico modo per girare fosse quello di andare a vivere proprio lì, nel paese abbandonato. E così facemmo! Nella vecchia scuola elementare, che avevo già usato nella fase di preparazione, allestimo il campo base. Divenne un vero e proprio "cantiere cinematografico": in alcune stanze dormiva la maggior parte della troupe mentre gli altri grandi locali erano adibiti ai vari reparti, scenografia, falegnameria, costumi e ricovero delle attrezzature. Partimmo proprio da zero in quel posto, allestendo tutto, i bagni, una cucina, uno spazio lavanderia. Era diventata una specie di comune. La scuola era diventata la nostra tana, il nostro asilo che mi rendeva orgoglioso di inseguire l'utopia di un cinema nuovo, diverso, come dicevo ecologico, iscritto completamente nel luogo che andavamo a filmare. Che ricordo meraviglioso di quei giorni! Bene, su queste cose posso riflettere adesso, ma ti garantisco che ogni giorno i problemi erano talmente numerosi che non avevo tempo per pensare troppo, dovevo agire. Gli unici scampoli liberi li dedicavo al mio diario di viaggio. Mi appuntavo tutti i giorni le cose che facevamo e quelle che avremmo fatto il giorno successivo, prendevo note sul meteo, sulla troupe, su tutte le dinamiche che lo psicodramma di un set comportano. Ma soprattutto questo era un diario motivazionale per me: ogni giorno mi scrivevo qualcosa per motivarmi e per avere fede e fiducia nell'impresa, per ricordarmi che ce l'avrei fatta soprattutto quando sembrava andare tutto storto. Infatti, per giunta, quando arrivò il primo giorno di riprese una tromba d'aria mandò all'aria tutto il piano di lavorazione e ci causò diversi danni. Quello è stato l'unico momento, credo, in cui ho pensato di non farcela! Ma fortunatamente caparbietà, determinazione e il profondo rispetto per quella comunità e per la storia di Pia mi hanno affidato un fardello morale talmente grande che non potevo più tornare indietro. L'ossessione di verità per quei destini ci aveva resi tutti protagonisti di un film nel film la cui pellicola ormai muoveva solo in avanti.

Nel tuo film rivive una città disabitata, *Montedoro* e nella lunga sequenza finale gli abitanti del luogo, divenuti protagonisti di una sacra rappresentazione costruita intorno al ritorno di Porziella, si riappropriano delle strade di questo borgo in rovina (di cui ci mostri anche delle preziose immagini d'epoca), proprio mentre la donna se ne stacca forse definitivamente...Ritieni che questo film possa avere una ricaduta positiva in termini di "riconquista" del territorio e delle sue tradizioni da parte degli abitanti e soprattutto delle amministrazioni locali? Magari è una

provocazione, ma non sarà forse il caso di mostrarlo all'Unesco affinché la terra di Craco venga dichiarata Patrimonio dell'umanità?

Lo spero, anche se non sono molto ottimista a riguardo. Oggi siamo talmente narcotizzati da un presente intangibile che pochi riescono a voltarsi indietro e a guardare al passato, e ancor meno riescono a guardare al futuro. Il mio desiderio più intimo in realtà è che il film possa innescare un movimento interiore in chi lo guarderà, possa indurre a una riflessione sulla propria vita. *Montedoro* è un viaggio alla ricerca di un tempo perduto che è situato nel passato o forse nel futuro. Forse questo tempo non esiste ma la sola idea di ricercarlo ci aiuta a sentirci vivi. Viviamo in tempi di apocalisse collettiva dell'uomo, di svuotamento: è venuta a mancare la capacità di guardare dentro se stessi, al passato, a chi siamo, con uno slancio positivo verso il futuro senza paura di sentirsi "un filo d'erba" come scriveva il mio illustre conterraneo Rocco Scotellaro. I suoi versi "Io sono un filo d'erba, un filo d'erba che trema, e la mia patria è dove l'erba trema" mi hanno accompagnato per lungo tempo e mi auguro che chi vedrà questo film possa trovare o ritrovare un punto di partenza, la propria patria e che lo faccia vedendo nel microcosmo di Craco la sua vita, il suo destino. A me è capitato questo e spero possa accadere a tutti quelli che vedranno il film di poter dire, come le due Corve, "anche noi un giorno torneremo a Montedoro", intendendo così un ritorno a se stessi, alle proprie origini, alla verità. Craco è già un patrimonio dell'umanità dove ogni persona almeno una volta nella vita dovrebbe recarsi per chiedere all'oracolo di sé.