

"Le documentaire est le mode le plus libre pour faire du cinéma"



CECILIA MANGINI • Visions et Passions

Cinema del Reale est un projet conçu par le laboratoire de communication Big Sur et par l'association Officina Visioni, dédié au cinéma le plus audacieux, curieux, inventif à voir et à écouter. Le centre d'archives Cinema del Reale est un lieu d'échange, de collecte, de diffusion de films et documents audiovisuels qui veut soutenir les activités des réalisateurs, chercheurs et amateurs. Dédié aux œuvres cinématographiques et vidéos offrant descriptions et interprétations personnelles et singulières des réalités passées et présentes du monde, il promeut des genres documentaires différents. Il soutient également des œuvres d'auteurs reconnus ou connus, illustrant horizons géographiques, politiques et culturels différents, expression d'un cinéma « pauvre » mais doué de fortes capacités d'invention et de communication.

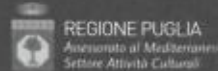
La Festa di Cinema del Reale, organisé dans le Salento (Pouilles) depuis 2004, est une manifestation unique en Italie. Le public, les auteurs, les producteurs et les opérateurs culturels donnent vie à une fête où cohabitent cinéma, musique, arts visuels créant des occasions d'échange culturel et créatif. L'édition 2011 se déroulera au Cap de Leuca, dans le merveilleux bourg de Specchia, du 20 au 23 juillet.

projet



www.cinemadelreale.it

en collaboration avec



Big Sur • via G. A. Coppola, 3 • 73100 Lecce (Italia) • tel./fax (+39) 0832.346903 • produzioni@bigsur.it



AFIFF 2011

Propos recueillis par Jackie Buet, Norma Guevara et Marina Mazzotti
en collaboration avec
Archivio Cinema del Reale, Big Sur, Officina Visioni





Lino del Fra, Cecilia Mangini, Lino Micciché, réalisateurs d' *All'armi siam fascisti*

L'oeuvre de Cecilia Mangini est le récit d'une vie dédiée au cinéma. La rencontrer aujourd'hui, regarder ses films, écouter ses discours, permet de partager avec elle les fruits d'une vie consacrée, grâce à une passion obstinée, à raconter un pays qui, à partir des années cinquante, a eu l'air d'oublier avec trop de légèreté, les drames de son passé récent et qui s'est lancé trop vite dans un progrès sans véritable développement. Des années où le sud de l'Italie tentait de s'affranchir de sa séculaire subordination et où le nord industriel accueillait des milliers de démunis en se conformant aux modèles européens de développement. Des années où le miracle économique créait en Italie une coupure entre deux mondes : celui archaïque, paysan, populaire, héritier malgré lui d'une organisation sociale destinée à disparaître rapidement et celui, scintillant, de la société de consommation, de l'industrialisation, de l'urbanisation déchaînée, des tristes périphéries nouvelles.

D'un côté, les affaiblis, les immigrés, les jeunes des banlieues, les «ragazzi di vita», les «Tommaso», les paysannes d'Essere Donne. De l'autre, les nouveaux riches, les bien pensants, les capitaines d'industrie, les flatteries de la nouvelle société de consommation. Deux mondes destinés à se rencontrer, et même à s'affronter souvent seulement, à l'écran.

Cecilia Mangini, comme tous ceux de sa génération, a grandi à travers le seul récit disponible à l'époque : les actualités fournies par le fascisme. Elle, qui comprend la réalité des choses à la fin de la guerre et à la libération, choisit sa place dès le début.

L'aventure du cinéma de Cecilia, toujours partagée avec Lino Del Fra, son mari, compagnon de vie et de

travail, se fait ensuite narration d'une bataille politique et culturelle menée avec courage dans une période qui, surtout au cinéma, fut une des plus vitales de l'histoire italienne. Cecilia vit son travail comme un défi ouvert et continu lancé à la société et à son époque, dans la conviction que le cinéma devait devenir le terrain de cette lutte contre le conformisme des idées et la résignation des politiques.

Toute l'oeuvre de Cecilia Mangini s'insère dans une période particulièrement fertile pour le documentaire italien, avec d'autres cinéastes importants contemporains, parmi lesquels le grand Vittorio De Seta, Luigi Di Gianni, Giuseppe Ferrara et Gianfranco Mingozzi. Sans former une véritable école du documentaire, tout en gardant leurs démarches et leurs poétiques singulières, cette génération de réalisateurs obstinés réussit à sauver le documentaire italien de la médiocrité et du manque de soin auxquels les logiques du profit et du pouvoir politique le forçaient. Chacun l'a fait à sa manière, témoin d'un monde qui changeait rapidement sous les coups du progrès économique. Véritable héritier du Néoréalisme, le documentaire italien continua à raconter son pays même et surtout dans ses aspects les plus durs, comme Zavattini, De Sica, Rossellini l'avaient fait. Le cinéma montrait ainsi encore une fois comment devenir un outil efficace de découverte des facettes cachées de la société. C'était en même temps l'occasion de dénoncer les conditions de vie encore marginales d'une grande partie de la population.

À travers le documentaire et grâce à la participation déterminante des études de l'ethnologue Ernesto De Martino et d'autres intellectuels spécialistes de la « ques-

tion du Midi » tels que Carlo Levi, Rocco Scotellaro et Antonio Gramsci, un monde méconnu apparaissait pour la première fois à l'écran : le sud magique, sous-développé, écrasé par la misère mais encore vital à l'écran dans ses manifestations culturelles.

Ce sud trouvait dans ce monde magique les réponses culturelles pour faire face aux risques d'une société affaiblie par la pauvreté. La rencontre de Cecilia, née dans les campagnes ensoleillées des Pouilles, avec De Martino laissera une trace indélébile dans son cinéma, même au-delà des thématiques spécifiquement ethnologiques. On retrouve cette trace dans l'intérêt pour la vie des humbles, des marginaux, de ces « ignorés de la ville » restés en retrait dans la course au bien-être.

Ainsi, ce n'est pas un hasard si les débuts de Mangini se font en collaboration avec Pier Paolo Pasolini, avec qui la réalisatrice partageait le même désir d'enquêter sur la société et de la défendre de l'atomisation et de l'homologation causées par la société de consommation. C'est précisément dans les banlieues de *La canta delle marane* ou dans le milieu paysan de *Stendali* qu'une bataille fondamentale pour la justice sociale se joue.

Les films de Cecilia Mangini ne se limitent pas à la description ; ils exigent une implication émotionnelle et intellectuelle constante des spectateurs, appelés à une interprétation critique des événements racontés sous un point de vue jamais neutre. Le contenu ne s'épuise pas dans la description de l'existant, mais demande un partage profond, presque sentimental non seulement des informations communiquées, mais aussi du climat culturel et politique qui les entoure. Devant le constat de la survie du fascisme montré dans *All'armi siam fascisti*, par exemple, le spectateur doit prendre position, réveiller sa propre conscience sociale.

On retient aujourd'hui dans l'oeuvre de Mangini une certaine approche du documentaire italien : une combinaison réussie entre le désir d'analyse, la volonté de raconter à travers le cinéma un pays en train de changer et la nécessité de participer avec son travail à un processus indispensable de renouvellement politique et culturel.

Gianluca Sciannameo

Journaliste et critique, auteur, producteur de documentaires et enseignant de cinéma Il a écrit en 2010 *Con ostinata passione*, monographie consacrée à l'oeuvre de Cecilia Mangini.



Filmographie de Cecilia Mangini

- 1958 *Ignoti alla città*
- 1959 *Maria e i giorni*
- 1959 *Vecchio regno* (co-réal Lino Del Fra)
- 1959 *Stendali* (Suonano ancora)
- 1959 *Firenze di Pratolini*
- 1960 *Divino amore*
- 1961 *La canta delle marane*
- 1962 *All'armi siam fascisti* (co-réal Lino Del Fra et Lino Micciché)
- 1963 *Stalin* (co-réal Lino Del Fra)
- 1964 *O Trieste del mio cuore*
- 1965 *Tommaso*
- 1965 *Essere donne*
- 1965 *Felice Natale*
- 1965 *Brindisi '66*
- 1967 *La scelta*
- 1969 *Domani vincerò*
- 1972 *La briglia sul collo*
- 1972 *Mi chiamo Claudio Rossi*
- 1972 *L'altra faccia del pallone*
- 1973 *Dalla ciliegia al lambrusco*
- 1987 *Una doppia assenza. Immagini sul lavoro femminile nell'industria* (film collectif)
- 2004 *Uomini e voci del congresso socialista di Livorno*

LA VÉRITÉ HISTORIQUE DES IMAGES

ALL'ARMI SIAM FASCISTI

CECILIA MANGINI, LINO DEL FRA, LINO MICCICHÉ

SOIRÉE

Mardi 29 mars
à partir de 19h

FORUM :
Des dictatures en héritage

Suivi de la projection de
All'armi siam fascisti
En présence
de Cecilia Mangini



En partenariat avec Arte Actions culturelles

arte
ACTIONS CULTURELLES

ITALIE
1962 | documentaire | 1h48
Beta | noir et blanc | version française

Image : Giuseppe De Mita
Montage : Renato May
Production : Universale Film
Texte original : Franco Forti

Contact : a-kamga@artefrance.fr

Composé d'archives datant du début du XXème siècle jusqu'à 1960, *All'armi siam fascisti* est une enquête sur les origines du fascisme. Le film fut réalisé sur la vague des grandes manifestations et des grèves antifascistes du juillet 1960 (à Gênes, Rome, Reggio Emilia, Palerme, Catane) provoquées par l'ouverture du gouvernement démocrate chrétien de Fernando Tambroni au mouvement néo-fasciste, et réprimées dans le sang par les forces de police. Cela mènera à la chute du gouvernement.

Le film, terminé en mars 1961, fut bloqué par la censure pendant plus d'un an. Dans l'attente du visa de la censure, il fut présenté hors compétition à la Mostra de Venise. Trois autres projections furent organisées à l'extérieur du Palais du Cinéma pour répondre à l'affluence des spectateurs. Le film obtint un grand succès auprès du public et des critiques et le soutien d'intellectuels tels qu'Alberto Moravia et Pier Paolo Pasolini.

Cependant, le Ministère du spectacle continuait à bloquer la diffusion de la pellicule.

Dans les années soixante-dix, sous l'initiative de Lino Del Fra, le film fut accueilli par de nombreux cinéclubs, universités, maisons du peuple, association et instituts culturels.

Composed of archives running from the early twentieth century until 1960, All'armi siam fascisti is a survey of the origins of fascism. The film was made on the wave of antifascist mass demonstrations and strikes in July 1960 (Genoa, Rome, Reggio Emilia, Palermo, and Catania) caused by the opening of the Christian Democrat government of Fernando Tambroni to the neo-Fascist and quelled by the police. This will lead to the downfall of the government.

The film, completed in March 1961, was blocked by the censors for over a year. In anticipation of the receipt of censorship, it was presented out of competition at the Venice Film Festival. Three alternative screenings were organized outside the Palazzo del Cinema to comply with the crowd of spectators. The film was acclaimed both by the audience and film critics and was backed up by intellectuals such as Alberto Moravia and Pier Paolo Pasolini.

However, the State Department of Cinema continued to block the film. In the seventies, under the initiative of Lino Del Fra, the film was screened by many cine clubs, universities, community houses, associations and cultural institutes.



Ce film ne veut persuader personne. Ce film veut seulement dire que nous sommes les fils des événements résumés sur cet écran, mais aussi responsables de notre présent.

« Nous voulions raconter aux italiens, 15 ans après la fin de la guerre et 17 ans après la chute du fascisme, ce que le fascisme avait été pour notre pays. Nous qui connaissions le fascisme car nous l'avions subi, et même aimé (car, gamins, nous l'aimions), avions une dette à régler.

Nous sommes partis à la recherche d'archives de propagande : Lino Micciché en Allemagne, Lino Del Fra en Yougoslavie et moi en France.

Les images les plus précieuses que j'ai trouvées en France sont peut-être celles qui montrent les pendus de la guerre de Libye, tournées par le grand documentariste italien, Luca Comerio. Ce matériel n'existait plus en Italie, avait été probablement détruit. À l'intérieur de chaque image capturée par la caméra, il y a toujours un moment de vérité, de vérité historique : nous avons réalisé *All'armi siam fascisti* en n'utilisant que du matériel d'autrui. Ce même matériel qui avait eu comme but celui de glorifier Hitler et le nazisme, Mussolini et le fascisme, montrait clairement que ces régimes étaient des dictatures féroces. La vérité historique des images de propagande allait au-delà des intentions de ceux qui les avaient tournées.

Le film se termine sur les images des manifestations de Gênes et des jeunes morts à Reggio Emilia et Palerme, qui ont sacrifié leurs vies pour la liberté.»

Cécilia Mangini

... AVEC PIER PAOLO PASOLINI



« Ma collaboration avec Pier Paolo Pasolini débuta avec mon premier documentaire, *Ignoti alla città*, pour lequel je voulais lui demander un commentaire. Je ne le connaissais pas personnellement. J'ai donc appelé son éditeur à Milan, pour qu'il se mette en contact avec lui. Mais au final, j'ai trouvé son nom dans l'annuaire. Tout simplement. Il était déjà un astre naissant de la culture italienne et pourtant accessible à tout le monde. C'était quelqu'un qui dévorait la vie pour ensuite la restituer enrichie aux autres, sans rien garder pour lui ».

MASTER CLASS

Dimanche 27 mars
à 16h30
avec
Cecilia Mangini

IGNOTI ALLA CITTÀ

1958 | documentaire | 11mn | DV Cam | couleur | vostf
Image : Mario Volpi | Montage : Renato May | Production : A. Carella
Texte : Pier Paolo Pasolini
Contact : Archivio Cinema del Reale produzioni@bigsur.it

■ L'existence quotidienne, les rêves des adolescents des banlieues romaines dans un récit à mi-chemin entre un reportage et un regard poétique sur un monde caché. Il s'agit d'un documentaire de reconstitution, de mise en scène, où les protagonistes réinterprètent leurs actions quotidiennes.

Daily life and teenage dreams in a Roman suburb upgraded by a narrative strive halfway between in-depth report and a poetical viewpoint of a hidden world. Ignoti is a documentary reconstitution, with staging, where the protagonists reinterpret their daily actions.

« *Ragazzi di vita* (Les ragazzi), le roman de Pasolini publié en 1955, avait été un choc pour les italiens qui apprenaient que des jeunes et des familles entières vivaient dans les borgate (banlieues dégradées) de Rome. Pasolini écrivit un texte pour mon film, après l'avoir regardé. Plus tard, je me suis rendu compte que c'était un véritable poème, publié ensuite dans le recueil *La religione del mio tempo* (La religion de mon temps). Pasolini fut dénoncé par le gouvernement démocrate chrétien pour son roman, mon documentaire fut interdit par la censure, pour incitation à la délinquance. »



LA CANTA DELLE MARANE

1961 | 10mn | DV Cam | couleur | vostf
Image : Giuseppe De Mitrì | Montage : Renato May
Texte : Pier Paolo Pasolini
Contact : Archivio Cinema del Reale produzioni@bigsur.it

■ L'adieu nostalgique au monde enchanté des marane (fossés), lieux magiques pour les jeunes habitants des périphéries romaines.

The nostalgic farewell to the enchanted world of marane (ditches), magical places for young inhabitants of the outskirts of Rome.

« L'univers ludique de ces gamins nous montre comment même un été passé dans un fossé peut être gratifiant. Dans son texte, Pasolini parle à la première personne du singulier, et c'est probablement la première fois que cela arrive dans un documentaire italien. Il devient un de ces adolescents et partage leurs souvenirs. »



STENDALI (SUONANO ANCORA)

1959 | documentaire | 11mn | DV Cam | couleur | vostf
Image : Giuseppe De Mitrì | Montage : Renato May
Production : Vette Film Italia
Texte : Pier Paolo Pasolini
Voix : Lilla Frignone
Contact : Archivio Cinema del Reale produzioni@bigsur.it

■ Ce documentaire de mise en scène constitue un des derniers témoignages d'un chant funèbre en griko (dialecte de l'Italie du Sud d'origine grecque), filmé à Martano, village du Salento, inspiré de la leçon du cinéma soviétique et de l'œuvre ethnologique d'Ernesto De Martino.

This staged documentary is one of the last visual accounts of a funeral song in Griko (dialect of southern Italy of Greek origin), filmed in the village of Martano, inside the Greek part of Salento. Stendali is a piece of art work inspired by both the Soviet cinema and the ethnological work of Ernesto De Martino.

« Nous ne connaissons pas le griko, ni Pasolini ni moi. Il avait trouvé une traduction en italien, datant du 19e siècle, de plusieurs poèmes populaires. Le texte de ce chant funèbre n'existait pas. C'est lui qui l'a créé par juxtaposition des plus belles parties des textes déjà existants. Nous avons tourné avec une caméra très bruyante et pas bien équipée pour reproduire les sons, ce qui était très fréquent pour les documentaristes. Le chant était inaudible, nous pensions pouvoir le doubler avec l'aide des femmes avec qui nous avons tourné le documentaire. Nous sommes allées avec elles dans la petite salle de cinéma d'un village proche. Elles n'avaient peut-être jamais été au cinéma, et elles furent intimement troublées par le fait de se voir à l'écran. Après s'être revues trois fois, elles se sont splendidement doublées, retrouvant exactement les temps et les mots. C'était des professionnelles, des véritables professionnelles du sacré : elles étaient conscientes d'avoir représenté le dernier bastion contre la douleur dévastatrice de la mort dans la société en déclin de l'Italie du sud de l'époque. »

*Piangete, madri che avete figli
piangete con tutto il vostro dolore
che vi venga dalle foglie dell'anima
che vi abbandonano prima del tempo.
Viene la morte che non ci rispetta
che ci ha tutti quanti segnati.*

*Piangete a lutto, tutti voi piccini
piangete grandi, piangete ragazzi
questo fiore ha perduto ogni forza
e aveva solo sedici anni.*

*Io ti aspetterò, io, o mio figliolo
io ti aspetterò fino alle tre
quando io vedrò che tu non vieni
correrò a cercarti nell'orto e nel cortile.
Io ti aspetterò, io, o mio figliolo
io ti aspetterò fino alle cinque
quando io vedrò che tu non vieni
correrò a cercarti da tutti i parenti.
Io ti aspetterò, io, o mio figliolo
io ti aspetterò fino alle nove
quando io vedrò che tu non vieni
io perderò ogni speranza
e se vedrò che tu non vieni
e alle dieci non ti fai vedere
alle dieci sarò divenuta terra,
terra, terra da seminarvi.
Io ti aspetterò, io, o mio figliolo
io ti aspetterò fino all'anno
e quando io vedrò che tu non vieni
annerirò come fuliggine.*

*E tu, cuore arso, piangi, piangi
urla sempre come un bue selvaggio
che al mondo hai perduto ogni luce.*

*Me l'avessi tu detto, figlio mio
che tu stavi per partire
ti avrei preparato un canestro
con tutta la tua roba.
Chi ti preparerà il vestito
Quando verrà la domenica
Nessuno di tutti che qui stanno
Tu resterai solo.
Chi ti laverà la camicia, figlio mio?
Te la laverà la lapide e la terra.
E chi te la potrà stirare?
Te la stirerà la lapide e la terra.
Chi ti sveglierà, figlio mio,
quando il giorno sarà alto?
Là sotto è sempre un sonno,
sempre notte buia.*

Pier Paolo Pasolini

DANS L'OEUVRE DE

MARIA E I GIORNI

1959 | documentaire | 10mn
DV Cam | couleur | vostf
Image : Giuseppe De Mitrì
Montage : Renato May
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it



■ Le portrait affectueux de Maria, une des dernières représentantes du monde paysan.

Maria e i giorni is the affectionate portrait of Maria, one of the last representatives of rural communities in Italy.

« Je connaissais bien cette paysanne extraordinaire, voisine de mon grand-père. Elle a fait partie de ma vie. Ma mère, catholique superstitieuse, croyait que les enfants morts sans avoir été baptisés finiraient aux limbes. À ma naissance, pour me sauver des limbes, elle m'a fait baptiser par Maria. Entre Maria et moi existait une forte affection réciproque et je crois que cela se ressent dans le documentaire. »

TOMMASO

1965 | documentaire | 11mn
DV Cam | noir et blanc | vostf
Image : Giuseppe Pinori
Montage : Silvano Agosti
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it



■ L'arrivée de la production industrielle sur grande échelle vue par le regard d'un garçon, ingénu et ébloui par les promesses de richesse, qui rêve de devenir ouvrier dans l'usine pétrochimique Monteshell, récemment ouverte à Brindisi.

Tommaso is the arrival of industrial production on a large scale as seen by the eyes of a naive boy blinded by promises of wealth, who dreams of becoming a worker in the Monteshell petrochemical factory, recently opened in Brindisi.

CECILIA MANGINI

ESSERE DONNE

■ Ce moyen métrage, réalisé sur commande du Parti Communiste italien, analyse la difficile condition des femmes, prises entre travail et patriarcat, tant au Nord qu'au Sud de l'Italie. En 1965, le film remporte le Prix spécial du Jury du Festival de Leipzig. En Italie, il ne se voit pas attribuer le visa de qualité, ce qui équivaut à empêcher la diffusion. Pourtant, la presse en parle et *Essere donne* est projeté dans les sections du parti communiste.



This average length film, produced by order of the Italian Communist Party, analyzes the difficult situation of women, caught between labor and patriarchy, in both North and South of Italy. In 1965 the film won the Prix Special

*Jury of the Festival in Leipzig. In Italy, the film did not receive the endorsement of quality, which prevents it from being screened. Yet the press talks about it and *Essere* is showcased in the communist party sections.*

1965 | documentaire | 28mn
DV Cam | N & B et couleur | vostf
Image : Luciano Graffigna
Montage : Silvano Agosti
Production : Unitelefilm
Texte : Felice Chiantini
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it

FELICE NATALE

« Noël avait changé, ce n'était plus une fête chrétienne, c'était devenu autre chose. J'avais conscience de cela »



■ Dans ce documentaire tourné en direct, sans médiation, Cecilia Mangini dénonce, avec ironie, courage et de façon très anticipée par rapport à l'époque, les fausses mythologies de la consommation et de la mode.

In this documentary filmed in direct, unmediated, Cecilia Mangini denounces, with irony, courage and enormous foresight the false mythology of consumption of mass-market goods and fashion articles.

1965 | documentaire | 13mn
DV Cam | N & B et couleur | vostf
Image : Luigi Sgambati
Montage : Silvano Agosti
Production : Giorgio Patara
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it

LA BRIGLIA SUL COLLO

1972 | documentaire | 15mn
DV Cam | couleur | vostf

Image : Eugenio Bentivoglio
Production : Nuovi Schermi
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it



■ Portrait de Fabio Spada, un petit garçon agité, indiscipliné que les adultes ont déjà placé dans la catégorie des inadaptés.

Portrait of Fabio Spada, a restless and unruly little boy that the adults have already categorized as maladjusted.

« Fabio est tout de suite relégué dans une classe d'enfants difficiles. Tous ceux qui ne s'adaptent pas aux standards établis sont punis et marqués et doivent être exclus ou changés à jamais ».

V. & V.

RÉALISATION : LINO DEL FRA

1970 | documentaire | 16mn
DV Cam | couleur | vostf

Image : Eugenio Bentivoglio
Montage : Giuseppe Giacobino
Production : Nuovi Schermi
Contact :
Archivio Cinema del Reale
produzioni@bigsur.it



■ Des images pudiques efficaces saisissent les caresses et les corps d'un couple de jeunes activistes militants, reliant leurs discours idéaux à une pratique révolutionnaire vécue au quotidien.

Minimalist images that very successfully capture the caresses and the body of a young couple of militant activists, decided to link their ideals to a revolutionary practice in daily life.

L'ITALIE

L'ESPACE ET LE TEMPS DE L'ATTENTE DANS LE CINÉMA DES RÉALISATRICES ITALIENNES

Ces dernières années, les réalisatrices italiennes ont été amenées à travailler dans une dimension espace/temps, libre et inédite : cela n'était jamais arrivé auparavant. Cette nouvelle approche, qui comprend de nouveaux choix artistiques, est très certainement liée à l'épuisement d'un cycle au cours duquel la confrontation avec les modèles du passé était fondamentale. En effet, comédie et mélodrame étaient très présents, non seulement dans le cinéma des pères et des frères, mais également dans celui de réalisatrices plus importantes, telles que Lina Wertmüller et, dans une moindre mesure, Liliana Cavani. Aujourd'hui, cette plus grande liberté de choix et de traitement dans les sujets abordés est une réponse – en Italie – à la pauvreté du récit télévisé et à la pauvreté de l'information. Si la littérature a été la première à réagir, grâce à une nouvelle génération d'écrivain(es), (entre autres Silvia Ballestra et Valeria Parrella), c'est aujourd'hui au tour du cinéma.

Le documentaire illustre sans conteste ce changement. *Dreaming by Numbers* d'Anna Bucchetti raconte, dans un style néo-réaliste et en noir et blanc, l'histoire de la relation ancienne et contemporaine entre les numéros et la ville de Naples. Le sujet, classique et populaire, fait penser à certaines atmosphères de *L'Or de Naples* de De Sica.

Biùttul cauntri d'Esmeralda Calabria témoigne également de ce renouveau. La réalisatrice se déplace, comme au cours d'un voyage, parmi les décombres de la Campanie, véritable catastrophe environnementale, créée par l'écomafia qui détient en otage tout pouvoir politique. Une certaine réalité de Naples s'affiche au grand jour : des brebis agonisent, des arbres meurent, des décharges s'étalent...

Alina Marazzi, auteur du documentaire culte *Un'ora sola ti vorrei*, aborde le féminisme des années soixante-dix de façon très subjective dans *Vogliamo anche le rose*. Combinant photos, archives, rush de cinéastes indépendants, animations et suivant le fil narratif des journaux intimes de trois jeunes filles de l'époque, elle traite de façon très personnelle le mélange cinéma et histoire des femmes.

Avec *Io, mia famiglia Rom e Woody Allen* de Laura Halilovic - une jeune femme de dix-neuf ans, d'origine Rom - le documentaire prend la forme d'une autobiographie nomade avec le point de vue d'une jeune rebelle en quête de rédemption que seuls Woody Allen et le rêve de faire du cinéma peuvent lui offrir. Encore une biographie, cette fois transsexuelle, Dalla

testa ai piedi est le journal intime de la transformation, de femme à homme, de Simone Cangelosi. Un récit dur et très ironique.

Cette notion d'espace / temps influence également les jeunes réalisatrices de courts métrages. *Amelia*, de Chiara Idrusa Scrimieri et *La tecnica dell'ascensione* de Paola Randi sont une réflexion sur la lenteur de la vieillesse; Chiara Malta, dans *J'attends une femme*, vit au rythme de l'enfant à naître, et s'interroge sur le devenir.

Le temps de l'attente constitue également le fil conducteur des longs métrages de fiction.

La pivellina de Tizza Covi et Rainer Frimmel transforme un petit cirque de rue, géré par le couple Patti et Walter, en conte contemporain. Quand la petite Asia débarque dans la vie du couple, ces derniers savent bien que ce don ne sera pas éternel. Pourtant, dans ce temps suspendu où Asia est avec eux, réside tout le sens et le bonheur de leur vie.

Dans *Cosmonauta*, Susanna Nicchiarelli choisit la belle métaphore de la conquête de l'espace pour parler de politique. L'adolescente Luciana, nostalgique et critique, fait l'apprentissage de la vie, entre engagement politique et sentiments, près de sa mère et loin de son supposé père.

Dans *Viola di mare* de Donatella Maiorca, la réalisatrice choisit le temps immobile du mythe pour revenir sur une histoire sicilienne du 19ème siècle : deux jeunes femmes arrivent à s'aimer au-delà de l'interdit patriarcal. Les rôles sont merveilleusement interprétés par Valeria Solarino et Isabella Ragonese, deux grandes actrices italiennes.

Le dernier film de Francesca Comencini, *Lo spazio bianco*, raconte les incertitudes que rencontrent les femmes de quarante ans aujourd'hui. Maria, une femme libre et cultivée, tombe enceinte et se retrouve soudainement avec une petite fille prématurée, qui lutte pour survivre. Dans un service d'hôpital rempli d'incubateurs, elle doit passer pour la première fois un temps un laps de temps qu'elle n'a pas choisi, avec cet enfant entre la vie et la mort. Cet « espace blanc » peut et doit l'aider à se ressourcer. Un vœux et un espoir qui vaut pour toutes les réalisatrices et les femmes italiennes.

Paola Paoli

Directrice artistique - Festival Cinema e Donne - Florence