

4

mediAzioni

**MediAzioni è una collana composta, che raccoglie testi ibridi per rappresentare una contemporaneità meticcica e complessa. Rigorosamente legato a quel che accade oggi nel mondo della cultura e delle arti, questo progetto editoriale raduna intorno a temi di estrema attualità parole e visioni, narrazioni in prosa e in versi, fatti e finzioni, musica e silenzio, con l'ambizione di riuscire a ragionare sul nostro vivere oggi.**





*My Marlboro City*  
(film documentario)

**BARBARA GARLASCHELLI**  
**VALENTINA PEDICINI**  
**NOSTALGIE URBANE**

con una introduzione di Nicoletta Vallorani

**ed.it** editpress



**Docucity** [www.docucity.unimi.it](http://www.docucity.unimi.it)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

**NUOVA EDIZIONE**

Copyright © 2021 editpress

Via L. Viani 74, 50142 Firenze

[www.editpress.it](http://www.editpress.it)

[info@editpress.it](mailto:info@editpress.it)

Tutti i diritti riservati

ISBN: 978-88-97826-96-5

e-ISBN: 978-88-97826-97-2

Printed in Italy

Prima edizione: aprile 2012

# INDICE

<b>La cineasta guerrigliera</b> <i>di Chiara Zanini</i>	<b>11</b>
<b>Le regole del caos</b> <i>di Nicoletta Vallorani</i>	<b>19</b>
<b>Milano è mia</b> <i>di Barbara Garlaschelli</i>	<b>43</b>
<b>Il lungo viaggio verso <i>My Marlboro City</i>.</b> <b>Intervista a Valentina Pedicini</b> <i>di Gianmarco Torri</i>	<b>77</b>
<b>Docucity. A piccoli passi, dal 2006 a oggi</b>	<b>95</b>



## NOTA ALLA NUOVA EDIZIONE

*Questa riedizione di un volume già uscito, in una versione lievemente modificata, è dedicata alla regista Valentina Zucco Pedicini, che Docucity ha avuto l'onore di tenere a battesimo nella seconda edizione del Festival. In quell'occasione My Marlboro City si è aggiudicato, con parere unanime, il Premio della giuria del festival. Una carriera breve e folgorante, che lascia al mondo del cinema una eredità importante e alla quale è dedicato il pezzo di apertura del volume, a firma di Chiara Zanini.*

*Vogliamo anche rilanciare l'archivio che è stato costruito negli anni, con il supporto dell'Università degli Studi di Milano. Esso contiene documenti importanti, che dobbiamo alla generosità dei registi e all'istituzione che ci ospita. Questa nostra piccola realtà ha l'ambizione di contribuire alla diffusione del cinema del reale, così spesso trascurato e che invece è una risorsa non solo per se stesso, ma anche per la ricerca e la didattica. Per questo noi di Docucity continuiamo a lavorare.*





# NOSTALGIE URBANE



# LA CINEASTA GUERRIGLIERA\*

di Chiara Zanini

C'è un'espressione a volte abusata da parte dei registi quando viene chiesto loro di raccontare come e perché sia nato il loro ultimo film: «È stata come un'urgenza», dicono, perché «questa storia doveva essere necessariamente raccontata». E c'è del vero, perché altrimenti molte storie non raggiungerebbero mai il pubblico ampio che il cinema concede loro.

Valentina Pedicini, scomparsa lo scorso 20 novembre, quelle *urgenze* le aveva davvero. Cineasta conosciuta per diversi documentari e per *Dove cadono le ombre*, sentiva realmente l'urgenza e a differenza di altri sapeva farla avvertire anche a spettatrici e spettatori, instaurando una relazione che l'avrebbe senz'altro resa una figura sempre più amata se non ci avesse lasciati a solo 42 anni. Perché ripercorrendo quello che emerge in tutti i ricordi che hanno scritto di lei le persone in questi giorni, per

\* In una versione leggermente diversa, il pezzo è stato già pubblicato su Internazionale.it il 6 Dicembre 2020 (<https://www.internazionale.it/opinione/chiaara-zanini/2020/12/06/valentina-pedicini>) ed è dedicato a Valentina Pedicini.

Valentina il cinema era sì lavoro, ma un lavoro basato anzitutto sul valore della relazione. Aveva una capacità empatica rara, combinata con un percorso di pratica e militanza femminista di lungo corso e in atto su cui contare. Nel sentire spesso registi presentarsi come eroi per aver documentato o narrato scenari di violenza e di guerra sento che questo con Valentina non sarebbe mai potuto capitare. Al contrario, avrebbe mantenuto il patto di sorellanza creato con i protagonisti (protagoniste, per lo più) e le loro storie. Ha scritto e diretto tre documentari, due film di finzione (cui andrebbero aggiunti *Pater Noster*, *Mio sovversivo amore*, *My Marlboro City* realizzati tra il 2008 e il 2010, disponibili nel sito della scuola di cinema che ha frequentato, la Zelig di Bolzano), e aveva un progetto in fase di sviluppo insieme a Damiano e Fabio D'Innocenzo, i gemelli *selvatici* del cinema italiano. Ma i numeri dei suoi successi, se riportati in sé stessi, non dicono nulla di quanto avesse costruito in una dozzina d'anni di attività. Invisibili, lasciate ai margini o a torto relegate in una nicchia, punite da prassi distributive poco lungimiranti, le registe che rifiutano il dogma eteropatriarcale non hanno di norma un pubblico vasto. Ma lei, forte del riscontro ottenuto da subito con i suoi lavori, non sembra aver vissuto quella forma di autocensura che porta molti e molte a rinunciare a esplorare vissuti di soggette/i che a loro volta si discostano dalla norma perché persuasi che i produttori o il pubblico non capirebbero e finanzierebbero altro. Per la seconda volta, nel 2020 la commissione incaricata di de-

signare il film italiano candidato all'Oscar ha investito in un documentario (prima *Fuocoammare* nel 2017 e poi *Notturmo*, entrambi diretti da Gianfranco Rosi), mentre fino al 1942 la possibilità di premiare la forma narrativa che poi abbiamo iniziato a chiamare *cinema del reale* nemmeno esisteva. L'averla spacciata come un genere minore ha senz'altro contato molto nel cammino verso il suo apprezzamento e la sua popolarità. Valentina Pedicini, però, non se ne curava, ci si trovava perfettamente a proprio agio e l'autocensura e le fobie di certi colleghi non le ha probabilmente mai conosciute. Un suo riferimento evocato recentemente dalla sceneggiatrice Francesca Manieri era *Le Guerrigliere*, il testo fondamentale (1969) del femminismo francese scritto da Monique Wittig. Nel 2013 Pedicini sceglieva di raccontare l'unica minatrice donna in Italia, Patrizia Saias, con un lungometraggio, superando la soglia dei 50 minuti che viene abitualmente suggerita per dare alle opere più possibilità di essere acquistate dai canali televisivi. *Dal Profondo* è, tra i suoi film, quello che ha ottenuto il maggior consenso e i premi più ambiti: Premio Solinas, Festa del cinema di Roma, Nastro d'Argento, finalista nella cinquina dei David di Donatello. «Ci sono storie in cui i numeri non sono soltanto fredde annotazioni matematiche, ma prefigurano esistenze in pericolo», scriveva nelle note di regia, per restituire l'idea di quanto lei e la troupe avessero condiviso sottoterra con Patrizia e gli altri lavoratori. «Ci sono film che intercettano quelle esistenze e che spaventati dalla progressione numerica che precipita

verso lo zero, sentono l'urgenza di raccontare. *Dal Profondo* tiene insieme questi numeri e cerca di raccontarne il significato». I numeri erano: 150 Minatori operativi, una donna, due anni di lavoro impiegati per un accesso esclusivo, quattro componenti della troupe che hanno vissuto in miniera 26 giorni passati in sottosuolo. E via via altri dati, precisati proprio per ricordare che nessuno deve sentirsi solo un numero. Diceva che c'era potenza visiva in quei luoghi, ma sapeva aggiungerne. Nessuno prima aveva raccontato le minatrici. Ma laddove avrebbe trovato una lacuna, Valentina Pedicini l'avrebbe desiderata colmare. Dovendo raccontare i suoi esordi si definiva

una regista meridionale, nata in Puglia. Porta sempre con sé, nella sua vita e nel suo modo di fare documentario, il coraggio delle donne del sud e l'attaccamento alla sua terra. Il suo lavoro vuole raccontare l'Italia fiera e silenziosa, che molti sembrano ignorare, con uno sguardo femminile. A 18 anni si trasferisce a Roma, dove parallelamente all'attività politica nei collettivi femministi, si dedica agli studi di Dialettologia e Linguistica Italiana.

Il suo esordio nel cinema di finzione avviene del 2016, quando torna in terra pugliese per avviare con un gruppo di adolescenti e in accordo con le loro famiglie un lavoro sull'omofobia, in particolare sulla lesbofobia, per girare un cortometraggio sulla scoperta di sé. Nel pressbook di *Era ieri* Pedicini parlava di un mondo capovolto, e l'operazione-capovolta era per lei necessaria in quanto aveva preso una sor-

ta di impegno non solo con le donne, ma con tutte le soggettività ai margini. Posizionava la macchina da presa dove poteva raccogliere storie che sapeva altri non avrebbero voluto guardare e far guardare. Della capovolta intesa anche come rivelazione e dispiegamento aveva parlato a proposito dell'inquadratura più importante: "*Era Ieri* si apre e si chiude con l'inquadratura di un mare capovolto. La scelta di questa immagine non è solo metaforica (il mondo di Jo, la protagonista, verrà stravolto in una sola lunga ultima giornata d'estate), ma credo rappresenti anche un mio modo di fare cinema. Fare un film per me vuol dire scoprire, ancor prima di raccontare, qualcosa di nuovo ed inaspettato su di me e sull'ambiente e le persone con cui entro in contatto". Capovolgere nel senso di guardare il mondo con occhi diversi, osservare l'esistente in modo inedito, inconsueto. Sperimentare senza giudicare. "Volevo che lo spettatore facesse un percorso insieme a Giò che visse con lei la difficoltà dello scegliere se stessi e della non omologazione". Valeva per lei come per il suo cinema, e consapevole di essere cresciuta in un comune, Brindisi, che è stato a lungo descritto in modo carico di stereotipi legati al contrabbando di sigarette, diceva la sua rispetto al panorama attuale del cinema italiano: "Fatte rare eccezioni, come *Vergine Giurata* di Laura Bispuri [la cui sceneggiatrice è Francesca Manieri, che è anche co-sceneggiatrice di *Era Ieri*], i film di Alice Rohrwacher, quelli di Claudio Giovannesi e di pochi altri mi sembra che il cinema italiano continui a costruire un immaginario di periferie, droghe, ma-

chismo, che vede come protagonisti sempre e solo gli uomini, e in cui raramente si mette in discussione l'ordine precostituito". Una dichiarazione d'intenti che non stupiva chi conosceva i suoi lavori, ma valeva come una promessa: la sua presenza in questa industria sarebbe stata sempre più rilevante e dirompente. L'anno seguente con *Dove cadono le ombre*, il suo primo lungometraggio di finzione, avrebbe scelto di misurarsi con un capitolo di Storia passato sottotraccia, per creare un ulteriore film affatto convenzionale. Soggetto e sceneggiatura scritti di nuovo con Francesca Manieri: questa volta il cuore del racconto era il genocidio causato dal pregiudizio verso il nomadismo, che tra il 1926 e il 1986 sottrasse in Svizzera tra i settecento e i duemila bambini jenisch al fine di annullarne l'identità, anche per mezzo della psichiatria, della violenza, di spazi detentivi e dell'eugenetica. Una vicenda conosciuta grazie alla testimonianza di una sopravvissuta, la scrittrice e poeta Mariella Mehr. "I protagonisti del film sono tutti prigionieri: del passato, dei ricordi, dell'ideologia, della menzogna [...] Anna identità non archiviabile, Anna la resistente, Anna personaggio glaciale è la stella attorno alla quale si muovono gli altri personaggi". Un'opera non del tutto compresa, cui però teneva molto. Come ha raccontato l'aiuto-regista Marcella Libonati nel corso dell'omaggio tributato al Festival di Torino, la sera prima dell'inizio delle riprese Valentina aveva condiviso una lettera con la troupe: "Ho tra le mani la responsabilità emotiva ed etica di una storia vera che seguo da quattro anni". Con *Faith*, nel 2019, torna a un do-



cumentario immersivo e alla comunità di monaci shaolin di fede cattolica che aveva presentato con *Pater Noster* più di dieci anni prima. Tra i critici, c'è chi ancora non aveva capito un dato fondamentale: chiedeva di abbandonare gli stereotipi pregressi su quella che per alcuni è solo una scelta masochistica di prigionia, quando invece si tratta di scelta consapevole, tanto da far scrivere una replica all'ufficio stampa dei monaci Guerrieri della luce. Valentina Pedicini ha indicato una strada. No, non l'ha fatto, non volontariamente, nel senso che non era una sua modalità. La sospensione del giudizio, il rispetto di ogni identità, l'ascolto: queste erano le sue modalità e queste corrispondono ad alcune delle qualità più alte alla base di tutti i suoi film.

