



QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2010

LE QUATTRO VOLTE



« En Calabre la nature ne connaît pas de hiérarchie. Tout être possède une âme. Pour s'en convaincre, il suffit de croiser le regard d'une bête, d'entendre le son de la charbonnière, qui est comme une voix, ou bien d'observer le flottement du sapin battu par le vent, qui appelle tout le monde à se grouper. »

Michelangelo Frammartino réalisateur



GRAND PRIX ANNECY
CINÉMA ITALIEN

LE QUATTRO VOLTE

Un film de Michelangelo Frammartino

Italie • Allemagne • Suisse • 2010 • 88 min • 35 mm / DCP • Couleur • SRD • Visa n°126873

SORTIE LE 29 DÉCEMBRE 2010

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris

Tél : 01 44 43 87 15 / 16 / 17

Fax : 01 49 52 06 40

PRESSE

RENDEZ-VOUS

VIVIANA ANDRIANI, AURÉLIE DARD

25, fbg Saint Honoré 75008 Paris

Tel / Fax : 01 42 66 36 35

viviana@rv-press.com / www.rv-press.com



Synopsis

Un vieux berger vit ses derniers jours dans un paisible village médiéval perché dans les montagnes de Calabre, à l'extrême sud de l'Italie. Il conduit ses chèvres sous des cieux désertés depuis longtemps par les villageois. Un jour, il meurt dans son lit entouré par ses chèvres qui assistent à son trépas.

Un chevreau vient de naître. Nous suivons ses premiers pas, ses premiers jeux, jusqu'à ce qu'il prenne des forces et accompagne le troupeau au pâturage. Mais il s'égare, erre, et le soir venu va se blottir contre un sapin majestueux. Le sapin remue dans la brise de la montagne, puis change lentement au gré des saisons.

Le quattro volte est une vision poétique des cycles de la vie et de la nature et des traditions demeurées intactes d'un lieu hors du temps.



Notes du réalisateur

La Calabre fascine par l'archaïsme de son territoire. Encore aujourd'hui, elle abrite des traditions ancestrales. Celles des charbonniers par exemple, qui depuis la nuit des temps travaillent les mêmes matières avec les mêmes méthodes.

Un savoir populaire où l'on retrouve l'influence de l'école pythagorienne. Cette terre m'a appris à relativiser la place de l'homme, et à tourner mon regard ailleurs. Est-ce que le cinéma peut se libérer du dogme qui dit que le personnage principal doit être un homme? *Le Quattro Volte* encourage un parcours de libération du regard. Il pousse le spectateur à trouver le lien invisible qui anime la totalité du monde. Le film commence de manière traditionnelle, en se concentrant donc sur l'homme. Puis, il

déplace l'attention du spectateur sur ce qui entoure l'humain, et qui ne constitue normalement que le décor du film. L'humain est "enlevé" et relégué à l'arrière plan, et ce qui était au fond passe au premier plan pour faire place au plaisir d'une découverte : les autres règnes – le végétal, l'animal et le minéral – qui ont la même dignité que l'humain. Pour moi, le cinéma est un instrument qui peut, plus que d'autres modes d'expression, mettre en évidence la liaison entre les règnes. Trouver ce lien a été une aventure cinématographique.

Quand je regarde un film, j'ai l'impression que la pellicule fixe quelque chose qui dépasse ce que la caméra enregistre, comme si l'image était une forme d'accès à l'invisible. ■

Conversation avec Michelangelo Frammartino

Généalogie

En 2003, j'ai tourné en Calabre *Il dono*, mon premier long métrage. Accompagnant la sortie du film, je me suis rendu plusieurs fois dans cette magnifique région du Sud de l'Italie, où ma famille a ses origines et à laquelle je me sens lié. Les amis que j'ai pu rencontrer en ces circonstances m'ont proposé la visite de certain lieux dont, en dépit de mes nombreux voyages d'enfance, j'ignorais l'existence. Notamment dans les Serres, territoire boisé dans le département de Vibo Valentia, où travaillent des communautés de bergers et de charbonniers.

On y fabrique le charbon de bois en employant une technique transmise d'une génération à l'autre depuis des siècles. Une fois sur place, j'en ai été immédiatement enchanté et le désir de tourner un film m'est apparu, sans pourtant savoir quel genre de film. La fréquentation des pasteurs calabrais m'a ensuite donné la possibilité d'observer les animaux de près. Le monde animal m'intrigue. Il n'a pas conscience de la caméra, et dès lors le filmer porte naturellement à accomplir ce à quoi je songe, c'est à dire à dépasser la distinction entre fiction et documentaire. Un ami, Gigi



Briglia, qui a ensuite travaillé sur le tournage comme photographe de plateau, m’a parlé de la fête de la «Pita», une tradition dont les racines remontent à la présence des Longobards dans la région, qui se déroule chaque année dans le village d’Alessandria del Carretto. Les habitants quittent le village et pénètrent dans la forêt où ils vont chercher un grand sapin, qu’ils coupent et portent entre les murs d’Alessandria del Carretto. J’ai ainsi fini par trouver ces quatre règnes : les pasteurs, qui représentent le règne humain ; les chèvres, le règne animal ; l’arbre, le règne végétal ; et le charbon de bois, qui, tout en n’étant pas assimilable à la houille, ressemble tout de même à un minéral. Cela m’a rappelé une phrase que l’on attribue à Pythagore. Sauf erreur, elle dit ceci. « Nous avons en nous quatre vies qui s’emboîtent les unes dans les autres. L’homme est un minéral car son squelette est constitué de sels ; l’homme est aussi un végétal, car son sang est comme la sève des plantes ; il est un animal, car il est mobile et possède une connaissance du monde extérieur. Enfin, l’homme est humain car il a volonté et raison. Nous devons donc nous connaître quatre fois. » Pythagore a vécu dans la ville de Crotone, en Calabre, durant le VI^e siècle avant J.C. Dans son école, on enseignait la doctrine de la métempsychose, c’est-à-dire la doctrine de la transmigration des âmes.

La légende veut que Pythagore enseignait derrière un rideau, à l’écart de la vue des disciples. Assis devant une toile, comme devant un écran de cinéma, les élèves écoutaient pendant cinq ans la voix du maître. Ils

découvraient ainsi le sens caché des choses, au delà des apparences qui d’une part voilent le regard et d’autre part révèlent que le sens des choses est insaisissable par la vue. Car ce sens est numéro, âme, idée ou bien poussière, fine poudre lumineuse, celle qu’on voit au cinéma lorsqu’on tourne le regard en direction du projecteur. La Calabre, où la conception animiste est ancrée dans la culture, est encore, instinctivement et secrètement, influencée par la pensée du philosophe grec. Selon Whitehead, Pythagore est le premier véritable philosophe. Sa pensée est présente dans la doctrine des idées de Platon, on la retrouve dans l’idée des cycles du ciel de Kepler, dans la théologie géométrique de Galilée, dans la doctrine du retour éternel de Nietzsche, dans la physique d’Einstein. Influencé par les philosophies orientales, Pythagore croyait donc à la transmigration et la réincarnation des âmes. Il pensait avoir déjà vécu d’autres vies, en tant qu’animal ou bien en tant que végétal, et que le sens de l’existence se trouvât dans le cycle de la nature. Un cycle qui en Calabre tombe sous les sens, s’impose à l’esprit même chez ceux qui n’ont jamais lu une ligne de Nietzsche. En Calabre la nature ne connaît pas de hiérarchie. Tout être possède une âme. Pour s’en convaincre, il suffit de croiser le regard d’une bête, d’entendre le son de la charbonnière, qui est comme une voix, ou bien d’observer le flottement du sapin battu par le vent, qui appelle tout le monde à se grouper. C’est une thématique à laquelle je n’imaginai pas être sensible, mais qui s’est par la suite imposée. Et j’ai dû me rendre à la force de ce film comme l’on cède à l’évidence

d’une énigme. Ce film m’est venu comme un don. Il n’y avait pas d’idée prédéterminée. En ce sens, mon rôle n’a pas été celui d’un auteur. Plutôt celui d’un médium entre la matière et la forme. Démarche qui ressemble à celle de Giuseppe Penone, qui sculpte la forme profonde d’un arbre décapé de toute écorce. Autrement dit, qui n’impose pas une forme à la matière, mais travaille afin que cette forme, cachée dans la matière, puisse émerger. Il s’agit de renoncer à l’idée de maîtrise.

L’humain

Evidemment, la population locale est impliquée dans la réalisation du film. Le héros du premier épisode est un pasteur. Ensuite, les « humains » disparaissent au fond de l’image au point de se camoufler dans le décor. C’est pourquoi j’ai habillé les charbonniers, qui interviennent dans la dernière partie, de la même couleur que la charbonnière. D’une certaine manière, le seul être humain qui apparaît est le vieux berger. Mais cette figure aussi se fond dans l’environnement. Traditionnellement, les bergers font l’objet d’une méfiance de la part du reste du village. Dans l’antiquité, ils n’avaient pas le droit de témoigner ; on les estimait trop proches du règne animal, donc leur parole était indigne de confiance. Celui de mon film est un solitaire, il suit ses propres chemins et ne cesse de traverser la porte du village pour s’enfoncer dans la nature. Son contact avec la communauté est lié à une croyance de l’arrière-pays, aujourd’hui presque révolue. On croyait aux vertus thérapeutiques de la poussière des églises.

On en donnait aux hommes et aux bêtes malades ; elle était aussi susceptible de fertiliser le sol. Mon vieux berger est de ceux qui persistent à croire dans le pouvoir magique de la poudre. C’est la bonne du curé qui lui en procure, en échange d’une bouteille de lait. Le soir, il le boit mélangé dans l’eau comme s’il s’agissait d’un médicament. Détail amusant, ce commerce se déroule dans une ambiance semi-clandestine. Le pasteur et la bonne savent que ce rituel païen n’est pas le bienvenu dans ce lieu chrétien.

La transmigration

Un soir, le vieux berger n’a plus de poudre «magique,» et en dépit de ses efforts, il ne parvient pas à s’en procurer. Affligé, mais impuissant, il rentre se coucher. Le lendemain, il meurt dans son lit. La disparition du vieil homme correspond au passage au deuxième épisode. Attroupées autour du lit, les bêtes assistent à son trépas. Le dernier être que le berger voit avant de quitter le monde des vivants est l’une d’entre elles. Le deuxième épisode s’ouvre donc par une sorte de transmigration de son âme. Elle commence par la naissance d’une chèvre que j’ai eu la chance de filmer. L’histoire se poursuit avec la chèvre, encore hésitante sur ses pattes, qui s’égare du troupeau. Perdue, elle trouve abri près d’un arbre. Le deuxième épisode s’achève comme le premier, par une transmigration. La chèvre voit un grand sapin, un arbre assez rare en Calabre, qui sera le personnage central de la troisième partie du film où il est question de

la fête de la «Pita». Le culte de l'arbre est encore une tradition d'origine païenne dans cette communauté christianisée. Chaque année, le prêtre d'Alessandria del Carretto tente d'assimiler cette tradition dans la culture chrétienne, mais en vain. Jadis, on chargeait l'arbre de chèvres qu'on tuait à coups de fusil. Le sang giclait et retombait sur ceux qui participaient à ce rite intense et coloré. Après la fête, l'arbre est vendu aux charbonniers des Serres aperçus dans le prologue et évoqués par des rappels sonores qui parsèment, quoique discrètement, le film. La quatrième et dernière partie débute. Le tronc est coupé en grandes bûches qu'on amène au centre du chantier de la charbonnière. Le travail des charbonniers consiste à transformer cette manière vivante, végétale, en un minéral. Ce processus, longue mutation de la forme et de l'état de la matière, représente à mes yeux un des passages les plus intenses du film. L'histoire de ce sapin semble illustrer le concept de base de l'œuvre de Mario Merz : le triomphe de la matière sur l'objet, qui ne meurt pas mais ne cesse de se transformer. Les quatre parties ne sont pas entrecoupées par des titres dans l'espoir que le spectateur saisisse l'unité profonde du film plutôt que sa partition. Cette unité est commandée par un héros invisible. C'est un esprit qui habite ces quatre corps matériels et qui, passant d'état en état et de règne en règne, soude *le Quattro volte*.

La mise en scène

Une des questions du film est le rapport entre personnage et décor. Dans

notre culture, l'homme est au centre de l'univers et les autres êtres constituent l'arrière-plan. C'est d'autant plus évident dans le cinéma, dont le langage est défini par la présence de la figure humaine dans le cadre. Un gros plan est un visage.

Un très gros plan cadre les yeux et la bouche. Un plan américain étend le cadre jusqu'à mi-cuisse. Même un plan large se structure à partir de la présence de l'homme dans le paysage. Tout dépend de cette présence. J'avais envie de rééquilibrer le rapport entre la figure humaine et la végétation, les objets, les autres présences.

Au début du premier épisode, le berger occupe le centre de la scène tandis que les animaux animent le fond. Ensuite le premier et l'arrière plan fusionnent, et les bêtes deviennent à la fin les protagonistes principaux. Les passages d'un épisode à l'autre sont précédés par des moments où ce qui était relégué au fond commence à se détacher du décor et gagne l'avant scène – parfois au niveau de l'image, parfois au niveau du son. J'évite de faire entrer ou sortir les personnages par les bords du cadre. Je préfère qu'ils apparaissent directement au centre de la scène. Les hommes apparaissent et disparaissent par les portes, la chèvre sort du ventre de sa mère, le vieux berger s'éclipse derrière une colline avec son troupeau. J'aime l'idée d'une image qui enfante ses personnages, comme dans les quarante-cinq secondes de *La sortie des ouvriers de l'usine Lumière*. C'est une manière d'amortir la séparation entre extérieur et intérieur, entre champ et hors-champ. Et donc de se placer au milieu d'une





zone dont les limites ne définissent pas le sens de ce que l'on voit. Un plan s'impose. Il revient à plusieurs reprises, il est le théâtre de l'action la plus articulée du film. Il s'agit du plan de la Porte de Saint Antoine, entrée secondaire du village de Caulonia qui conduit vers la campagne et qui est principalement fréquentée par des paysans. Je l'ai filmé en un seul plan-séquence avec une très courte focale de 16mm, ce qui a posé quelques soucis lors des panoramiques étant donné que le mouvement de caméra dépasse un angle de 180°. Nous avons fait de nombreux essais, et le tournage de cette scène a pris deux jours entiers. Au centre de la scène se trouve une maison en béton qui naguère était en pierre, du même matériel que la Porte elle-même.

On découvre ensuite qu'elle est habitée par le vieux berger, ce qui importe moins que son emplacement, qui symbolise la frontière entre le village et la campagne. Elle symbolise aussi l'existence du berger, une figure à la fois appartenant et extérieur à la communauté. C'est un lieu trop proche de la ville pour que les animaux y soient à l'aise, mais trop marqué par la présence des animaux pour s'intégrer au village.

Les sons

Mon but était d'utiliser la bande son afin de rendre plus forte l'idée des quatre vies qui s'imbriquent mutuellement. Au mixage, j'ai ajouté des échos entre différents moments du film. Je voulais qu'on ait l'impression que le son provienne d'une source située derrière l'image. Comme dans

les cours des Pythagoriens, où le maître - cachée derrière un rideau - enseigne son cours. Dans le son se trouve le sens profond de l'image, mais son secret reste voilé par l'écran.

La terre

Le territoire calabrais est un lieu merveilleux mais traversé par de fortes contradictions. Le soir, pendant les dîners avec l'équipe technique, nous en discutons souvent. C'était des professionnels qui avaient tourné un peu partout dans le monde. Je les ai entendus plus d'une fois, après des journées de tournage sur les collines des Serres, remarquer qu'ils n'avaient jamais vu paysage aussi beau. Tourner là bas était pour moi étrangement naturel. C'est sans doute une question affective, car tout en étant né et en ayant grandi à Milan, mes racines sont calabraises.

Mais il ne s'agit pas que de cela. Dans le cinéma, et dans ma recherche esthétique en général, je suis fasciné par un certain type d'image que j'appellerais «aporétique» – qui vient du mot grec aporia qui signifie l'absence de passage ou le doute. On en trouve un exemple chez Tarkovski, qui filme des intérieurs où il pleut, qui ne sont pas donc tout à fait des intérieurs. La Calabre est pleine de ces lieux aporétiques. Contrairement à Milan, où la limite entre espace privé et espace public est affirmée, les portes des maisons sont toujours ouvertes en Calabre. Les espaces sont pour ainsi dire osmotiques, et il n'est pas rare qu'un berger traie ses chèvres entre les murs d'une maison. En Calabre on pratique des métiers

qui ont disparu partout ailleurs. Et qui d'ailleurs s'y pratiquent de moins en moins. Les charbonniers que j'ai filmés seront la dernière génération à pratiquer ce métier antique.

Le Quattro volte décrit donc une terre à la frontière. La frontière entre notre époque et le passé. Entre croyances modernes et archaïques. Entre le village et la campagne. Les acteurs de cette histoire, comme des fantômes cinématographiques, ne cessent de traverser le pont jeté entre le monde moderne et le lieu qui empêche la disparition de leurs modes de vie. Ces limites sont à la fois concrètes et métaphysiques.

Caulonia est un village perché sur les collines et entouré de murailles. Souvent, les bergers vivent près des portes du village, bien qu'ils soient à l'intérieur des murailles. Leurs troupeaux s'installent à l'extérieur. Les bergers sont aussi des intermédiaires entre l'humain et le divin. C'est ainsi que la tradition les décrit. Dans les évangiles, ils sont les premiers à savoir que le Christ est né.

Modèles

Dans les *Quattro volte*, il n'y a pas de référent cinématographique direct. Cependant, je me suis souvent inspiré de l'oeuvre de certains grands cinéastes. Le premier qui me vient à l'esprit serait Béla Tarr. Dans son cinéma, la présence des animaux est essentielle. *Damnation* est selon moi l'histoire d'un homme qui se transforme en chien. Je pense souvent aussi à Bresson et à *Au hasard Balthazar*. J'aime le fait que les auteurs



arrivent au cinéma en passant par d'autres portes, par d'autres arts. J'admire Michael Snow et son film *La région centrale*. Il y a aussi Samuel Beckett, qui a écrit un seul film, un court-métrage intitulé *Film*, et qui a été tourné par Alain Schneider en 1965. Dans les deux cas, il s'agit d'expérimenter avec un point de vue où l'homme n'est plus la figure centrale et où la machine est le dispositif d'enregistrement qui regarde. Ce sont là des grands exemples. Mon travail est plutôt artisanal. Les grands ne sont pas

pour moi des références intellectuelles, mais m'aident concrètement à dépasser certaines difficultés quand je ressens l'impasse de la page blanche – un terme utilisé aussi bien en littérature qu'en architecture.

Habiter l'image

J'ai grandi avec la passion des images et du dessin. J'ai une formation d'architecte. Ces deux orientations sont réunies dans l'installation, où l'on conçoit à la fois l'espace architectonique et l'espace filmique, l'image en même temps que le lieu susceptible de l'accueillir. Les installations ont été le tribunal de mes cogitations sur l'image et ce qui lui est extérieur. J'ai travaillé notamment sur des installations interactives où le spectateur participe à l'achèvement de l'oeuvre. Car la narration n'existe pas si le spectateur n'intervient pas de manière active et n'interagit pas avec les images. Je cherche à porter cette expérience au cinéma. *Le Quattro Volte* n'est pas achevé au sens où chacune de ses quatre parties est séparée des autres par un creux où le spectateur doit s'engouffrer, et qu'il doit remplir en utilisant sa propre imagination. Cet espace vide est une possibilité offerte au public d'assumer la responsabilité de l'achèvement du film. Donc, la fonction d'auteur. En l'interprétant, le public donne au film sa forme et le rend vivant. ■

Propos recueillis par Eugenio Renzi





«Mon rôle n'a pas été
celui d'un auteur. Plutôt
celui d'un medium entre
la matière et la forme.»

Michelangelo Frammartino



La Calabre sur le seuil

Fondée dans l'antiquité sous le nom de Bruttium, cette région du sud de l'Italie – située à la pointe de la botte de la péninsule italienne au dessous de Naples – est un lieu traversé de contradictions. La Calabre est la région la plus pauvre d'Italie et une des plus démunies d'Europe. C'est aussi un lieu où la tradition et la générosité rayonnent de la terre et du peuple. Pendant les 6^{ème} et 5^{ème} siècles avant JC, les métropoles de Rhegion, Sybaris, Kroton, et Locri faisaient partie des villes les plus importantes de Magna Graecia, les colonies fondées par les grecs qui ont amené la culture hellénique au sud de l'Italie. Un berceau de la civilisation qui semble aujourd'hui perdu dans le temps, l'espace, et la mémoire. Conquis par Rome pendant le troisième siècle avant JC, les terres fertiles de Calabria devinrent une source alimentaire précieuse pour l'empire romain. Les conséquences de la domination romaine ont été terribles, et ont ouvert la voie d'une longue période de déclin de plusieurs siècles, sous les règnes des empires Byzantin et Normand, jusqu'à la décennie incertaine du règne de Napoléon et la Restauration sous la dynastie des Bourbons. Enfin, l'unification italienne en 1861 a amené la Calabre à entamer un long et difficile processus d'intégration avec le reste du pays qui reste inachevé à ce jour. La population, à la recherche de terres plus prospères, commence à désertir la région. De 1880 à 1925, 10 personnes sur 1000





quittent la Calabre chaque année sans jamais y revenir. Une autre vague d'émigration commence à la fin de la deuxième guerre mondiale, quand 2,3 millions de personnes quittent la région. Au vingtième siècle, la Calabre est une source principale de la diaspora italienne grandissante qui s'étend à travers l'Europe, l'Australie, et les Amériques. Au cours de sa longue histoire, la Calabre semble confronter régulièrement le même défi difficile : suivre sa vocation presque naturelle à l'isolation ou faire face au besoin de s'ouvrir au reste du monde. La Calabre contemporaine continue à lutter contre les problèmes persistants du retard économique, du chômage, ou de l'omniprésence de la 'Ndrangheta, une des organisations criminelles les plus violentes et puissantes du monde. La région ne peut cependant pas être réduite aux clichés communs sur le sud de l'Italie. Alors que les grandes villes de Calabre accueillent des universités prestigieuses, des musées, et une vie culturelle dynamique, les petits villages de Calabre offrent une rare vision du passé dans une Europe rapidement changeante. Sous les signes de la difficulté, on peut trouver une population possédant une identité forte, qui vit avec ces problèmes au jour le jour, des gens pour qui les notions de communauté et de fierté compensent pour la richesse matérielle absente. *Le quattro volte* n'aurait pas pu être produit sans le soutien des nombreux calabrais qui ont accueilli Michelangelo Frammartino et soutenu sa vision. Alors que la mondialisation continue à imposer son uniformité et sa culture de consommation de masse sur une grande partie du monde, la Calabre maintient un lien profond à ses racines et protège son héritage constitué de traditions, d'identité et de

culture, un héritage qui fait partie intégrante de sa vie actuelle. La Calabre est une terre où la difficulté extrême, la beauté intacte de la nature, et les traditions ancestrales maintiennent une coexistence harmonieuse – où la marche de l'histoire est seulement un écho distant perdu parmi les collines et les forêts, et les liens qui attachent les hommes à leur pays restent ce qu'il y a de plus important...

Le Charbon de bois en Calabre

Jadis, le charbon de bois était la source d'énergie principale pour le réchauffement des maisons et pour la cuisine, notamment dans les villes maritimes, qui ne disposent pas de réserve de bois à proximité. Depuis que le gaz, plus économique et propre, s'est diffusé dans les années 1950 et 60, la consommation de charbon a considérablement diminué ; cependant, celle-ci n'a guère disparu. Le charbon réchauffe encore ces maisons, elles sont nombreuses surtout en montagne, qui ne disposent pas de radiateurs. En ville et en campagne, il alimente les barbecues des bourgeois. Sa production reste nécessaire, mais de plus en plus ardue. En Calabre, la presque totalité des forêts appartient à l'Etat, qui autorise l'exploitation du domaine public en échange de paiement. Des entrepreneurs achètent les concessions qu'ils repartissent ensuite en plusieurs parcelles parmi les

charbonniers de la région. Un contrat est signé. Le charbonnier s'engage à produire une certaine quantité de charbon, dont le prix est établi dès la signature. Il ne vendra pas le bois à des tiers, ni ne consommera le charbon produit dans son propre foyer. Le contrat l'oblige à déboiser totalement la parcelle qui lui est assignée, et à payer une amende s'il ne respecte pas les délais prévus. Le résultat est la déforestation. Les bois, dont les limites touchaient jadis les bas des collines, rétrécissent dans des zones inaccessibles et montagneuses. C'est pourquoi les charbonniers appellent la parcelle «'ppoiata». Ce mot dialectale, qui dérive du verbe pondre et à l'origine désigne des lieux, rocheux et impénétrables, où les oiseaux sauvages construisent leur nid, cristallise la souffrance des charbonniers, dont la tâche devient, année après année, de plus en plus éprouvante et dangereuse. Il s'agit en effet d'un travail infernal. D'une vie de bêtes en somme. Selon la saison, de douze à dix-huit heures de travail par jour. Dans l'espoir de gagner un morceau de pain, toute la famille participe, du grand-père jusqu'aux enfants. Les différentes familles de charbonniers visitent l'ensemble de la concession. Ils regardent le bois, arpencent la «'ppoiata». Ils entendent le chef dicter ses conditions. Ils discutent, observent. Ils répliquent que le prix est inférieur à celui de l'année précédente et le bois plus difficile à couper, transporter ; mais ils n'ont pas le choix. À la fin, ils acceptent. ■

Extrait de l'article "Carbonai di Calabria" par Saverio Strati, paru dans la revue Vie d'Italia, septembre 1961



Michelangelo Frammartino

Michelangelo Frammartino est né à Milan en 1968. En 1991, il s'inscrit à l'Ecole Polytechnique de Milan dans le département d'Architecture. Il développe une passion pour la relation entre l'espace physique et les images photographiques, la vidéo, et le cinéma. Il conçoit plusieurs installations vidéo (*L'Occhio e lo spirito*, *La casa delle belle addormentate*, *Film*) notamment dans le cadre des expériences du Studio Azzurro. Durant ses années de formation, il réalise une série de courts métrages autoproduits ainsi que des projets d'arts plastiques (décors peints, vidéos-clips, installations vidéo). Il intervient régulièrement dans les universités et participe à un programme d'éducation à l'image dont le but est d'agir sur le rapport du jeune public à l'image télévisuelle. Ces cours inspirent la réalisation d'installations projetées en vidéo en 1997 pendant la première édition de Generazione Media au Palais des Expositions de la ville de Milan. Il participe régulièrement à des colloques sur l'usage des technologies dans le champ de l'art et anime des ateliers, notamment à l'Institut Européen du Design de Milan. Il enseigne le langage et la technique cinématographique à l'ENFAP Lombardia, donne des cours de langage cinématographique et de scénario au centre de formation CINE-LIFE, et des cours de réalisation à la Civica Scuola di Cinema. Depuis 2005, il enseigne à l'Université de Bergamo.



Il réalise en 2003 son premier long-métrage de cinéma *Il dono*, récompensé dans de nombreux festivals internationaux. *Le quattro volte* est son deuxième long-métrage.

Filmographie

2010 **Le quattro volte** (Long métrage, 88 min.)

2003 **Il dono** (Long métrage, 80 min.)

DISTRIBUTION

Giuseppe Fuda (*Le Berger*)

Bruno Timpano (*Un charbonnier*)

Nazareno Timpano (*Un charbonnier*)

EQUIPE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par Michelangelo Frammartino

Directrice de Production Vivo film Francesca Zanza

Directeur de Production Marco Serrecchia

Directeur de la photographie Andrea Locatelli

Chef décorateur Matthew Broussard

Costumes Gabriella Maiolo

Montage Benni Atria, Maurizio Grillo

Son Paolo Benvenuti, Simone Paolo Olivero

Mixage Son et Sound design Daniel Iribarren

en collaboration avec Benni Atria

Mixage Ansgar Frerich / DIE BASIS Berlin

Une coproduction Vivo film, Essential Filmproduktion, Invisibile Film, Ventura film

Producteurs Marta Donzelli, Gregorio Paonessa, Susanne Marian, Philippe Bober, Gabriella Manfrè, Elda Guidinetti, Andres Pfaeffli

Avec le soutien de Ministero per i Beni e per le Attività Culturali - Direzione Generale Cinema, TorinoFilmLab, Eurimages,

Medienboard Berlin-Brandenburg, Fondazione Calabria Film Commission - Regione Calabria

En collaboration avec ZDF / Arte, Cinecittà Luce, RSI Televisone Svizzera



Photos & dossier de presse téléchargeables sur www.filmsdulosange.fr



RETROUVEZ L'ACTUALITÉ DES FILMS DU LOSANGE SUR

Site internet

www.filmsdulosange.fr

Twitter

www.twitter.com/filmslosange

Facebook

www.facebook.com/lesfilmsdulosange

YouTube

www.youtube.com/RegineVial

DailyMotion

www.dailymotion.com/LosangeWeb