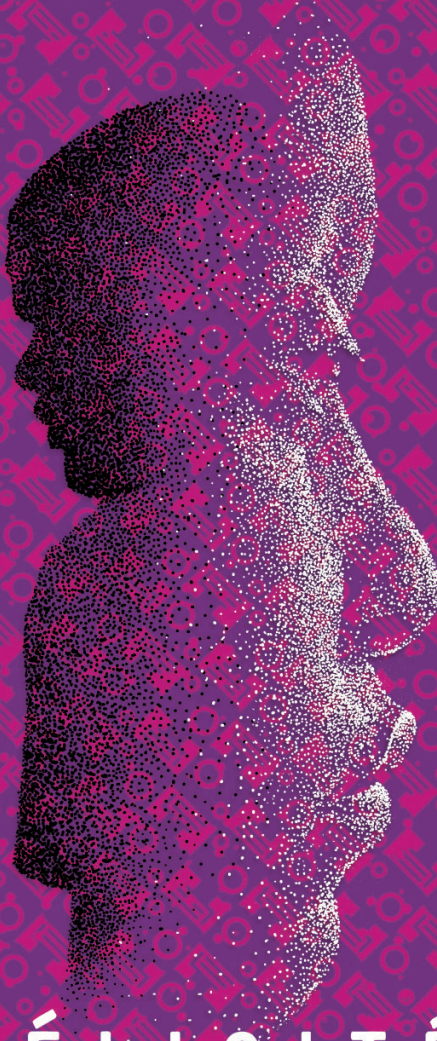




a film by **ALAIN GOMIS**

 Kitchenfilm  Kitchenfilm



1

Crediti non contrattuali

Cast artistico

Félicité

Véro Tshanda Beya

Tabu

Papi Mpaka

Samo

Gaetan Claudia

I Kasai Allstars

L'Orchestra Sinfonica di Kinshasa diretta da Armand Wabasolele Diangienda e Nadine Ndebo, Muambuyi, Leon Makola, Sylvie Kandala, Modero Totokani, and Bavon Diana

Cast Tecnico

Regia

Alain Gomis

Sceneggiatura

Alain Gomis in
collaborazione Delphine
Zingg e Olivier Loustau

Direttore della Fotografia
Riprese documentaristiche

Céline Bozon
Dieudo Hamadi,
Céline Bozon

Suono
Costumi e trucco
Scenografia
Assistenti alla regia

Benoît de Clerck
Nadine Otsobogo Boucher
Oumar Sall (le long)

Coach alla recitazione

Demba Dieye,
Delphine Daull
Delphine Zingg,

Montaggio

Sylvie Kandala
Fabrice Rouaud,
Alain Gomis

Montaggio del suono

Fred Meert, Ingrid Simon,
Hélène Réveillere

Missaggio
Coordinamento musica
Musica

Jean-Pierre Laforce
Anouk Khelifa
KASAI ALLSTARS, ARVO
PÄRT eseguiti dall'Orchestra
Sinfonica di Kinshasa

Produzione esecutiva

DRC Roger Kangudia

Prodotto da
Oumar Sall Alain Gomis

(Fixer Congo)/ Oumar Sall
(Cinékap)
Arnaud Dommerc

Co-prodotto da Anne-Laure Guégan, Géraldine Sprimont, Vanessa Ciszewski
Georges Schoucair

Una produzione ANDOLFI, GRANIT FILMS e CINEKAP.

In co-produzione con NEED PRODUCTIONS, KATUH STUDIO e SCHORTCUT FILMS.

Con il sostegno alla sceneggiatura del Centro Nazionale del Cinema e dell'immagine animata e l'aiuto alla sceneggiatura della Regione di Normandia, in collaborazione con il CNC e in collaborazione con la Casa dell'Immagine della Bassa Normandia.

Con la partecipazione dell'Aiuto ai cinema del mondo, il Centro Nazionale del cinema e dell'Immagine animata, il Ministero degli affari esteri e lo Sviluppo Internazionale e l'Istituto Francese.

Con l'eccezionale supporto di FOPICA (Fondi di Promozione dell'Industria Cinematografica e Audiovisiva del Senegal) e l'Ufficio Cinema del Gabon.

Con il supporto del Tax Shelter del Governo federale Belga - Inver Tax Shelter - La cooperazione belga allo sviluppo / DGD, Servizio pubblico federale affari esteri, Commercio estero e Cooperazione allo Sviluppo (Ministero del Belgio agli affari esteri, Commercio estero e sviluppo alla cooperazione) - Fondi indagine della Francofonia - Regione Ile-de-France.

Con il supporto di
The world cinema fund, un'iniziativa della Fondazione culturale Germania federale e del Festival Internazionale di Berlino,
in cooperazione con il Federal Foreign Office e con l'ulteriore contributo del Goethe Institute -
il workshop Final Cut di Venezia - Pane per il mondo - Servizio allo sviluppo Protestante - il Fondo per il disegno del pubblico, fondato al Torino Film Lab, con il supporto di Europa Creativa - Programma MEDIA dell'Unione Europea.
Con la partecipazione di TV5 Mondo e Canal+ Africa.

Distribuzione italiana

Kitchenfilm

Ufficio stampa nazionale

Biancamano e Spinetti

Ufficio stampa online

Internos web
Communication

Ufficio stampa Milano

Studio Vezzoli

Sinossi

Félicité è una donna libera e orgogliosa che lavora come cantante in un locale a Kinshasa. La sua vita viene sconvolta quando il figlio di 14 anni è vittima di un incidente e rischia di perdere una gamba se non trova i soldi necessari per l'operazione. Comincia allora una ricerca disperata attraverso la città. Félicité si smarrisce nel mondo dei sogni, va alla deriva, fino a quando l'amore la riporta alla musica ed alla realtà.

Intervista ad Alain Gomis

Qual' è stata l'ispirazione per questo film che ruota intorno ad una donna, alla musica, a Kinshasa ?

Penso che la gestazione di un film duri alcuni anni e porti con sé molte cose. All'inizio ci sono state persone Senegalesi che conoscevo, donne forti che rifiutavano ogni compromesso, affrontavano la vita a testa alta e non si arrendevano mai. Ammiravo questa coerenza ma nello stesso tempo riflettevo sull'idea di sottomettere la propria vita alla volontà di qualcun altro. Insomma ero interessato alla dialettica tra lotta e rassegnazione che è un tema comune a tutti i miei film.

All'inizio di tutto ci fu un mio giovane cugino che ebbe un incidente e come risultato di cure mediche inadeguate perse la gamba. Non ho mai dimenticato la sua espressione: un ragazzino di 17 anni che aveva perso ogni senso di spensieratezza e la cui vita era bella che finita. La sua storia era anche legata a quella di sua madre che era stata accusata di oscuri maneggi. Alla base del film c'è questa semplice realtà che mette a confronto l'invisibile di tutti i giorni. Immaginavo insomma una specie di Faust... poi ho fatto la scoperta della musica dei Kasai Allstars, che ha catalizzato tutto.

E' la prima volta che il personaggio centrale di un tuo film è una donna ?

Volevo davvero lavorare sul femminile senza preoccuparmi di stare andando nella direzione opposta ai miei film precedenti che erano centrati sul maschile. Quei personaggi maschili adesso mi sembravano molto vicini e questa volta volevo controllare meno le cose, volevo addentrarmi in nuovi territori e affrontare una certa estraneità. Così ho affrontato anche un modo molto diverso di raccontare.

Come hai fatto a scegliere l'attrice Véro Tshanda Beya ?

Un giorno, mentre guardavo un video dei Kasai Allstars, vidi questa incredibile cantante, Muabuy, con quella naturalezza e quel timbro di voce... e tutto ha improvvisamente funzionato. Ha fatto sì che io potessi immaginare una storia sulla lotta di tutti i giorni che un personaggio femminile porta avanti in situazioni in cui la vita è dura ma che grazie alla musica riesce a fronteggiare. L'ho incontrata, ma era troppo grande per il ruolo che avevo scritto. Così ho cominciato a cercare qualcuno che potesse interpretarla, ed ecco che incontrai Tshanda. Ho scoperto da poco che aveva fatto anche un po' di teatro. Me la ricordo con un abito vistoso ricoperto di trucco. Inizialmente avevo pensato di darle un piccolo ruolo, ma emanava una tale energia che le chiesi di ritornare - senza tutto quell'apparato.

E poco a poco cominciò a imporre la sua presenza. Per quattro o cinque mesi ho provato a resisterle, dicendomi che non era la persona giusta, che era troppo giovane, troppo carina; ma appena vidi i provini ne fui magnetizzato. Così un mese prima di iniziare a girare ho deciso che sarebbe stata lei.

E' stata una specie di "rapina" e questo è stato un dono, perché raramente mi è capitato di trattare con un potere così grande. Durante tutta la fase del casting lei non ha mai smesso di incarnare un desiderio, una vitalità e una grande immedesimazione nel recitare.

Il suo personaggio ha la stessa determinazione. Che cosa le hai raccontato di Félicité ? E tu come lo vedi questo personaggio, al di là di quello della classica "donna forte" ?

Tshanda continuava a dirmi che questa era una donna che era "Mezza viva e mezza morta".

Per tutta la vita era riuscita a barcamenarsi di fronte al mondo ma con l'incidente del figlio era stata sconfitta. Tutte le cose che fino a quel momento era riuscita a tenere distanti le caddero addosso. Per lei la domanda divenne: "Questa vita vale la pena o è meglio tornare da dove sono venuta ?". Il suo personaggio cammina sulla sottile linea che separa queste due opzioni. Era scontato che Tshanda capisse perfettamente questa possibilità di rinuncia.

Ma poi io non dico molto di un personaggio all'attore. Cerco di essere molto concreto nel definire l'azione, ma quello è l'unico confine che traccio.

Quello che mi importava era la questione del ritorno alla vita. Come sarebbe stata capace di riemergere dopo una tale caduta ? Quando cadi, quando tocchi il fondo, la vita ti acchiappa strettamente con ogni opportunità e io lo trovo molto affascinante.

Se penso alla mia età e alle varie condizioni sociali in cui vivo, mi sembrava importante scavare, andare fino in fondo. C'è una forma di accettazione o di cecità di fronte alla catastrofe che mi faceva paura. Non possiamo parlare di speranza se non affrontiamo le reali difficoltà, se non ci confrontiamo con esse. Parlare di un domani migliore è sempre inevitabilmente una bugia, un placebo. A tal punto che devi cogliere al volo il momento, affrontare il presente, attraversare il tunnel.

E Kinshasa era il set ideale per esplorare tutto questo ?

E' una città che prima non conoscevo, ma che mi aveva sempre attratto e nello stesso tempo respinto. Come un luogo di rinnovamento potenziale o di definitiva sconfitta.

È un posto estremamente contraddittorio. Vicina all'Equatore, dove la Natura ha una forza incredibile e può ricoprire tutto in un attimo. Vieni subito a confronto con un'emergia che ti domina e con cui devi fare i conti.

Inoltre la recente storia politica della Repubblica Democratica del Congo, negli ultimi 100 anni, attraversato distruzione dopo distruzione: da un'insana colonizzazione alla dittatura, alla guerra, alla devastazione, al genocidio. C'è questo paradosso di un'immensa ricchezza sotterranea e allo stesso tempo una terribile povertà. Kinshasa è una città in cui le infrastrutture sono esplose sotto la pressione demografica. E c'è una battuta sull'articolo 15 della costituzione che dice "arrangiateli!" e che è diventato un proverbio popolare.

Mi sembrava insomma che questi personaggi, senza nessuna struttura che li supportasse, avessero quasi la forza dei personaggi del Mito. Abbandonati a se stessi, senza ammortizzatori. Avevo dei personaggi nudi, e di conseguenza dotati di rara forza. Kinshasa non è altro che il nostro mondo.

Come si fa a girare un film in una città così caotica ?

E' una città come le altre, con i suoi pro e i suoi contro. La cosa fondamentale è avere sempre una guida del posto. Grazie a Dieudo Hamadi, un giovane e brillante documentarista Congolese, sono stato messo in contatto con Roger Kangudia, un location manager e produttore che è stato in grado di portarmi

ovunque, girovagando per la città fino a trovare le location dove poi ho ambientato il film. Il cuore che rende possibile un film come questo risiede nel location manager e nel produttore esecutivo - in questo caso Oumar Sale, il co-produttore senegalese. Se loro hanno i contatti giusti, se sanno come muoversi nei posti dove vorremmo girare, se sanno come parlare alla gente e coinvolgerla nel film....allora possiamo girare ovunque. E' la stessa cosa che girare a Parigi, solo che i termini sono a volte diversi. Abbiamo cercato di ottenere il massimo da quello che stava capitando, di non giocare mai contro, di restare in ascolto. E poi hai sempre qualcuno dell'intelligence al tuo fianco, e una potente burocrazia con cui devi essere capace di dialogare. Trovi anche persone che spesso odiano essere riprese perché non si fidano delle immagini trasmesse, e allora devi parlarci. Quando filmi usi la città - è la città che fa il film.

La musica ha influenzato la scelta di Kinshasa ?

Sì. E' venuta fuori con i Kasai Allstars, che sono un collettivo di quattro o cinque gruppi diversi. Si tratta sia di musica tradizionale che di musica urbanizzata, che profuma di brillantina e di foresta. Trascendentale, elettrica, soprattutto rock o electro. Questa musica lega la tradizione con la modernità e a mio parere, incarna la città Africana.

I componenti dei Kasai Allstars hanno immediatamente aderito al progetto ?

Sono andato ad incontrarli, gruppo per gruppo, per parlar loro del film e loro ne furono interessati e incuriositi. È stato abbastanza facile, e così abbiamo potuto lavorare con la loro etichetta la Grammed Discs. Muambuy, la cantante, ha fatto da coach a Tshanda ed è stata così generosa da lasciarle prendere il suo posto, prestare la sua voce, insegnarle le sue canzoni e come ballare...abbiamo filmato le canzoni sia live sia in play back per molte serate e molto a lungo. In tutta Kinshasa c'era un enorme desiderio, l'energia per creare, per costruire. Pensavi che la gente si sarebbe stufata di essere ripresa così a lungo e invece trovavi una folle forza costruttiva. Tra l'altro non è un caso che sia uno dei rari posti in Africa dove si trova un'orchestra sinfonica !!

Quando improvvisamente senti l'orchestra intonare Fratres di Arvo Pärt percepisci un vero e proprio senso di elevazione

Quando sono arrivato a Kinshasa la mia prima reazione fu "come faccio ad uscirne ?". Ma la città riuscì a trattenermi, e questo è qualcosa che ho cercato di restituire, per essere sicuro che quell'iniziale repulsione diventasse qualcosa di accattivante. Così uno dei primi giorni mentre cercavi di capire come rendere la realtà di questa città sullo schermo, ho contattato l'orchestra, che conoscevo grazie ad un documentario. Arrivai in un hangar, presi una seggiola, e loro iniziarono a suonare. Ero completamente esausto ma improvvisamente sono lievitato. E' un'orchestra amatoriale, ma c'è un'incredibile forza nella loro interpretazione. E' il movimento perpetuo tra rassegnazione, scandalo e riconciliazione con la vita.

La vita picchia duro, ti spacca. E le persone come loro mantengono la fede che sia possibile una riconciliazione.

Ti sei ispirato a qualche modello tratto dalla narrativa o dalla mitologia ?

Saul Williams - che faceva il protagonista in TEY - mi aveva dato un libro del poeta e autore nigeriano Ben Okri intitolato "La strada della fame" che parla del viaggio iniziatico di un giovane ragazzo, Azaro, uno "spirito bambino". Gli Spiriti bambini rifiutano di vivere sulla Terra e fanno un patto eterno per scegliere di morire il più presto possibile e tornare al loro meraviglioso mondo. In "L'uccello azzurro" di Maeterlinck troviamo anche delle anime che aspettano di essere incarnate, e alcune di loro esitano. Entrare in un corpo, in una storia, in un contesto che ti mette alla prova. Questa cosa così strana molto presente nelle fiabe mi

appartiene ed è qualcosa con cui sono sempre in dialogo. Si tratta in parte delle fondamenta del mio desiderio, il mio dominio cinematografico.

Questo interrogare l'alterità viene forse da un bisogno ?

Ne ho fatto esperienza in un modo molto potente. Forse proviene dal fatto che sono di razza mista ? Che significa che non assomiglio a nessuno dei miei parenti, né a mio padre né a mia madre, o ai miei conterranei. Questa estraneità da se stessi è qualcosa che sento il bisogno di affermare. Io penso che il dubbio circa la nostra vera identità sia più diffuso di quanto crediamo. C'è una sorta di abisso che trovo meraviglioso.

Torniamo alla struttura del film. Nella prima parte la storia ha un andamento narrativo standard e ben sperimentato: il personaggio principale ha un certo limite di tempo per cercare un certo ammontare di soldi per salvare la gamba di suo figlio. Poi improvvisamente questa traiettoria viene interrotta e il film intraprende una diversa timeline con un modo narrativo più rilassato. Questa struttura contrastata era stata prevista?

Inizialmente ero determinato a riuscire a parlare alla maggior parte di pubblico possibile e a far sì che gli spettatori assomigliassero facilmente ai miei personaggi. Così ho dato loro codici familiari e ho insistito sulla motivazione di un personaggio con il quale loro potevano identificarsi. Se poi ho spostato quel limite era perché quello che il film aveva da dire non era più interessante.

La grammatica del cinema è sempre molto condizionata dai modi di produzione e comprende in sé un certo tipo di discorso. In quanto artigiano, questi codici dominanti, che sono profondamente politici, per me non funzionano perché portano sempre alla trascrizione della stessa immagine del mondo. Quando hai a che fare con questo tipo di storia la sfida è: come se la caveranno i personaggi? E la risoluzione inizia sempre nel momento in cui escono dal loro ambiente. Per me questa asserzione è una bugia accoppiata con un grande tipo di oppressione.

Non essere capace di amare la vita di qualcuno è una delle grandi forme di violenza esistenti e il cinema ne è complice.

La nostra incessante fascinazione per un mondo ideale, un mondo promesso solo a pochi eletti,

è una attestazione di odio per se stessi. Io ho cercato di dipingere la vita per come ne ho avuto esperienza, rivendicando eroi il cui solo obiettivo non fosse scappare. Le loro non sono vite a buon mercato; sono belle e dignitose.

Félicité ha bisogno di amare ogni cosa per lasciarsi a sua volta amare.

Su un altro piano sono anche d'accordo a dare un senso del tempo e delle emozioni in linea con quella esperienza. Preferisco provare a slittare tra le varie nozioni stabilite del sapere drammaturgico.

E' lì che le cose accadono, nei silenzi, in un certo tipo di inefficienza. Quando guardi un film, quello che accade non accade sullo schermo ma dentro di te. Non dico di riuscirci, ma è quello che mi interessa.

Usi termini silenzio e inefficienza. Possiamo anche aggiungere la parola invisibile. Penso alle scene girate nella foresta con pochissima luce dove lo spettatore è davvero immerso nella notte.

La notte o la foresta funzionano come una diga tra due mondi. Di notte i tuoi indizi visivi non funzionano più.

In un certo modo ti trovi nel vuoto, ti trasformi nel mondo, deponi le armi, come un prerequisito fondamentale ad ogni rinascita.

Ed è anche per questo che ho cercato, insieme alla direttrice della fotografia Celine Boson, di riportare in vita quello che nel film era essenziale.

Il suo entusiasmo l'ha messa in grado, ci ha messi in grado, di essere ricettivi a tutto quello che stava accadendo.

Che poesia è quella che ascoltiamo nell'ultima parte del film?

È un poema di Novalis, un estratto degli *Inni alla notte*, che è infatti un richiamo alla notte come una terra promessa. La cosa divertente è che avevamo iniziato con una traduzione francese del testo tedesco e poi l'abbiamo tradotto in Lingala. Avevo fatto un po' di letture del lavoro del filosofo Souleymane Bachir Diagne, un sostenitore del concetto di universalità laterale, che è un modo di trovare se stessi nell'altro mentre si accetta l'altro spazio per la sua stessa specificità. È questo il filo conduttore del film. Non è un film su Kinshasa ma piuttosto su di "noi". Il poema è un inno alla notte, un legame, una traccia della tradizione europea del secolo decimo nono che da questo punto di vista è del tutto sparita. L'Africa la riporta in vita e ne mette i paletti. E' centrale nel nostro mondo globalizzato e lo sarà sempre di più. Per me è il presente.

Parigi, novembre 2016

ALAIN GOMIS

Alain Gomis è un regista Francese, Bissau Guineano e Senegalese. E' nato nel 1972 in Francia dove è cresciuto. I suoi due primi cortometraggi, *Tourbillons* (Vortici) seguito da *Petite lumière* (Piccola luce), sono stati selezionati e premiati in molti festival internazionali. Nel 2001 il suo primo lungometraggio, *L'Afrance* (L'Afrancia), vince il Pardo d'Argento al Locarno Film Festival.

Poi viene *Andalucia* nel 2007, con Samir Guesmi, poi *Tey* con Saul Williams che è stato selezionato in concorso a Berlino e vince il Golden Stallion a Fespaco (Cosa d'Avorio) nel 2013. Come socio di Granit Films, insieme a Newton Aduaka (regista nigeriano, Ezra) e Valérie Osouf (Regista francese), Alain Gomis lavora anche con il produttore Oumar Sale (Cinékap) ad un programma di formazione per giovani filmmakerse tecnici in Senegal (Up-Cortometraggi).

Félicité è il suo quarto lungometraggio.

Filmografia

LUNGOMETRAGGI

L'Afrance, 90', 2001 (Mille et Une Productions) Orso d'Argento a Locarno Film Festival di Locarno 2001-

GNCP Prize al Festival d' Angers 2001 - Bayard d'Or al Namur Festival 2002 -

Gran Premio al Pan African Film Festival di Los Angeles 2002 - Gran Premio e

Premio del Pubblico al African, Asian and Latin American Film Festival 2002 -

Premio Oumarou Ganda Premio per la Migliore Opera Prima a Fespaco 2003 -

Toronto International Film Festival - Sundance Film Festival -

London International Film Festival - Thessaloniki International Film Festival -

Rotterdam International Film Festival- San Francisco International Film Festival -

Sydney Film Festival -

Jerusalem International Film Festival - Festival do Rio...

Andalucia, 90', 2007 (Mille et Une Productions) Mostra di Venezia 2007 Giornate Degli Autori (Venice Days), Bayard d'Or per il Miglior Attore a Samir Guesmi al Namur Film Festival -

Premio del pubblico al Entrevue Festival di Belfort - Chicago International Film Festival - Montreal World Film Festival - 2008 Rotterdam International Film Festival...

Tey, 90', 2012 (Granit Films / Maïa Cinéma / Agora Films / Cinékap) Berlinale Competition 2012

Golden Stallion e Premio per il miglior attore a Saul Williams a FESPACO 2013 – Premio Città di Venezia alla Mostra del cinema di Venezia– Premio del Pubblico a La Roche-sur-Yon Film Festival- Gran Premio al festival Africano, Asiatico e Latino Americano di Milano - Seattle International Film Festival : Emerging Master Award – Premio Speciale della Giuria al Cartagine Film Festival – Miglior regia al Trophées du Cinéma Francophone – Miglior film, miglior attore, al Festival di Cordova – Miglior attore al Khourigba African Film Festival –

Menzione Speciale al Kerala Film - Festival di Locarno Open Doors- Chicago International Film Festival –

Namur Film Festival - London International Film Festival - Los Angeles International Film Festival -

Sydney Film Festival - Bombay Film Festival - Dubaï Film Festival- Addis Abeba

Montreal World Film Festival - La Rochelle Film Festival - Rio Film Festival - Atlanta Film Festival

Félicité, 123', 2016 (Andolfi, Granit Films & Cinekap) Concorso Berlino 2017 – Leone d'Argento

FESPACO 2017

CORTOMETRAGGI

Caramels et chocolats, 12', 1996

Tout le monde peut se tromper, 8', 1998

Tourbillons, 13', 1999

Clermont-Ferrand Film Festival - NY African Film Festival – Namur Film Festival

Petite lumière, 15', 2003 Bayard d'Or al Namur Film Festival 2003 – Gran Premio a Villeurbanne Film Festival 2003 -GNCR Prize al Pantin Film Festival 2003 – Premio del Pubblico al New-York Children's Film Festival – Selezionato ai César 2004 - Sundance Film Festival - Berlinale - FESPACO - Clermont-Ferrand – Carthage – Marrakech – Angers – Montréal – Amsterdam – Oslo

Ahmed, 15', 2007Clermont-Ferrand Film Festival, Montréal

VERO TSHANDA BEYA (Félicité) è nata nella Repubblica Democratica del Congo. E' cresciuta a Kinshasa dove ha studiato economia e commercio. Infine, da appassionata di arte, si è unita al teatro popolare Congolese. Félicité è il suo primo ruolo.

PAPI MPAKA (Tabu) è nato nel 1974 nella Repubblica Democratica del Congo. Dopo aver imparato il mestiere di meccanico dal padre oggi è proprietario di un garage a Kinshasa dove forma giovani provenienti dai quartieri svantaggiati delle vicinanze. È stato scelto per il ruolo di Tabu in Félicité in seguito ad un provino pubblico svoltosi nella capitale.

GAETAN CLAUDIA (Samo) è nato a Kinshasa nel 1997. Ha deciso di tentare la sorte e di provare a partecipare ai provini pubblici per Félicité che si svolgevano nelle vicinanze. Ora spera di proseguire la carriera nel cinema mentre continua gli studi.

KASAI ALLSTARS

Kasai Allstars è un collettivo che raggruppa 15 musicisti provenienti da varie orchestre. Tutti i Kasai sono del luogo, ma rappresentano diversi gruppi etnici. Il primo album del gruppo, *In The 7th Moon*

(Sulla settima luna) , *The Chief Turned Into A Swimming Fish* (Il capo si è trasformato in un pesce che nuota)

e *Ate The Head Of His Enemy by Magic* (Mangia la testa del suo nemico attraverso la magia) –

(2008 – Crammed Discs) ebbe un duraturo e profondo impatto sull'immaginario dei musicisti

e degli amanti della musica di tutto il mondo, in particolare i media e gli artisti indipendenti elettronici

anglo sassoni che lo videro come una sorta di "rock iniziale" – una combinazione accidentale di trance e avanguardia.

Nel 2011 Crammed Discs pubblica l'album *TRADI-MODS Vs. ROCKERS*, un omaggio multi artistico

alla musica dei Kasai Allstars, Konono No 1 e altri gruppi del Movimento dei Congotronics.

Nel 2011 i Kasai Allstars si uniscono al progetto Congotronics vs.Rockers per formare un supergruppo

formato da 10 musicisti congolesi e 10 musicisti rock indipendenti.

L'ultimo album dei Kasai Allstars si chiama *Beware The Fetish* (Attenti al feticcio).

Così come per gli altri progetti del gruppo, produce Vincent Kenis, un produttore/musicista Belga.

Beware The Fetish compare nella lista dei migliori album dell'anno pubblicata dalle riviste inglesi, compreso MOJO, Uncut, The Quietus, etc.

I Kasai Allstars hanno suonato in molti dei maggiori festival musicali internazionali tra cui

Glastonbury, Roskilde, Eurockéennes, Couleur Café, Vieilles Charrues, Paléo, Fuji Rock etc.



La Kitchenfilm è nata a Torino alla fine del 1988 e dal 1996 ha sede anche Roma. È una società presente in tutti i livelli della filiera cinema, dall'acquisizione dei diritti alla loro distribuzione, dall'home video ai rapporti con le tv (free, pay). Fondata dalla regista Emanuela Piovano, ha prodotto 5 dei suoi 6 film, oltre a numerosi documentari, cortometraggi e programmi televisivi di altre autrici e autori. Dal 2006 opera nella distribuzione, con un listino di qualità. La sua vocazione è quella di guardare al mondo delle donne, dei giovani e delle differenze culturali.

Note di Emanuela Piovano

L'idea di diventare anche distributrice accadde nel 2004, durante un festival di Cannes in cui Adriana Chiesa aveva così ben reclamizzato Amorfu.

La BAVARIA (un po' come l'Istituto Luce tedesco) aveva presentato WHISKY, un bellissimo piccolo film di due indipendenti pazzeschi, i venticinquenni Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella, che avevano vinto ben due premi al Certain Regard (selezione ufficiale), al loro secondo film.

Nel vedere questo film il mio entusiasmo fu tale che per le strade della Croisette cominciai a tempestare di inviti Andrea Occhipinti (che aveva già distribuito il mio terzo film Le COMPLICI), Vania Traxler, e altri che mi dicevano in coro: bellissimo film ma dove lo mettiamo? Fu così che decisi di "adottarlo", grazie anche al fatto che la Kitchen aveva ormai formato un piccolo manipolo di entusiasti combattenti che non potevano certo stare con le mani in mano in attesa del prossimo film da produrre per il quale ci sarebbero voluti molti più fondi.

Inoltre l'esperienza prima con la Lucky Red del mitico Kim Smith, e poi con Andrea Occhipinti durante la distribuzione delle Complici, per non dire della distribuzione di AMORFU con la neonata Key Films, durante le quali facevamo con disinvoltura e coraggio un vero e proprio porta e porta, mi aveva incoraggiata a lanciarmi per proseguire da sola il cammino intrapreso con i miei maestri.

Da allora in poi la Kitchen ha distribuito circa un film all'anno per passare dal 2017 a 5 film. Abbiamo anche una piccola piattaforma di VOD, kitchenfilmshop.

Il criterio ispiratore è stato sempre quello di cogliere l'occasione di film prestigiosi ma che per qualche ragione nessuna altra casa di distribuzione nazionale poteva mettere nel proprio catalogo.

Se devo pensare adesso al loro denominatore comune si tratta sempre di film marginali, più ancora che di film emarginati. C'è tutta una poetica del margine che riporta all'idea di "bilico" e di "confine", e che fa pensare ai funamboli più che ai ghetti degli emarginati.

E' dunque a questo lavoro pericoloso e spavaldo dei funamboli che si ispirano i temi aggregati della nostra line-up (catalogo).

Devo dire che il nostro pubblico è in aumento, perché man mano che il mainstream si confonde nella miriade di prodotti tutti uguali le persone riscoprono la curiosità. E questo ci porta ad assaporare con piacere mondi sconosciuti, immagini ardite, storie particolari.