



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
PRIX SPÉCIAL DU JURY



il buco

un film de
Michelangelo Frammartino





MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
PRIX SPÉCIAL DU JURY



Distribution France

Les Films du Losange

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

Tél.: 01 44 43 87 15 / 17 / 25

www.filmsdulosange.com

Presse

Rendez-Vous

75 rue des Martyrs - 75018 Paris - France

+33 1 42 66 36 35

Viviana Andriani : viviana@rv-press.com

Aurélie Dard : aurelie@rv-press.com


www.rv-press.com

il buco

un film de
Michelangelo Frammartino

Italie, France, Allemagne | 2021
93 min, Couleur, 4K, Dolby Atmos

Le 4 mai 2022 au cinéma



En janvier 2007, le maire du village de Calabre où je tournais *Le Quattro Volte* m'a emmené visiter le massif du Pollino. "Vous devez voir les merveilles de ces montagnes !" m'avait-il dit. Il m'a emmené jusqu'à un gouffre où on pouvait apercevoir une maigre faille. J'étais perplexe, déçu. Le maire, au contraire, était enthousiaste et fier et a jeté un gros caillou dans ce gouffre. Il a été avalé par les ténèbres. Le fond était tellement profond qu'on n'a pu rien voir ni même entendre. Cette disparition, ce manque de réponse m'a donné une émotion forte. Ce lieu étrange est resté en moi et j'y ai été rappelé des années plus tard pour l'interroger et créer un projet au cœur de la noirceur silencieuse du gouffre du Bifurto.

- MICHELANGELO FRAMMARTINO

Chronologie

1956-1958 > Construction du gratte-ciel Pirelli à Milan par l'architecte Gio Ponti. La tour est commandée par le président du géant des pneumatiques Pirelli, Alberto Pirelli.

1958-1963 > Célébration de la pose de la dalle sur le toit de la tour Pirelli, qui atteint une hauteur de 127 m.

1958 > Années record du miracle économique italien.

1959 > Début du programme LUNA, dans le cadre duquel une série de missions de vaisseaux spatiaux robotisés ont été envoyées sur la Lune par l'Union soviétique.

4 Avril 1960 > La tour Pirelli est entièrement achevée. Elle devient un symbole non seulement de Milan, mais aussi de la reprise économique de l'Italie après la dévastation de la Seconde Guerre mondiale.

12 Avril 1961 > Youri Alekseyevitch Gagarine, pilote et cosmonaute soviétique, devient le premier humain à voyager dans l'espace, franchissant ainsi une étape majeure dans la course à l'espace. Sa capsule, Vostok 1, a effectué une orbite autour de la Terre.

10 Juillet 1961 > Walter Bonatti (le plus grand alpiniste italien de tous les temps) tente l'ascension du Mont Blanc (toit de l'Europe) par la voie du Pilier Central du Frêney (qui deviendra plus tard la voie "classique").

5 Août 1961 > Giulio Gècchele, Marziano Di Maio, Giuseppe De Matteis, Ginni Braidà, Carla Lanza, Dario Sandero et les autres jeunes membres du Groupe spéléologique piémontais (GSP) de Turin arrivent dans l'arrière-pays calabrais inexploré de Pollino et découvrent le gouffre du Bifurto.

SYNOPSIS

Dans les années 1960, l'Italie célèbre sa prospérité en érigeant la plus haute tour du pays. En parallèle, un groupe de jeunes spéléologues décident eux, d'en explorer la grotte la plus profonde. À 700 mètres sous-terre, ils passent inaperçus pour les habitants alentours, mais pas pour l'ermite de la région. Ils tissent avec lui des liens d'un genre particulier. Les chroniques d'Il Buco retracent les découvertes et parcours au sein d'un monde inconnu, celui des profondeurs, où se mêlent nature et mystère.



Note d'intention du réalisateur





LA NAISSANCE DU PROJET

Lorsque je tournais *Le Quattro volte* à Alessandria del Carretto, le maire de la ville, Antonio La Rocca (Nino), lui-même spéléologue, m'a aidé à faire des repérages. Il me disait souvent combien le Pollino est merveilleux. Il trouvait que j'étais trop concentré sur la culture des arbres à l'époque - et voulait que je consacre au moins une journée entière à visiter la zone.

Le Pollino, un massif du sud des Apennins, à la frontière entre la Basilicate et la Calabre, est un territoire vaste et fascinant. Il présente des canyons, des sillons profonds où passent des rivières. Sa nature et sa faune sont extraordinaires, notamment les aigles royaux, les griffons et les loups. Pour me convaincre de la beauté du Pollino, Nino m'a d'abord

conduit à l'entrée du Bifurto. Pour quelqu'un comme moi, qui n'est pas un spéléologue, cela ressemblait à un simple trou dans le sol. Situé au milieu d'un maquis méditerranéen assez commun, il n'était pas particulièrement fascinant. Je me souviens l'avoir regardé avec incrédulité.

Il a commencé à expliquer comment il l'avait détecté. Comment il avait passé des années de sa vie à le cartographier, en utilisant les anciens systèmes - avec la côte et un clinomètre. Comment il y était entré des centaines et des centaines de fois, pour en faire le relevé parfait. Comment il avait dormi et mangé là-dedans. Il y avait laissé une partie de sa jeunesse. Bien sûr, cet endroit avait une signification très spéciale pour lui. J'ai commencé à le comprendre. Nino a laissé tomber une pierre dans le trou et je me souviens qu'il a fallu 3 ou 4 secondes pour que la pierre touche quelque chose. C'était comme si la pierre était désynchronisée. C'est alors que j'ai vraiment compris. C'était en 2007. En 2016, Nino a

organisé une campagne exploratoire pour tenter de débloquent le “trébuchet”, ce que j’avais jusque-là considéré comme le trou dans le sol. J’ai passé quelques semaines avec le groupe de spéléologues, à creuser, à m’interroger. Là, j’ai rencontré Giulio Gècchele, 82 ans, qui avait dirigé la première expédition en 1961. Il devint une source d’inspiration.

En 1961, alors que le boom économique mondial battait son plein en Italie, Giulio Gècchele et son jeune groupe de spéléologues, originaires du Piémont, se consacraient à un acte totalement gratuit. À l’opposé de la tendance de l’imparable trajectoire vers le ciel, ils entreprennent une expédition spéléologique, qui se termine par l’ascension d’une niche, d’un trou, d’une fissure dans la terre, et par la descente à une profondeur d’environ 700 mètres sous terre. Au fond de la péninsule italienne, ils ont découvert la deuxième grotte la plus profonde du monde, le gouffre du Bifuto. Ce record était inconnu des explorateurs eux-mêmes.

Au cours des mêmes mois, le monumental gratte-ciel Pirelli, un exemple vertigineux d’architecture, est achevé. L’édifice fait la une des journaux, bénéficie d’une large couverture médiatique et devient rapidement le symbole tape-à-l’œil d’une Italie ayant atteint l’objectif vertical le plus élevé. Pourtant, la découverte des spéléologues n’est pas rendue publique et reste aussi obscure que le sombre monde souterrain dans lequel elle a été réalisée.





INVASION

Mais nos merveilleux jeunes explorateurs étaient-ils eux aussi le produit de ces années ? Leur entreprise n'a-t-elle pas été, malgré eux, une forme de colonisation, une émanation du boom économique et de l'esprit d'optimisme qu'ils cherchaient à fuir ? En descendant avec les outils de la science et de la raison sur une terre encore archaïque, en annotant et en dépeignant un lieu lié aux mythes et aux croyances, à l'aide des notes graphiques d'explorateurs studieux, n'ont-ils fait qu'esquisser, révéler et traduire le monde souterrain inconnu selon les mêmes paramètres et mesures numériques que le monde d'en haut ? Si tel était le cas, leur action, révolutionnaire pour l'époque, finit par être interprétée comme une attaque. Soudain, le dernier point de résistance informe et primitif qui n'avait jamais vu l'homme était envahi. Ses mesures et ses dimensions,

qui étaient restées intactes et libres de toute classification, étaient maintenant enregistrées et déchiffrées. Ce qui n'était jusqu'alors qu'une croyance, un mythe et un mystère, allait maintenant être nommé et défini. Il cesse d'exister en dehors de la réalité et devient "l'abîme". Ces jeunes spéléologues, qui tentaient de résister à la mutation anthropologique qui se propageait rapidement en Europe, ont-ils accompli sans le savoir un acte de colonisation dans une zone de non-réalité ? L'ont-ils soumise à l'orientation de leurs boussoles, à la lumière de leurs lampes, au regard de leurs yeux, à la mesure de leurs mètres ? Leur lumière, qui défie l'obscurité et annule la magie du conte populaire, est-elle la lumière du Nord économique, de la connaissance et de la raison, qui dompte le mystère de la montagne ?

L'EXPLORATION DES TÉNÈBRES

Il buco est un film conçu pour être vu au cinéma, dans l'obscurité de la salle, avec d'autres. Plonger le public dans la même substance que les spéléologues. En spéléologie, on ne voit pas les autres spéléologues. L'obscurité vous fait vous déplacer dans l'espace au gré de vos besoins, elle est sans vanité. La spéléologie n'est pas un sport - dans le sport, même au moment de la grande fatigue, on est toujours sous le regard du public, des fans, des caméras. La spéléologie, c'est dans le noir, sous terre, dans la boue. Les spéléologues sont habillés plus comme des nettoyeurs de rue que comme des athlètes.

Ce fut un défi de trouver le casting car l'idée d'être visible, de participer à un film ne les attirait pas. Ils voulaient rester dans l'obscurité, être sous terre. J'aimais l'idée de travailler avec des

gens qui ne voulaient pas faire de film, qui ne voulaient pas être vus. Dans la spéléologie, il y a presque une propension à la défaite, dans le sens où il n'y a pas de triomphe. Il n'y a pas de sommet à atteindre comme en alpinisme où l'on gagne, où l'on réussit dans l'entreprise. Dans la grotte, on ne sait pas où l'on va. Il n'y a pas de point fixe à atteindre. Lorsque l'exploration se termine, c'est une petite défaite. Le point d'arrivée est généralement un endroit laid, un endroit étroit, sale et boueux. Il y a toujours une sorte de mélancolie.

Cette vocation à la disparition, plutôt qu'à l'affirmation de la visibilité, était intrigante sur le plan cinématographique. Lorsque j'ai fait ma première expérience de spéléologie avec Nino, je me suis intéressé à cette exploration du noir - où l'élément cinématographique le plus



fondamental, la lumière, est absent. Le début de la spéléologie moderne, avec la fondation de la première société de spéléologie en France, se situe en 1895 - une année emblématique pour nous cinéastes, avec sa coïncidence avec la naissance du cinéma. Je ressens ce lien fort entre l'obscurité et le cinéma - ces faisceaux de lumière dans l'obscurité.

CARTOGRAPHIER L'INTIME

Un grand géologue français, François Ellenberger, homme de la terre, des volcans, des grottes, de l'intérieur de la planète, s'est retrouvé

en camp de concentration. Contrairement à ses compagnons de détention - des penseurs célèbres, des philosophes, qui pouvaient continuer à exercer leur pensée, il ne pouvait exercer sa profession. Ellenberger s'est alors lancé dans une expérience très étrange qui consistait à étudier sa mémoire et ses rêves, son intériorité et son mystère, en utilisant des méthodes géologiques.

En parlant de l'âme du paysage, de l'inconscient de la montagne, du souffle des grottes, nous humanisons les territoires - mais dit par nous, cela ressemble à une ambition philosophique d'amateur. Le travail de recherche de 5



ans du célèbre scientifique Ellenberger, au cours duquel il s'est interrogé sur les similitudes entre l'intérieur de la planète et celui d'un homme, m'a encouragé à tenter cette juxtaposition entre le vieux bouvier et l'abîme du Bifurto. J'ai progressivement découvert une relation forte entre les spéléologues et les bergers - à la fois sur le Pollino, mais aussi dans les Alpes Maritimes, et dans le Piémont. Les bergers sont ceux qui connaissent le mieux le paysage et les territoires montagneux. Ce sont eux qui sont interrogés par les explorateurs pour savoir comment le territoire est fait. Ils savent s'il y a des cavités. Ils connaissent les trous et les grottes

- qui sont généralement des endroits dangereux pour eux - sauf les horizontaux, où ils peuvent mettre le bétail. Historiquement aussi, les grottes ont toujours été liées à des croyances et des traditions associées à la peur. Les bergers sont aussi ceux qui baptisent le territoire, qui donnent des noms aux sommets, aux endroits qu'ils ont l'habitude de traverser. Il y a un lien ancien fort que j'ai toujours rencontré depuis que je travaille dans la spéléologie. Même dans les vidéos du groupe spéléologique du Piémont, dans les films des années 50, du début des années 60, les bergers apparaissent avec leurs animaux. C'est une constante. ■

Conversation entre Michelangelo Frammartino & Renato Berta





MICHELANGELO FRAMMARTINO : Je suis venu te demander conseil pour la première fois en 2018. Il m'a semblé très intéressant qu'un œil comme le tien, un œil qui a créé certaines des images clés du XX^e siècle, soit aux prises avec le défi de l'obscurité totale de cette grotte. Je dois admettre que je ne pensais vraiment pas que tu aurais envie de faire un film comme celui-ci.

RENATO BERTA : Il y avait toute une série de raisons pour lesquelles j'ai dit oui : aller dans une petite ville de Calabre que je ne connaissais pas, que vouloir de plus dans la vie ? Mais surtout, je n'avais jamais eu la chance de filmer le noir absolu, quand l'écran n'est plus un simple rectangle.

M.F : Ce qui nous inquiétait le plus, c'était de savoir comment tu naviguerais dans la grotte. Mais tu n'es jamais entré dans la grotte !

R.B : Je n'avais jamais fait quelque chose comme ça avant. Je me suis déjà retrouvé

sur une grue sur d'autres tournages, ou sur une tour dans le froid. Je restais là-haut pendant des heures, tandis que le réalisateur restait en bas. Il y avait toujours une petite distance, mais honnêtement, ce n'était pas le cas ici. J'avais l'impression d'être à l'intérieur avec vous tous.

M.F : Je me souviens d'une fois, au début du tournage, j'étais en bas, avec la caméra. Il faisait bien trop sombre pour regarder dans le viseur, alors j'ai essayé de suivre tes instructions d'en haut. Je t'ai dit : "*Je ne vois rien*", et tu as répondu : "*Ah, mais moi je vois !*". C'est toi qui as vraiment vu ce que nous capturons.

R.B : Je me souviens du moment où nous avons décidé que je resterais finalement en haut et que tu descendrais. À la surface, nous attendions anxieusement le moment où l'on entendrait un son, où le contact serait établi, et souvent cela prenait une, deux, trois, quatre heures.

M.F : Parfois, il nous fallait huit ou neuf heures avant de vous envoyer les premières images..

R.B : Le moment où la fibre optique se connectait et où l'image arrivait - ces moments étaient toujours extrêmement émouvants. Je dois dire que l'équipe qui nous a aidés à tourner ce film était des saints.

M.F : Les films n'existeraient pas sans notre équipe de sécurité spéléologique. Être en bas à 100 ou 400 mètres de profondeur pendant de nombreuses heures, à rester toujours debout, transporter du matériel... c'était vraiment épuisant. La fibre optique qu'ils ont tendue sur des centaines et des centaines de mètres à l'intérieur de la grotte était une bobine très lourde. Elle était utilisée pour amener une grande quantité d'informations sur un écran de haute qualité à l'extérieur. Elle permettait de gérer l'ouverture en temps réel.

R.B : Certains plans ont au moins huit



ouvertures différentes - c'est quelque chose que je n'ai jamais fait dans ma vie.

M.F : Te souviens-tu de la première fois où je suis sorti de la grotte ? J'étais extrêmement désespéré parce que je pensais que c'était un désastre, mais tu m'as salué en disant : "Ça, c'est de la *qualité !*" ; tu étais si heureux. Pour moi,

tu as aussi représenté cette voix qui existait différemment, à la fois dans l'espace et dans le temps.

R.B : Vous voir entrer dans la grotte, avec cette distance entre nous, était d'une réalité hallucinatoire absolue. Vous mouriez du froid en bas, tandis qu'eux mouraient de la chaleur en haut.

M.F : Nous avons travaillé comme ça pendant six semaines, j'avais vraiment l'impression d'être relié par un cordon ombilical à quelqu'un qui percevait ce qui arrivait réellement aux images. J'ai toujours eu l'impression que nous étions vos messagers.

R.B : Tous les choix photographiques se sont imposés progressivement au fur et à mesure que nous avançons dans notre dialogue cinématographique. L'image venait d'elle-même, nous étions simplement là pour la capter.

M.F : Tu as passé des semaines, par exemple, à travailler sur les lumières des casques pour construire les éléments lumineux de cette partie du film. En faisant briller leur lumière, ils ont créé cet univers souterrain. Nous avons également essayé de caractériser les équipes avec un certain type de lumière, en fonction de la tâche qu'elles auraient eu à accomplir dans l'exploration.

R.B : Nous avons fait un casting de

casques en quelque sorte. J'ai fait une série d'expériences parce que, dans les années 1960, la plupart des systèmes d'éclairage des spéléologues étaient entièrement fabriqués à la main. Chaque spéléologue avait un casque personnalisé différent. Ils adaptaient des lampes qui allaient de la petite ampoule en tungstène à l'acétylène, qui donnait une lumière très chaude ; il n'y avait pas encore de LED.

M.F : Nous avons eu la chance de trouver un spéléologue comme décorateur, Gilliano Carli. Il s'est comporté comme un spéléologue des années 60. Il a récupéré du matériel à partir de vieux casques de mineurs ou de motos de la Première Guerre mondiale.

R.B : Nous avons finalement utilisé des LED car elles consomment très peu par rapport au tungstène. Je les ai ensuite colorées avec divers filtres et gelées. Le principal problème était vraiment les batteries à cause de l'humidité et du

froid.

M.F : Ce qui est fascinant dans l'obscurité absolue c'est que les spéléologues ne voient que ce qu'ils éclairent. D'une certaine manière, leur regard est devenu le nôtre et c'est ce que l'appareil photo a capturé. L'espace changeait complètement avec un petit mouvement de la tête.

R.B : Oui, les parties éclairées déterminent l'écran. Tout ce qui est au-delà n'est rien, c'est l'obscurité. En fait, il y a des plans dans les films où l'on peut voir l'écran changer.

M.F : Regarder signifiait inventer une partie entièrement nouvelle du plan, où il n'y avait auparavant que des pixels noirs de la photo. L'obscurité constituait une frontière, en quelque sorte, entre ce qui est le monde et ce qui ne l'est pas. J'ai vraiment aimé que vous soyez intéressés par cette exploration.

R.B : D'un point de vue cinématographique, ces espaces sont toujours en train



de se renouveler, de se réinventer. Tu as pensé à un moment donné qu'il fallait ajouter des lumières pour voir à quel point ces environnements étaient gigantesques. Cela aurait été une erreur.

Si on éliminait cette sous-exposition, on éliminerait le noir et on trahirait les principes de ces explorateurs.

M.F : Exactement, c'est une exploration déguisée en invention. ■



Le groupe de spéléologie piedmontais – Histoire

Le groupe spéléologique piémontais a été créé en 1952 par quatre jeunes hommes passionnés par l'aventure souterraine. Les fondateurs, dans les premières années, ont dirigé le groupe avec le désir d'explorer les grottes, et aujourd'hui, le groupe partage ce même objectif. En 1957, le premier cours de spéléologie a été créé dans le but principal de faire connaître les expériences spéléologiques et de trouver de nouveaux membres qui partageraient leur même passion pour les grottes. En très peu de temps, le GSP a acquis l'expérience exploratoire qui lui a permis de devenir l'un des plus importants groupes spéléologiques italiens. Parmi les exploits notables de cette période,

citons l'exploration de Piaggia Bella et Gaché du Marguareis au Piémont, le Spluga della Preta en Vénétie, Su Bentu en Sardaigne et, bien sûr, le gouffre du Bifurto en Calabre.

Tout au long des années 80, le GSP a approfondi sa connaissance des grottes sur l'ensemble du territoire national. Dans les années quatre-vingt-dix, le groupe sort de l'Europe et explore une multitude de nouvelles destinations, comme la Patagonie, le Pakistan, le Vietnam et la Chine.

Actuellement, le GSP, soixante-dix ans après sa fondation, compte des centaines de membres et le groupe reste géré principalement par des amateurs enthousiastes. ■

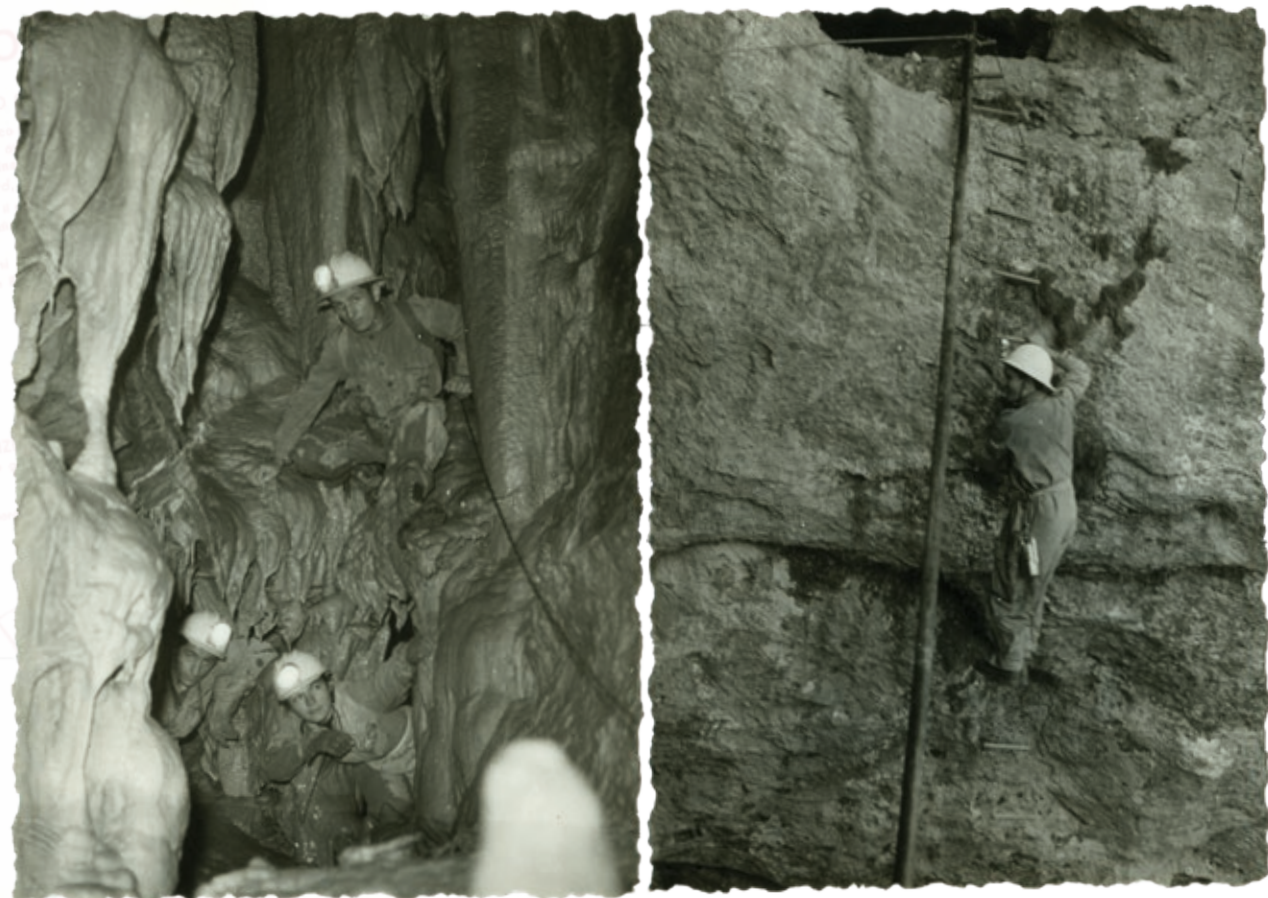
Carnet de bord de l'exploration du Bifurto 1961

14 août 1961 : Le soir, conformément aux souhaits du caporal, nous avons accepté l'hospitalité de bergers très aimables ; autour du feu, ils nous ont parlé de l'existence dans la région de la grotte fantôme d'Antonio Franco, du nom du brigand qui l'a habitée. Cette grotte existe, mais personne ne l'a jamais trouvée et, bien sûr, à l'intérieur se cache un trésor. Tous les bergers rêvent de la trouver et de renoncer à la dureté de leur vie en montagne. On dit qu'un jeune homme a vu la grotte mystérieuse dont l'entrée est ornée d'un buisson de roses. Avidé d'argent, on dit qu'il a gardé la découverte secrète. Il descendit en ville et acheta des cordes et des lampes. Mais à son retour, la grotte avait disparu.

Mais nous ne l'avons pas cherchée : à quoi bon s'il n'y avait pas vraiment de grotte ? Et s'il y en avait une, pourquoi détruire une légende ?

- *Carla Lanza*

Nous y sommes entrés en tant qu'amis et nous en sommes sortis en tant que frères, nous avons vu le plus beau monde, nous avons profité de la vie, du soleil, des couleurs, de tout : même si ce n'était que cela, le résultat des "700 heures sous terre" en valait certainement la peine. Nous avons terminé, pendant notre séjour à Cerchiara di Calabria, où cette année le GSP a tenu son camp d'été, l'exploration du gouffre du Bifurto, qui après presque deux semaines d'efforts



nous a récompensé avec la satisfaction d'avoir atteint la profondeur de 683 mètres, ce qui en fait l'un des plus profonds du monde. ■

- *Marziano Di Maio*

**SPECIALE
156 PAGINE**

UN'AUTOMOBILE PER TUTTI

100 lire - Sett. - 28 Ottobre 1962 - A. XIII - N. 631
Arnaldo Mondadori Editore

Le miracle économique italien

Le miracle économique italien désigne la décennie de forte croissance économique qu'a connue l'Italie entre les années 1950 et 1960 et, en particulier, les années 1958 à 1963, au cours desquelles le pays, essentiellement rural, s'est transformé en une puissance industrielle mondiale. Fini le temps de la misère, comme le montrent les films néoréalistes de de Sica et Rossellini. Le miracle n'a pas seulement entraîné un changement de décor économique, il a également modifié le paysage social du pays. C'est une période pendant laquelle la société de consommation a modifié les fantasmes, les craintes et les espoirs des gens du peuple italien.

Bénéficiant de plus de 1,2 milliard de dollars grâce au plan Marshall après la guerre, de 1947 à 1951, l'Italie a entamé un développement rapide. La

contribution italienne à la production européenne passe de 9 à 12% grâce au développement de son industrie sidérurgique pour contribuer à la guerre de Corée de 1950-53. Entre 1958 et 1963, l'Italie connaît des taux de croissance industrielle de plus de 8% par an. Ce développement a cependant été assez inégal sur l'ensemble du territoire. Le premier triangle industriel du pays se compose de Turin, Milan et Gênes, une zone qui a permis l'industrialisation à grande échelle de l'économie italienne depuis la fin du XIX^e siècle et qui a continué à dominer le reste de la péninsule. La partie méridionale du pays, où le revenu par habitant en 1950 était la moitié de celui du Nord, restait plutôt sous-développée. Cela a donné lieu à un exode de la main-d'œuvre peu coûteuse du Sud qui a perdu 12,2% de

sa population. On a calculé qu'entre 1955 et 1971, près de 9150000 personnes, dont les parents de Michelangelo Frammartino, ont été impliquées dans des migrations interrégionales. Cette dépopulation a représenté l'un des aspects les plus dramatiques de la transition d'une économie agricole à une économie industrielle et est l'un des thèmes clés dépeints dans *Il dono* (2007). Le miracle économique italien a vu naître de nouvelles traditions. Le 3 janvier 1954, la société nationale de radiodiffusion publique RAI, dont le siège est à Milan et qui dispose de stations relais à Turin et à Rome, a lancé son service régulier d'émissions de télévision. À l'époque, il n'y avait que 90 titulaires de licences, qui sont ensuite devenus 24 000 après un mois, 88 000 après un an et 1 million après quatre. La prolifération des téléviseurs offre une nouvelle réalité à celle que vit le commun des Italiens. Dans *Il buco*, cela se voit dans la scène du bar, au cours de laquelle les habitants de Cerchiara se réunissent le soir pour regarder des émis-

sions de variétés sur la petite télévision du bar. L'augmentation de la consommation a été rendue possible par la croissance continue de l'emploi et, par conséquent, des salaires qui, de 1950 à 1960, ont augmenté de 142%. En 1960, la lire italienne est désignée comme la monnaie la plus forte du monde occidental par le Financial Times. Des marques telles que Fiat, Maserati, Olivetti, Gucci ou Bulgari deviennent des standards internationaux de qualité et de luxe. La Fiat 500, lancée en 1957, est toujours considérée comme un symbole de cette décennie miraculeuse. Le mode de vie italien est désormais caractérisé par la culture de la consommation. En effet, de 1945 à 1960, le taux de consommation de l'Italien moyen a triplé.

En Europe, les taux de croissance italiens étaient les deuxièmes, mais très proches, des taux allemands. Toutefois, ce changement social radical n'a pas été sans susciter des critiques et des conséquences sombres. Le cinéaste et intellectuel italien Pasolini a affirmé que ce nouveau modèle

de société était plus totalitaire que le fascisme, le qualifiant de *"catastrophe, d'homologation destructrice, de cataclysmes anthropologique, de mutation anthropologique, de destruction de la culture humaniste, de destruction de l'homme, d'apparition d'une nouvelle catégorie humaine, de génocide, plus simplement de tragédie [...]"* c'est juste qu'il n'y a plus d'êtres humains, il n'y a que d'étranges machines qui se cognent les unes aux autres". La série dorée du miracle économique italien prend fin avec les chaudes grèves de l'automne (1969-1970) qui débouchent sur les années de plomb, avilissantes et tragiques, une décennie marquée par les troubles sociaux, le terrorisme intérieur et l'agitation politique. ■



Le territoire de Pollino et de la Calabre

Le territoire de Pollino, en Calabre, est riche en culture, en histoire et en nature. La région a été la première zone de la péninsule à être appelée Italie par les Grecs, car elle était habitée par les Italiens au premier siècle avant Jésus-Christ. Perdu dans le sud de l'Italie, le Pollino était autrefois au centre géographique du monde antique, à l'intérieur d'un triangle formé par Rome, Athènes et Syracuse. Le territoire est un lieu de mythes et de légendes ; la Calabre a été une monnaie d'échange pour les puissances étrangères,

Hannibal s'y serait réfugié pendant la deuxième guerre punique, Spartacus y aurait livré une bataille légendaire. La Calabre a ensuite connu l'un des systèmes féodaux les plus féroces d'Europe. Au lendemain du Risorgimento, l'unification de l'Italie, qui a débuté en 1848 et s'est achevée en 1871, le Pollino a été dominé par le brigandage qui y a proliféré en réaction à la négligence économique et industrielle du Sud.

Le Pollino surplombe une région où le temps s'est arrêté et est resté à la périphérie de



l'Italie. Dans les années 1960, la Question meridionale, la "question du Sud", commence à apparaître dans les agendas politiques de l'époque. Ce terme était, et est toujours, utilisé pour donner une explication aux phénomènes, aux choix politiques et aux éléments qui ont profondément marqué l'histoire de l'Italie du Sud. Le fossé entre le nord et le sud de l'Italie était présent avant l'unification, mais la question est de savoir si l'unification a finalement entravé son développement. En octobre 1950, le comte Camillo Benso di Cavour entre au cabinet et dirige la politique économique du laissez-faire. Le développement capitaliste n'atteint pas le Sud et des réformes des politiques douanières (comme la réduction des droits de douane jusqu'à 80 %) sont votées, ce qui favorise les industries du Nord, exportatrices, et finit par donner le coup de grâce aux quelques industries moins compétitives présentes dans le Sud, qui se voient désarmées face à la concurrence

des produits étrangers. L'agriculture du Sud visait l'exportation (vignes, agrumes, olives, etc...) mais le résultat est resté limité en raison de la persistance de méthodes agraires arriérées. Enfin, on met en place l'unification de la dette publique, qui consiste à partager les charges de la pupille piémontaise et les charges liées à la construction des réseaux ferroviaires et autres voies de communication (afin d'unifier le marché national...) entre toutes les régions de l'Italie, laissant le Sud et son économie déjà fragile avec un désavantage majeur.

Au lendemain de l'unification du pays, la vie calabraise se caractérise par un analphabétisme généralisé, une profonde misère, la haine des ouvriers pour les riches, le détachement orgueilleux de ces derniers des masses rurales et le manque de capitaux à investir dans l'agriculture. Dans la période comprise entre 1876 et 1895, les émigrants calabrais représentaient 90% de l'ensemble de l'émigration étrangère outre-mer. Cette situation a perduré jusqu'au miracle économique, de nombreuses personnes émigrant à l'étranger, tout comme leurs grands-parents l'avaient déjà fait dans le passé. Entre 1951 et 1970, 750 000 Calabrais ont tenté leur chance en Amérique, en Australie ou dans d'autres pays européens (notamment en Allemagne, en Suisse et en Belgique), dépeuplant ainsi complètement la région. La conséquence la plus dramatique de ce phénomène est le vieillissement rapide de la population. Il a été calculé que d'ici



2030, seul un Calabrais sur trois aura moins de 40 ans. Aujourd'hui, le Mont Pollino, immuable et inhabité, avec ses 2248m d'altitude, est protégé par un parc national de 192000 hectares qui s'étend du sud de la Basilicate au nord de la Calabre. Ce parc est le plus grand parc national du pays et se classe parmi les 50 plus grands du monde. La faune et la flore du parc national du Pollino sont riches en espèces rares que le monde entier vient admirer. La variété de la flore a longtemps été une source de remèdes naturels pour les habitants du territoire. Ce qui rend la végétation du Pollino unique, c'est le pin de Bosnie, également appelé pin loricato, qui se dresse majestueusement et grimpe sur des parois rocheuses accidentées. En ce qui concerne la faune, celle du Pollino est l'une des plus importantes de tout le sud de l'Italie, avec des espèces uniques comme la vache podolica, dont les cloches sont l'un des thèmes musicaux d'*ll buco*. ■

LISTES ARTISTIQUE & TECHNIQUE

Avec : **Paolo Cossi, Jacopo Elia, Denise Trombin, Nicola Lanza**

Réalisé par : **Michelangelo Frammartino**

Directeur de la photographie : **Renato Berta**

Scénario : **Michelangelo Frammartino, Giovanna Giuliani**

Montage : **Benni Atria**

Décor : **Giliano Carli**

Son : **Simone Paolo Olivero**

Costume : **Stefania Grilli**

PRODUCTION

Producteurs : **Marco Serrecchia, Michelangelo Frammartino, Philippe Bober**

Compagnies de production : **Doppio Nodo Double Bind, Rai Cinema**

Compagnies de co-production : **Parisiennne de Production, Essential Films**

Avec le soutien de : **MIC - Direzione Generale Cinema, Eurimages, Calabria Film Commission, Regione Lazio, CNC - Aide aux Cinémas du Monde - Centre National de la Cinématographie - Institut Français, Arte France Cinéma, ZDF/Arte, Medienboard Berlin Brandenburg, Cinereach**

En collaboration et le patronage de : **Pollino National Park, la commune de San Lorenzo Bellizzi et la société de spéléologie italienne**

Michelangelo Frammartino

Michelangelo Frammartino est né à Milan en 1968. Il a étudié l'architecture au Politecnico di Milano, où il a développé une passion pour la relation entre l'espace physique et les images photographiques, la vidéo et le cinéma. Après avoir obtenu son diplôme, il a poursuivi ses études à la Civica Scuola del Cinema de Milan, où il a conçu des installations vidéo influencées par les recherches artistiques du Studio Azzurro.

Son premier film, **Il dono** (2003), tourné dans le village de ses parents en Calabre, a été présenté au festival du film de Locarno. Son deuxième long métrage, **Le Quattro volte** (2010), a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes.

En 2013, l'installation **Alberi**, une boucle de 26 minutes, a été présentée pour la première fois au MoMA PS1 et a ensuite été montrée dans d'autres musées, notamment au Festival Hors Pistes 2021 du Centre Pompidou.

Il buco est son troisième long-métrage, sélectionné en compétition à la Mostra de Venise 2021 où il a remporté le Prix du Jury. ■



IL BUCO (2021)

Filmé en Calabre sur le plateau du Pollino

Abysses du Bifurto
Cercle de Calabre

IL DONO (2003)

Filmé en Calabre

Caulonia

ALBERI (2013)

Filmé en Basilicate

Armanto

LE QUATTRO VOLTE (2010)

Filmé en Calabre

Alessandria del Carretto

Caulonia

Serra San Bruno



Renato Berta

Renato Berta s'est formé au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome de 1965 à 1967, où il a forgé sa cinéphilie grâce à des professeurs comme Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti et Federico Fellini. Il devient ensuite l'un des directeurs de la photographie les plus prolifiques de la nouvelle vague suisse.

Depuis 1969, Berta a travaillé en tant que directeur de la photographie sur plus de 100 films, collaborant avec une longue série de réalisateurs les plus renommés du cinéma tels que Jean-Luc Godard, Amos Gitai et Alain Resnais.

Berta a remporté le César de la Meilleure Photographie pour le Lion d'or **Au revoir les enfants** de Louis Malle en 1988 et le Davide di Donatello de la Meilleure Photographie pour **Frères d'Italie** (Martone, 2010), nommé au Lion d'or. En 2013, il a été fait chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres du gouvernement français.

Il buco de Michelangelo Frammartino est son 103^e film. ■

“Je n'aime pas beaucoup le terme de directeur de la photographie. Dans le générique, je préfère utiliser le mot image. Car il me semble qu'il recouvre la somme du travail sur le cadre et la lumière. L'image est le résultat très fragile entre la photo et le cadre, et la combinaison des deux est l'harmonie la plus difficile à trouver. Ce qui m'ennuie le plus, ce sont les images dominantes, les clichés visuels de l'époque.”

- Renato Berta

