

A romantic couple is shown in a convertible car at night. The man, wearing a dark leather jacket, is leaning in to kiss the woman on the cheek. The woman, with curly hair and wearing a light blue jacket over a dark top with a sparkling necklace, is smiling and looking towards him. The background is a blurred city street at night with colorful neon lights in shades of blue, green, and orange. The overall mood is romantic and vibrant.

Resonance
71 Festival
International
du Film de Berlin
Selezione ufficiale

MEMORY BOX

UN FILM DI
JOANA HADJITHOMAS E KHALIL JOREIGE





71^o Festival
International
du Film de Berlin
Selezione ufficiale

MEMORY BOX

UN FILM DI
JOANA HADJITHOMAS E KHALIL JOREIGE

CON
RIM TURKI, MANAL ISSA, PALOMA VAUTHIER

2021 - FRANCESE, ARABO, INGLESE - 1H42 - SCOPE - 5.1

DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:

US
UFFICIO STAMPA

US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664

CAST

MAIA	RIM TURKI
MAIA (anni 80)	MANAL ISSA
ALEX	PALOMA VAUTHIER
TÉTA	CLÉMENCE SABBAGH
RAJA	HASSAN AKIL

STAFF ARTISTICO

REGISTI	JOANA HADJITHOMAS e KHALIL JOREIGE
PRODUTTORI	HAUT ET COURT (FRANCIA) CAROLE SCOTTA e BARBARA LETELLIER ABOUT PRODUCTIONS (LIBANO) GEORGES SCHOUCAIR e CHRISTIAN EID MICRO_SCOPE (CANADA) LUC DÉRY, KIM Mc CRAW e JASMYRH LEMOINE
SCENEGGIATORI	GAËLLE MACÉ, JOANA HADJITHOMAS e KHALIL JOREIGE
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA	JOSÉE DESHAIES
MONTAGGIO	TINA BAZ
EFFETTI SPECIALI	LAURENT BRETT
MUSICA	RADWAN GHAZI MOUMNEH con la partecipazione di CHARBEL HABER
SUONO	GUILLAUME LE BRAZ, RANA EID e OLIVIER GOINARD
SCENOGRAFIE	MAÏA EL KHOURY, MARY LYNN DEACHMAN e FRANCKIE DIAGO
COSTUMI	LARA MAE KHAMIS
CASTING	ARAH TEPER, ABLA KHOURY BRIGITTE VIAU e ISABELLE THEZ-AXELRAD



A young woman with curly hair is shown in profile, looking out over a vast body of water under a warm, golden sunset sky. The scene is serene and evocative, with the woman's face partially in shadow and the background glowing with the light of the setting sun.

SINOSSI

Montréal. Il giorno di Natale Maia e la figlia Alex ricevono un misterioso pacco proveniente da Beirut. Contiene quaderni, cassette e fotografie, un'intera corrispondenza che Maia, dai 13 ai 18 anni, ha spedito da Beirut alla sua migliore amica rifugiata a Parigi per fuggire dalla guerra civile. Maia rifiuta di affrontare quel passato, ma Alex vi si immerge di nascosto. Scopri così, tra fantasmi e realtà, l'adolescenza tumultuosa e appassionata della madre durante gli anni Ottanta e dei segreti ben custoditi.



INTERVISTA A JOANA HADJITHOMAS E KHALIL JOREIGE

LA GENESI DEL FILM

Memory Box sembra nato dalla vostra propria «scatola della memoria». Come sono andate le cose?

Joana Hadjithomas - All'origine del film ci sono dei quaderni e delle cassette spediti a un'amica molto stretta, che andò a vivere in Francia durante la guerra civile libanese. Ci hanno separate, ma ci eravamo giurate di scriverci. Dal 1982 al 1988, dai 13 ai 18 anni, ci siamo effettivamente scritte tutti i giorni, abbiamo registrato delle cassette, ci siamo mandate delle fotografie. Per sei anni, le ho raccontato la mia vita, ogni istante della mia adolescenza nei minimi dettagli, e della guerra civile che infuriava attorno a me. Da Parigi, lei ha fatto la stessa cosa. Ogni mese ci spedivamo dei pacchetti con dentro quaderni, cassette. Poi, ci siamo perse di vista. Un giorno, venticinque anni dopo, ci siamo ritrovate. Lei, come me, aveva tenuto tutto, assolutamente tutto! Ci siamo quindi scambiate la nostra mutua corrispondenza. Avere tutto quell'archivio alla mia portata, rituffarmi in quegli scritti, in quei ricordi d'adolescenza e di guerra, ritrovare sulle cassette una voce infantile, la mia, che non riconoscevo, è stata un'emozione molto forte, ancor più perché nostra figlia Alya aveva appena festeggiato i suoi 13 anni.

Khalil Joreige - Alya aveva molta voglia di leggerle! Ci siamo chiesti se potevamo consegnare così la nostra adolescenza a nostra figlia, alla stessa età; ciò che questo voleva dire, condividere quei ricordi, la nostra gioventù. Quali conseguenze avrebbe provocato?

La narrazione attinge da quei quaderni, quella corrispondenza scritta, quelle cassette. Ma i vostri archivi contenevano anche tutte le fotografie che si possono vedere nel film?

KJ - Abbiamo voluto aggiungere una dimensione visiva basata su fotografie che avevo scattato nella mia adolescenza a Beirut in quegli stessi anni. Ciascuno di noi due si era espresso ricorrendo al suo medium dell'epoca, attraverso la sua passione. Abbiamo unito i nostri due archivi, le nostre storie.

Nel film si vede che gli archivi sono al tempo stesso reali e ricostruiti, combinando tracce documentarie e ricostruzioni di finzione.

JH - Il film è una finzione basata su degli scritti e degli archivi sonori, visivi, talvolta dei documenti, come nel caso di giornali, ma usati con lo scopo di essere utili alla storia. Non volevamo realizzare un documentario sulla mia adolescenza, bensì servirci di quell'archivio che costituiva una materia formidabile.

KJ - Ci apriva una moltitudine di possibilità artistiche. Abbiamo scritto il film con Gaëlle Macé e tutti e tre abbiamo subito voluto trasferire quegli archivi nella direzione della finzione. Questo ci permetteva di distanziarci da quel materiale e di sentirci molto più liberi.

JH - Nel film si vedono i miei veri quaderni e le vere foto di Khalil, ma abbiamo mescolato queste fonti con altri scritti, altre fotografie per creare nuovi fili narrativi. Per esempio, i grafici che descrivono l'umore quotidiano sono davvero i miei, ma diventano quelli di Maia, il nostro personaggio inventato. Le foto di Khalil tracciano una cartografia della storia d'amore tra i personaggi.

Animate le vostre fotografie, e vi integrate ai vostri personaggi di finzione. Era importante che il passaggio dalla realtà alla finzione passasse attraverso la materia stessa delle vostre immagini?

KJ - Ciò confonde un po' le piste e i confini. Che cosa è vero? Che cosa è fittizio? In qualche modo, rivisitare le immagini prese durante le nostre adolescenze ci avvicina anche al reale del film, ci aiuta a essere il più vicino possibile agli anni Ottanta. Si attinge da quella fonte originale che abbiamo la fortuna di avere. Quelle fotografie danno alla giovane Alex, intrappolata in Canada durante una tempesta di neve, una materia alla sua immaginazione e alle proiezioni che si fa delle storie contenute nei quaderni di sua madre per ricreare e ricostruire quei momenti, un paese, un'epoca che non conosceva. La storia di una persona bloccata in una camera che si immagina le cose, le fantastica, per noi è una metafora del cinema. È l'evocazione, il fuori campo, la traccia, l'assenza - propria anche del cinema.





IL RAPPORTO CON LE IMMAGINI

Nel film circolano le epoche, le generazioni, ma anche le tecnologie. Il passaggio del tempo si avverte tanto nella narrazione, in ciò che i personaggi vivono da un'epoca all'altra, quanto nella materia stessa del film o della fotografia. Parlateci del vostro rapporto con le immagini.

JH - Nel film le fotografie sono essenziali, costituiscono quasi un film nel film. Avevamo altresì voglia di far vedere, al cinema, una storia della fotografia analogica, che quella materia fotografica fosse rilavorata a partire dalle copie a contatto, dalle Polaroid, dai Super 8, dai film latenti di quel periodo e anche da cose da noi girate o fotografate ma mai mostrate.

KJ - Non siamo affatto nostalgici di quell'epoca, ma volevamo vedere come la materialità di quelle immagini, che aveva funzionato per noi, avrebbe funzionato oggi, diversamente, per la generazione di nostra figlia, e per il personaggio di Alex. Senza essere moralisti nei confronti di Internet o dei canali social, ci sembrava interessante comparare le epoche. Possiedo circa 60.000 negativi accumulati in venticinque anni di pratica fotografica. Nostra figlia, in sei mesi, ha fatto 50.000 foto con il suo telefono! Chiaramente, non si tratta dello stesso genere di fotografie, ma anch'esse costituiscono un diario. Questo rapporto con le immagini attraverso il tempo modifica, per esempio, la relazione tra pubblico e privato, tra il corpo sociale e il corpo intimo.

JH - Rileggere i miei quaderni ci ha permesso di comprendere il rapporto che nostra figlia intrattiene con il suo smartphone. Da adolescente, anch'io, in modo analogo, raccontavo la mia vita nei più minuscoli dettagli. Il film mette in scena lo status delle immagini e dei documenti. Da una parte ci sono i quaderni, le cassette, le fotografie di Maia con i loro segreti e non-detti, ma anche con le inesattezze della memoria; dall'altra c'è il rapporto tecnologico di Alex con le reti sociali, Facebook, WhatsApp, la saturazione delle informazioni, la comunicazione e lo scambio, l'immediatezza e la virtualità. Oggi, la sovrabbondanza di immagini e informazioni fa sì che un tale flusso non possa essere trattato e, curiosamente, equivalga all'oblio. Le gallerie d'immagini dei nostri smartphone evocano divisioni di schermi, split-screen, che il film esplora e che sono essenziali allo sviluppo dell'immaginario di Alex. Lei finisce così per seguire la storia della madre, da un quaderno all'altro, da una cassetta alla successiva, come

una serie, una saga della quale diventa del tutto dipendente. Si immerge talmente nel passato della madre che non vive più il suo presente e, poco a poco, si allontana dagli amici. Si perde in diverse temporalità.

Il gioco libero con i livelli delle immagini e dei suoni è il cuore di tutto il vostro lavoro, compreso questo film che sembra riassumere ogni elemento.

JH - Non amiamo né frontiere né definizioni. Aspiriamo a una grande libertà, alla possibilità di poter muoversi facendo film per il cinema, documentari, video d'arte, installazioni fotografiche, performances, sculture... Le scelte dipendono davvero dal nostro interesse, dalla nostra ispirazione, dalla nostra ricerca... In *Memory Box* abbiamo cercato di trasformare le nostre ricerche artistiche e formali in qualcosa di cinematografico e di accessibile, qualcosa di piacevole per lo spettatore.

KJ - Il film incarna la libertà così come una certa idea di artigianato. Non volevamo che avesse un'estetica da «effetti speciali». Ci piace il lato artistico, di ricerca. E auspichiamo che tale ricerca visiva apra delle prospettive emozionali forti. La fotografia in pellicola, la copia a contatto, alimenta l'immaginario di Alex e la aiuta a ricostruire e immaginare in modo fantasioso, inventivo, il Libano, gli anni Ottanta, la quotidianità della guerra o l'appassionata storia d'amore di Maia e Raja. Abbiamo ritagliato delle fotografie, bruciato dei fotogrammi, lavorato sul fuori campo che diventa quello della memoria come quando Alex immagina, partendo da una foto, una scena della quale conosce solo una parte del contesto; il seguito quindi non può che essere nero perché lei non ha più alcun riferimento. Quel nero l'abbiamo veramente costruito tappezzando la strada dove si girava con un tessuto nero...





Parlate di un lavoro artigianale. Tenuto conto della ricchezza dei documenti presente nel film, il lavoro di preparazione è stato molto lungo? Avete dovuto rifare delle fotografie, dei quaderni. Si pensa a un lavoro di collage, di decoupage.

JH - Avevamo come base i quaderni e le cassette che avevo inviato alla mia amica, ma abbiamo ugualmente realizzato, con l'aiuto dei tecnici, la maggior parte dei quaderni che si vedono nel film. Abbiamo fatto più di 10.000 fotografie con gli attori in diversi momenti delle loro vite, elaborando il passaggio del tempo e il cambio delle mode: new wave, punk, disco - quegli anni erano segnati da estetiche ben marcate. Abbiamo usato formati molto diversi: 8mm, pellicole scadute degli anni Ottanta, archivi cartacei, immagini girate con i nostri piccoli telefoni, ecc... Questa immersione nella giovinezza è stata un'impresa titanica, ma anche estremamente divertente e ludica e a volte malinconica.

Certe scene fanno esplicito riferimento ad alcune vostre opere artistiche. Potete commentare, per esempio, questa immagine forte contenuta nel film: le fotografie che Maia prende di suo padre sul letto di morte, fotografie sovraesposte che cancellano quasi la traccia che lei vuole cogliere.

KJ - Quelle immagini trovano fondamento nella storia del medium fotografico. Le prime fotografie erano talvolta sovraesposte e spesso si trattava di fotografie di morti. Allo stesso tempo, quelle fotografie restituivano qualcosa ai morti, aiutavano ad affrontare il lutto. Le foto scattate trent'anni prima sono state dimenticate da Maia nella sua macchina fotografica. Sono nascoste e aspettano di essere rivelate.

JH - Per dieci anni, dal 1997 al 2006, abbiamo fatto delle fotografie che non abbiamo sviluppato, che sono rimaste celate, un modo di sottrarre le nostre immagini al flusso permanente delle rappresentazioni. Poi, nel 2006, abbiamo avuto bisogno di riportare l'immagine al cuore della nostra pratica - la presenza dell'immagine piuttosto che la sua assenza. Per questo film ci siamo anche ispirati a un film latente trovato a casa dello zio materno di Khalil, che è scomparso durante la guerra. Quel film, girato venticinque anni prima, al momento dello sviluppo è risultato praticamente tutto bianco. Ma alcune immagini sono rimaste, come se l'immagine non ce la facesse a sparire, come se possedesse la pellicola, come un'immagine residua. In *Memory Box* il segreto familiare vela la memoria di Maia. Le fotografie ritrovate di suo padre contribuiscono a recuperare le tracce del passato.



DISTRIBUZIONE:
MOVIES INSPIRED

UFFICIO STAMPA:



US - Ufficio Stampa, Via Giovanni Pierluigi da Palestrina n°47, + 39 06 8865 53 52
Alessandro Russo, alreusso@alerusso.it, +39 349 3127 219
Federica Aliano, segreteria@us-ufficiostampa.it, +39 393 9435 664