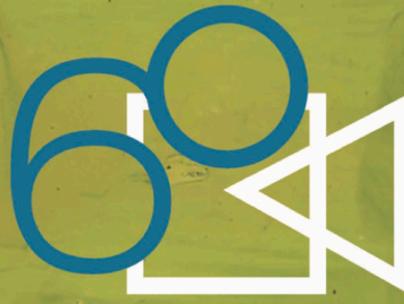


i. COMMUNICATIONLAB

PESARO 14-22 GIUGNO 2024

60ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA



60ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

SPAZIO BIANCO
PALAZZO GRADARI

CINEMA IN PIAZZA
CINEMA IN SPIAGGIA

TEATRO SPERIMENTALE
CINEMA ASTRA



14-22 GIUGNO 2024 PESARO

www.pesarofilmfest.it

ARTWORK BY GIANLUIGI TOCCAFONDO

60^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema



Pesaro 14-22 giugno 2024

CATALOGO DELLA 60^a MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA
Catalogue of the 60th Pesaro International Film Festival

a cura di/editors

Pedro Armocida e Carla Scura

versione in inglese/*English version*

Carla Scura

collaborazione revisione bozze/*Proofreading assistant*

Jessica Stambazzi

dedicato a/*dedicated to the memory of*

Adriano Aprà, Gaetano Di Vaio, Paolo Taviani

[le schede sono disposte in ordine alfabetico per cognome del regista ad eccezione delle sezioni *Proiezioni speciali* e *Pesaro Film Festival Circus* che sono ordinate per giorno di proiezione
all films are listed in alphabetical order by director except those of the Special Screenings and Pesaro Film Festival Circus, sorted by day of screening]

Finito di stampare nel mese di giugno 2024/*Catalogue published June 2024*

da Melchiorri 1934 - Arti Grafiche Pesaresi su carta certificata SELENA GREEN di Burgo Distribuzione srl.

© 2024 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Isbn 978-88-947991-0-1

Fondazione Pesaro

Nuovo Cinema Onlus

Soci fondatori/Founding partners

Comune di Pesaro/City of Pesaro
Matteo Ricci, Sindaco/Mayor

Regione Marche/Marche Region
Francesco Acquaroli, Presidente/President

Provincia di Pesaro e Urbino/
Province of Pesaro and Urbino
Giuseppe Paolini, Presidente/President

Consiglio di Amministrazione/
Board of Administrators
Daniele Vimini, Presidente/President
Viviana Cattelan, Alberto Dolci, Monica Nicolini,
Emanuela Rossi

Segretario generale/General Secretary
Mariangela Bressanelli

Sindaco revisore/Technical Accountant
Luca Ghironzi

Amministrazione/Administrator
Lorella Megani

60ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

Comitato Scientifico/Scientific Board
Pedro Armocida (coordinatore/coordinator),
Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini,
Boris Sollazzo, Bruno Torri, Gianmarco Torri,
Walter Veltroni

Direttore artistico/Artistic Director
Pedro Armocida

Direttore organizzativo/General Manager
Cristian Della Chiara

Assistente programmazione/Programming Assistant
Giulia Ghigi
con il supporto/with the help of
Carolina Guasina

Segreteria e coordinamento organizzativo/
Secretariat and organizational coordination
Elisa Delsignore
Edoardo Maticotta, Leonardo Moretti, Tiziana
Moretti, Elena Orazi, Tommaso Arcangeli (stage)

Movimento copie/Print Coordinator
Anthony Ettore

Accrediti e ospitalità/
Accreditation and Hospitality
Viola Vanella

Ufficio stampa, Web, Social/Press Office
Echo srl
Stefania Collalto, Giulia Bertoni, Lisa Menga,
Virginia Strocchi
Beatrice Terenzi (Stampa regionale/Regional Press)

Catalogo/Catalogue
Pedro Armocida, Carla Scura

Comitato Selezione
Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano, Cecilia Ermini,
Anthony Ettore, Raffaele Meale, Stefano Mira-
glia, Federico Rossin
collaborazione preselezione/shortlisting
Carolina Guasina, Mariantonietta Losanno

Evento speciale Ficarra e Picone/
Special Event Ficarra e Picone
Pedro Armocida, Giulio Sangiorgio

Evento speciale Franco Maresco/
Special Event Franco Maresco
Fulvio Baglivi

spazio bianco
Mauro Santini

Evento speciale Premio Pesaro 60 Luca Guada-
gnino/Special Event Pesaro 60 Award Luca Guadagnino
Simone Emiliani, Cecilia Ermini

Il muro del suono/The Wall of Sound
Giuliano Antinori, Anthony Ettore,
Vittorio Ondedei

Corti in Mostra - Focus Gianluigi Toccafondo
Best in Shorts - Gianluigi Toccafondo Focus
Pierpaolo Loffreda

Vedomusica - Videoclip italiani/Italian music videos
Focus Enea Colombi
Luca Pacilio

Focus Brigid McCaffrey
Rinaldo Censi

Focus Arcangelo Mazzoleni
Bruno Di Marino

Workshop Super 8
Karianne Fiorini, Gianmarco Torri

Lezioni di storia/Lessons in Film History
Federico Rossin

Omaggio Júlio Bressane
Roberto Turigliatto

Omaggio Luis Miñarro/Myriam Mézières
Tribute to Luis Miñarro/Myriam Mézières
Valerio Carando

Pesaro Film Festival Circus
Giulietta Fara

Concorso (Ri)montaggi - Il cinema attraverso le
immagini
(Re)Edit Competition: Cinema through images
Chiara Grizzaffi, Andrea Minuz

Illustrazione manifesto/Festival poster
Sigla/Opening theme
Gianluigi Toccafondo

PesaroNuovoCinemaVr (in collaborazione con CTE-
SQUARE Casa delle tecnologie emergenti Pesaro)
Simone Arcagni

Pesaro Capitale italiana della cultura 2024
#1 Novi Bioskop Sarajevo
Glenda Balucani, Ado Hasanović, Omar Homarac,
Leonardo Kurtz, Berina Musanovic, Nadja Para-
nos, Livio Paulet, Ilma Smajlovic, Emir Solakovic,
Elisa Sorge, Elma Tataragic, Bojana Vidosavljevic

#2 Busan Cinema Center
Anika Eunhye, Inkie Kim, Lee Seung Jin

Archivio Fondazione Pesaro Nuovo Cinema
Arianna Zaffini

Coordinamento giuria giovani/
Jury of Students Coordinator
Mariantonietta Losanno

Progetto di comunicazione/Communication Design
Communication Lab

Sito internet/Website
Mauro Fecarotta

Fotografi/Photographers
Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

Documentazione video/Video documentation
Viola Bartolini

Traduzioni simultanee/Simultaneous translators
Anna Ribotta

Coordinamento tecnico/Technical coordinator
Paolo Lucenò

Tecnici audiovideo/sound/video engineers
Davide Battistelli, Lunik Recording Studio,
Sound'd'light

Servizi di sala/Ushers
Teatro Skenè soc. coop arl; Daniela Della Chiara,
coordinamento/staff coordinator

Sottotitoli elettronici/Electronic subtitles
Kinotitles, Roma - info@kinotitles.it

Allestimento Cinema in piazza, Cinema in spiaggia
e impianti tecnici / Cinema in the Square, Cinema at
the Beach outfitters, technical equipment
L'Image S.r.l., Padova; Pesaro Feste S.r.l.
Sound D-light S.r.l., Pesaro

Coordinatore sicurezza in fase progettuale ed
esecutiva / Safety coordinator
Studio Tecnico Colucci S.n.c.

Ospitalità/Hospitality
A.P.A., Pesaro

Trasporti/Transportation
Stelci & Tavani, Roma

Catering
Giusto Gusto S.r.l.

Si ringraziano/Special thanks to

Maricla Affatato
Gloria Albanesi
Alberto Anile
Gianluca Arcopinto
Gianluca Arnone
Marilena Avola
Glenda Balucani
Gabriele Barcaro
Michela Bartolini
Giusi Battaglia
Chiara Benedetti
Chicca Bergonzi
Yonay Boix Suárez
Maria Bonsanti
Jean-Paul Bosco
Sergio Bruno
Gabriele Bucci
Enrico Bufalini
Sergio Castellitto
Simone Ceccolini
Egle Cepaite
Marina Cipriani
Claudio Clini
Maria Coletti
Lorenzo Costantino
Maria D'Ugo
Attilio De Razza
Paolo Del Brocco
Juan Francisco Del
Valle Goribar
Steve Della Casa
Federica Di Biagio
Francesca Di Giacomo
Marta Donzelli
Cinzia Fabiani
Camilla Falcioni
Laura Fede
Maria Pia Franco
Filippo Galeazzi
Gianni Galli
Marcello Giannotti
Pamela Giorgi
Maria Maddalena Gni-
sci
Elisabetta Guidi
Gianluca Guzzo
Stefano Iachetti

Simone Isola
Elisabetta L'Innocente
Giampaolo Letta
Francesca Levi
Annamaria Licciardello
Rodrigo Lima
Nicola Maccanico
Maria Laura Maggiulli
Raffaella Manfredi
Flavia Mazzarino
Tiziana Mazzola
Rean Mazzone
Marco Meconi
Andrea Merolli
Davide Milani
Domenico Monetti
Andrea Montanari
Claudia Moschini
Paolo Orlando
Tiziana Paciaroni
Luca Pallanch
Achilleas Papakon-
stantis
Marlon Pellegrini
Ignacio Peyró
Anastasia Piazzotta
Nicola Picone
Eva Pierdominici
Pierpaolo Pioli
Emmanuel Piton
Elisa Pugliese
Matteo Rombolini
Andrea Rosselli
Claudio Salvi
Michele Sancisi
Marina Sanna
Chiara Sbarigia
Mario Sesti
Maria Novella Sordi
Barbara Sorrentini
Silvano Straccini
Caterina Taricano
Riccardo Tinnirello
Angelo Tumminelli
Mario Valentini
Gianfranco Zicarelli

Pesaro 60

Pedro Armocida

Ci si sente molto più soli in questo nostro speciale viaggio con la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. 60 edizioni a cui ha sempre partecipato Adriano Aprà, morto lo scorso 15 aprile, che è stato spettatore fin dalla prima edizione del 1965 mentre poi, da quella del 1966, ha iniziato a collaborare senza più smettere e imprimendo quasi un decennio di straordinaria novità nella sua direzione dal 1990 al 1998. Ma Adriano, che ricordiamo e omaggiamo, è stato anche spettatore d'eccezione delle edizioni recenti quando vedeva TUTTI i film in programma (a proposito di una certa critica militante...) insieme a Bruno Torri (fondatore della manifestazione con Lino Micciché) che ora ci segue a distanza.

Ci si sente molto più soli anche se, nani sulle spalle di giganti, abbiamo cercato di imparare a lavorare nel solco di ciò che è stato fatto cercando di intercettare ciò che si farà in un anno speciale per Pesaro, che Pier Paolo Pasolini definiva un «luogo dello spirito», oggi Capitale italiana della cultura. Questo ha fatto sì che il programma si componesse di un'anima, quella del Concorso Pesaro Nuovo Cinema, in collegamento privilegiato con il suo passato glorioso, anche attraverso la scelta di tre personalità d'eccezione del nuovo cinema internazionale in giuria (ognuna omaggiata con altrettante proiezioni), anello di congiunzione con gli sguardi sul futuro e in costante dialogo con tutte le sezioni di una Mostra aperta il più possibile a lavorare sui diversi formati, ormai difficilmente visibili sul grande schermo (dal Super 8 al 35 mm ai videoclip), e soprattutto dialogando con i diversi pubblici che Adriano mi diceva sempre di non sottovalutare. E aveva ragione.

It feels so much more lonely on this special journey with the Pesaro Film Festival. 60 editions in which Adriano Aprà, who died last April 15, always participated, as a viewer on the first edition of 1965, and as a collaborator from 1966 onwards, without interruptions, until he directed it for almost a decade, from 1990 to 1998, leaving an extraordinarily innovative mark. Adriano, whom we remember and pay tribute to, was also an exceptional spectator of the recent editions, as he used to watch ALL the screenings (speaking of certain militant critics...) along with Bruno Torri – co-founder of the PFF with Lino Micciché – who now follows us from a distance.

It feels much more lonely even though, like dwarfs standing on the shoulders of giants, we have attempted to learn to work in the footsteps of what has already been done all the while trying to intercept what will be done in a special year for Pesaro, a "place of the spirit" according to Pier Paolo Pasolini, now the Italian capital of culture. Therefore, the programme's soul, i.e., the Competition, nurtures a privileged connection with its glorious past, including through a jury composed of three outstanding representatives of the new international cinema, all of whom celebrated with dedicated screenings. The Competition also plays a bridge role with the outlooks on the future showcased in the many sections of a Festival that is wide open to working in the various film formats, some of which now hardly visible on the big screen, from Super 8 to 35mm, to music videos. On top of everything, the PFF seeks a dialogue with the different audiences, which Adriano would always tell me not to underestimate. And he was right.

In memoria di Adriano Aprà In memory of Adriano Aprà

Venerdì 21 giugno

Cinema Astra

Ore 10:00

Omaggio Adriano Aprà

ROSSELLINI VISTO DA ROSSELLINI (Italia, 1993, 62') di Adriano Aprà

a seguire saranno presenti Pedro Armocida, Fulvio Baglivi, Rinaldo Censi, Bruno Di Marino, Cecilia Ermini, Stefania Parigi, Patrizia Pistagnesi, Giacomo Ravesi, Federico Rossin, Claver Salizzato, Mauro Santini, Gianmarco Torri

Sabato 22 giugno

Teatro Sperimentale - Sala Pasolini

Ore 17:45

OLIMPIA AGLI AMICI (Italia, 1970, 80') di Adriano Aprà



Sigla e illustrazione poster

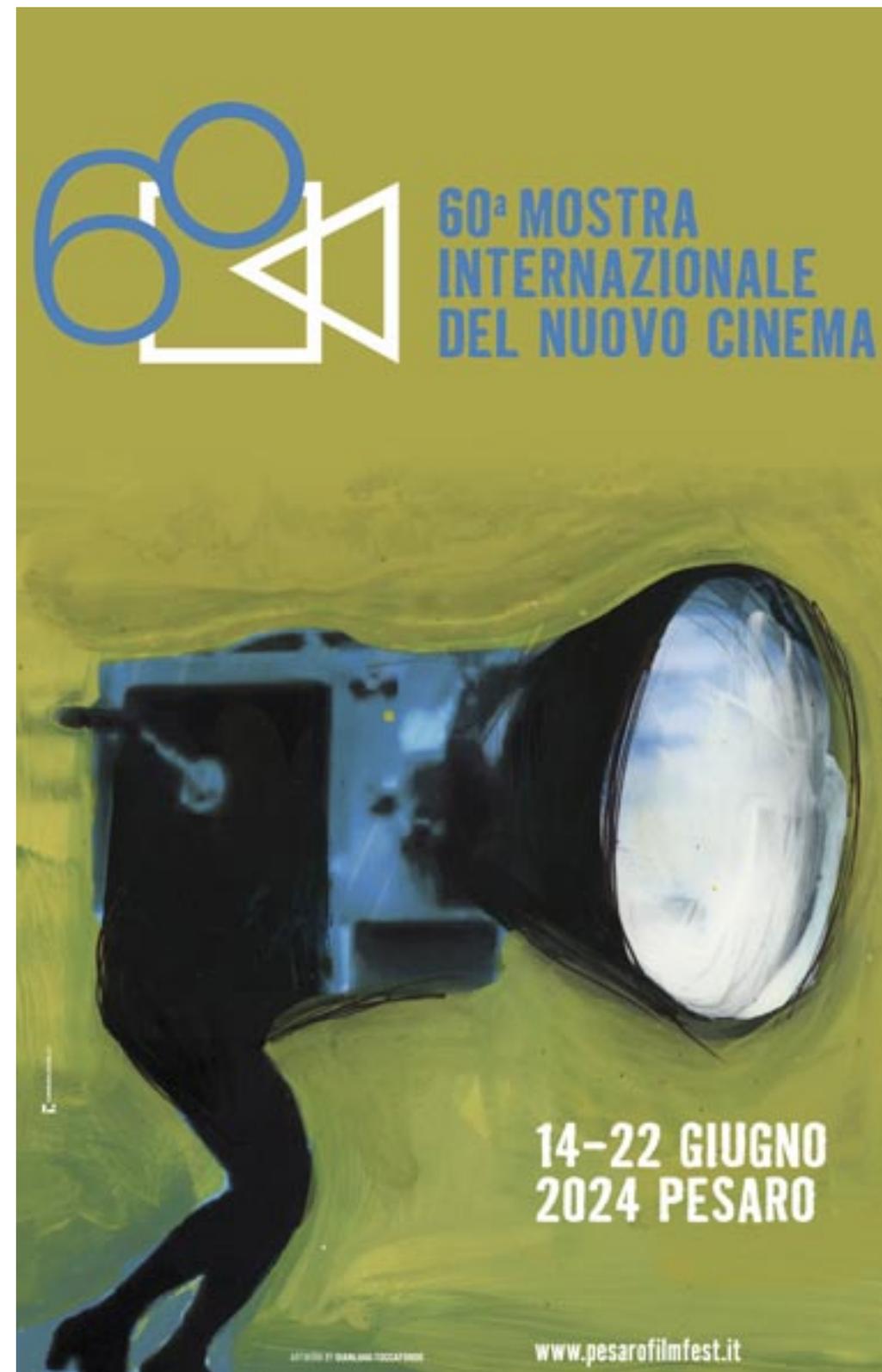
Opening theme and poster design

Gianluigi Toccafondo

Regia e soggetto/*Director and writer*: Gianluigi Toccafondo
Editing e montaggio/*Editing*: Marco Molinelli
Voci/*Voices*: Valeria Sturba, Vincenzo Vasi

«Si accende la lampada, un occhio osserva dal mirino, la pellicola comincia a scorrere, la macchina del cinema riprende vita e lo spettacolo ha inizio: i numeri del count-down risvegliano antiche figure come vampiri e femmes fatales, mostri e principesse, tutte le facce di celluloidi si trasformano l'una nell'altra e partecipano alla giostra del cinema, mentre voci si alternano al grammofono che suona antiche melodie». (Gianluigi Toccafondo)

"The lamp turns on, an eye is watching through the viewfinder, the film strip begins to run, the machine of cinema takes life again, and the show is on: the count-down numbers wake up old figures like vampires and dark ladies, monsters and princesses – all the celluloid faces morph into each other and ride on the merry-go-round of cinema, while voices alternate on the gramophone that plays melodies from the past." (Gianluigi Toccafondo)



Biografia/Biography

Pittore, illustratore e cineasta nato a San Marino nel 1965, Gianluigi Toccafondo ha studiato all'Istituto d'Arte di Urbino, vive a Bologna. Dal 1989 realizza cortometraggi di animazione, iniziando a collaborare con Arte France dal 1992. Dal 2000 il cortometraggio dedicato a Pasolini: *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa*. Dal 1993 disegna sigle televisive per Rai Radiotelevisione italiana. Realizza loghi animati e sigle per il cinema (More Cinema More Europa, Biennale di Venezia, Scott free, Fandango, Cineteca Bologna) e la pubblicità - Levi's, Sambuca Molinari, United Arrows. Dal 1999 al 2011 è l'autore delle copertine Fandango Libri. Ha illustrato libri, fra cui *Il richiamo della foresta* di Jack London, *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero* di Emilio Salgari, *La favola del pesce cambiato* di Emma Dante, *Pinocchio*, *Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali* di Ugo Cornia, *Los girasoles ciegos* di Alberto Méndez e *Tango del ritorno* di Julio Cortazar. È stato l'aiuto regista di Matteo Garrone per il film *Gomorra*. Dal 2013 le animazioni per l'opera lirica *La Sonnambula* di Bellini, regia di Barberio Corsetti, al Teatro Petruzzelli di Bari. Dal 2014 al 2021 collabora con il Teatro dell'Opera di Roma disegnando i manifesti delle stagioni liriche e balletti; scene, video e costumi per *Figaro!*, *Don Giovanni*, *Rigoletto* *OperaCamion*. I suoi film e disegni sono stati esposti in diverse mostre personali e proiezioni tra cui: Lincoln Center di New York, Forum des images a Parigi, Accademia di Francia a Roma, Istituto Italiano di Cultura di Chicago.

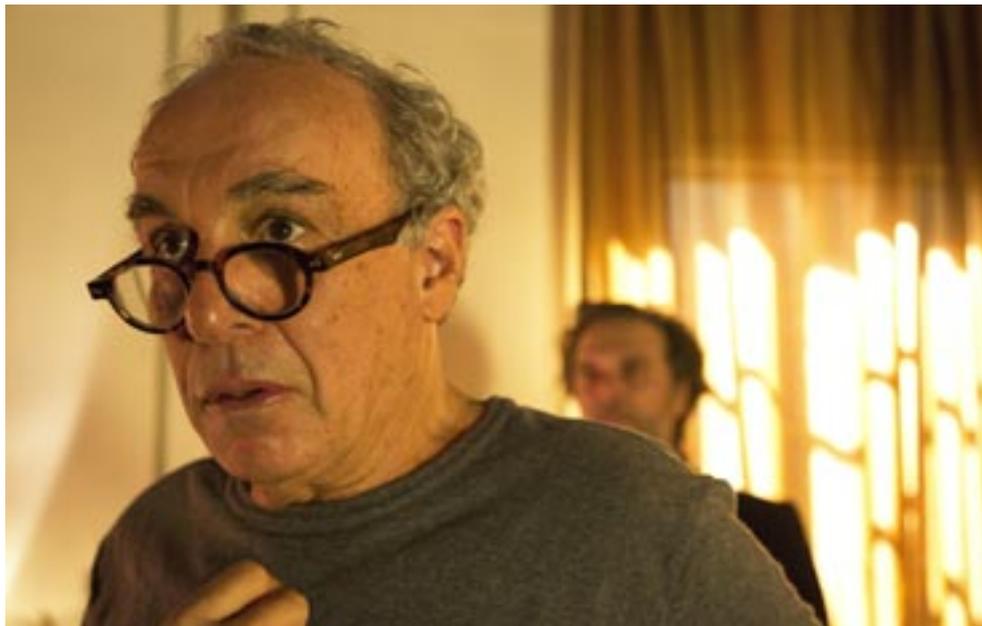
A painter, illustrator and filmmaker born in San Marino in 1965, Gianluigi Toccafondo studied at the Istituto d'Arte in Urbino. He lives in Bologna. He has been making animated short films since 1989. He began collaborating with Arte France in 1992. In 2000, he made a short dedicated to Pasolini, Essere morti o essere vivi è la stessa cosa. He has been designing TV opening themes for RAI (Italian Radio and Television) since 1993. He creates animated logos and opening themes for cinema (More Cinema More Europa, Biennale di Venezia, Scott free, Fandango, Cineteca Bologna) and commercials - Levi's, Sambuca Molinari, United Arrows. He drew the book covers of Fandango Libri 1999 through 2011. He illustrated many books, including The Call of the Wild by Jack London; Yolanda, the Black Corsair's Daughter by Emilio Salgari; La favola del pesce cambiato by Emma Dante; Pinocchio; Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali by Ugo Cornia; Los girasoles ciegos by Alberto Méndez; and El tango de la vuelta by Julio Cortazar. He was Matteo Garrone's assistant director on Gomorra. In 2013, he made the animations for Bellini's opera La Sonnambula, directed by Barberio Corsetti at the Bari Teatro Petruzzelli. From 2014 to 2021, he collaborated with the Teatro dell'Opera in Rome designing posters for the opera and ballet seasons; sets, videos and costumes for Figaro!, Don Giovanni, Rigoletto OperaCamion. His films and drawings have been shown in several solo exhibitions and screenings including New York Lincoln Center, Forum des images in Paris, Rome Academy of France, and Italian Cultural Institute in Chicago.





Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Competition Pesaro Nuovo Cinema

LA GIURIA



Júlio Bressane

Nato a Rio de Janeiro nel 1946, da ragazzo Júlio Bressane frequentava i luoghi del nascente Cinema Novo, entrando in contatto con Paulo César Saraceni, Glauber Rocha e Leon Hirszman. A 19 anni fa da aiuto regista a Walter Lima Jr. per il film *Menino de Engenho* e successivamente a Fernando Campos per *A Viagem*. Nel 1965 esordisce come regista con il corto *Lima Barreto: Trajetória*. I suoi *O Anjo Naceu* e *Matou a Família e foi ao Cinema* denotano una rottura con il Cinema Novo, rientrando piuttosto nel Cinema Marginal, anche detto "udigrudi", termine nel quale i suoi esponenti non si sono comunque mai riconosciuti. Nel 1970 fonda con Rogerio Sganzerla e Helena Ignez la casa di produzione Belair, la cui attività si interrompe bruscamente a causa della dittatura militare, che costringerà i tre cineasti all'esilio. Bressane ha quindi vissuto per un lungo periodo all'estero, soprattutto fra Londra e New York, viaggiando anche in Marocco e in Asia, fino al suo ritorno in Brasile nel 1973.

Júlio Bressane was born in Rio de Janeiro in 1946. As a teenager he used to hang around the haunts of the nascent Cinema Novo, establishing ties with Paulo César Saraceni, Glauber Rocha, and Leon Hirszman. At 19 years of age, he was assistant to Walter Lima Jr. for the film Menino de Engenho and then to Fernando Campos for A Viagem. He debuted as a director in 1965 with the short film Lima Barreto: Trajetória. O Anjo Naceu and Matou a Família e foi ao Cinema were received as a break with Cinema Novo and ascribed to 'Cinema Marginal' or 'udigrudi' – a term which was never recognized by its representatives anyway. In 1970, with Rogerio Sganzerla and Helena Ignez, Bressane founded the production company Belair, whose activity was abruptly interrupted by the military dictatorship, forcing the three filmmakers into exile. Bressane lived abroad for some time, mainly in London and New York. He travelled to Morocco and in Asia until 1973, when he returned to Brazil.

THE JURY



Myriam Mézières

Di padre egiziano e madre ceca (pianista), l'attrice, autrice, regista e cantante francese Myriam Mézières è considerata un simbolo del *métissage*. Ha raggiunto la fama per aver recitato in cinque film diretti dal regista svizzero Alain Tanner, fra cui *Una fiamma nel mio cuore*, di cui è stata co-sceneggiatrice (vincendo i premi per miglior attrice e miglior film allo Houston Film Festival), e *Le Journal de Lady M.*, da lei sceneggiato. È diventata il volto del cinema d'autore europeo, lavorando fra gli altri con Mocky, Zulawski, Vecchiali, Lelouch, Boisset e Berri. Dopo la sua interpretazione nel film di Manuel Gómez Pereira *Boca a boca* la sua popolarità è cresciuta in Spagna, dove ha concepito gli spettacoli musicali *Extraña Fruta* e *Carne y Sueños*, nei quali recita e canta. Ha scritto e diretto a quattro mani con Tanner *Fleurs de sang*, di cui è stata anche protagonista. Ha pubblicato il libro *El sol tiene una cita con la luna*. Ha recentemente finito le riprese del film *Mr. Nadie* diretto da M.A. Buttini, e la aspetta un altro set, quello di Luis Miñarro per *Emergency Exit* (aprile 2024). *With an Egyptian father and a Czech mother (a pianist), French actress, writer, director, and singer Myriam Mézières is considered a champion of métissage. She made a name for herself starring in five films by Swiss director Alain Tanner, including A Flame in My Heart, which she also co-wrote (Best Actress and Best Film at the Houston Film Festival), and The Diary of Lady M., which she also wrote. She became the face of the masters of European cinema, working with the likes of Jean-Pierre Mocky, Andrzej Zulawski, Paul Vecchiali, Claude Lelouch, Yves Boisset, and Claude Berri. She then became very popular in Spain, beginning with Manuel Gómez Pereira's film Mouth to Mouth, and creating musical shows where she both acts and sings (Extraña Fruta; Carne y Sueños). Among other titles, she starred in Fleurs de sang, which she also wrote and co-directed with Tanner. She published the book El sol tiene una cita con la luna. The actress has just completed shooting of M.A. Buttini's Mr. Nadie and is beginning principal photography in Luis Miñarro's Emergency Exit (April 2024).*

LA GIURIA



Luis Miñarro

Il produttore e regista Luis Miñarro, nato a Barcellona, ha diretto quattro lungometraggi e prodotto oltre quaranta film che si distinguono per la loro originalità e sono stati selezionati dai festival internazionali più prestigiosi, da musei e da cine-teche in tutto il mondo, vincendo più di 120 premi. Ha lavorato con registi di primo piano quali Manoel de Oliveira, Albert Serra, Naomi Kawase, José Luis Guerín, Fabrizio Ferraro e Lisandro Alonso. Nel 2010 il film *Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti* di Apichatpong Weerasethakul, coprodotto da Miñarro, ha conquistato la Palma d'oro. Il produttore è stato membro di giuria in numerosi festival fra cui Locarno, San Sebastián, Nara e Karlovy Vary. La 60a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema gli dedica un omaggio con la proiezione del suo esordio come regista, *Familystrip* (2009).

Producer and director Luis Miñarro, born in Barcelona, has directed four feature films and produced over forty highly original films which have screened at the most prestigious international film festivals, museums, and film archives, winning more than 120 prizes. Among the filmmakers whom he has worked with we find Manoel de Oliveira, Albert Serra, Naomi Kawase, José Luis Guerín, Fabrizio Ferraro, and Lisandro Alonso. In 2010, his coproduction Uncle Boonmee who can recall his past lives, directed by Apichatpong Weerasethakul, received the Palme d'Or in Cannes. Miñarro has also participated as a member of the jury in multiple film festivals such as Locarno, San Sebastián, Nara, and Karlovy Vary. The 60th Pesaro Film Festival pays him a tribute screening his debut as a film director, Familystrip (2009).

LA GIURIA STUDENTI THE JURY OF STUDENTS

La giuria studenti del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché coordinata da **Mariantonietta Losanno** è composta dai seguenti studenti delle università e scuole di cinema italiane

*The Jury of Students for the Competition "Pesaro Nuovo Cinema" - Lino Micciché Award coordinated by **Mariantonietta Losanno** is formed of the following students from Italian universities and film schools:*

Tommaso Angelon, Università degli Studi di Milano Statale

Luca Arcangeli, Sapienza – Università di Roma

Francesco Arcese, Sapienza – Università di Roma

Lorenzo Baggiani, Scuola d'Arte Cinematografica Florestano Vancini

Fulvio Bartolucci, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti – Fondazione Milano

Margherita Borgia, Sapienza – Università di Roma

Monica Bosco, Università degli studi di Salerno

Carlo Codazzo, Sapienza – Università di Roma

Federico Esposito, Università degli Studi di Milano Statale

Daniele D'Amato, Accademia delle belle arti di Lecce

Gabriele D'Aprile, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Delio Di Giovanni, Sapienza – Università di Roma

Ayoub Farrass, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti – Fondazione Milano

Letizia Maculan, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Giuseppe Manodritta, Sapienza – Università di Roma

Laura Minervini, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli

Enrica Nardecchia, Sapienza – Università di Roma

Giuseppe Parrella, Scuola di cinema e fotografia - Pigrecoemme

Lidia Paolucci, Università degli studi di Urbino Carlo Bo

Marta Perrotta, Sapienza – Università di Roma

Margherita Pesce, Accademia delle belle arti di Lecce

Loris Picano, Università degli Studi di Roma di Tor Vergata

Sofia Maria Polizzi, Università degli studi di Urbino Carlo Bo

Bruno Santini, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli

Scianni Rosa Maria, Università degli Studi di Salerno

Eugenio Sommella, Sapienza – Università di Roma

Aurora Vannella, Sapienza – Università di Roma

GIURIA PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA SNCCI in collaborazione con AFIC

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema ospita una nuova giuria composta da critici cinematografici. Infatti in seguito alla firma del protocollo d'intesa tra il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI) e l'Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC) è stato istituito il PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA (SNCCI) all'interno delle oltre cento manifestazioni associate AFIC come il nostro festival.

La giuria SNCCI, che si affianca a quella tradizionale nella valutazione dei film del Concorso Pesaro Nuovo Cinema, è composta dai seguenti tre critici del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI):



Emanuele Di Nicola
Sarah Van Put
Arianna Vietina

SNCCI ITALIAN CRITICS' AWARD THE JURY in collaboration with AFIC

The Pesaro Film Festival welcomes a new jury composed of film critics. The jury of film critics will assign the ITALIAN CRITICS' AWARD (SNCCI), recently created after the signing of a memorandum of understanding between the National Union of Italian Film Critics (SNCCI) and the Italian Film Festivals Association (AFIC). The new award will be adopted by over hundred AFIC-associated events, including our Festival.

The SNCCI Jury – who will evaluate the films in Competition, in parallel with the traditional Jury – is composed of the following three film critics belonging to the National Union of Italian Film Critics (SNCCI):



Emanuele Di Nicola
Sarah Van Put
Arianna Vietina

SNCCI

Afīc

Associazione
Festival Italiani di Cinema



Kamal Aljafari

A FIDAI FILM

Palestina, Germania, Qatar, 2024, 78'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 18,00]

Nell'estate del 1982 Beirut è stata invasa dall'esercito israeliano, che in quell'occasione ha raso al suolo il Palestinian Research Centre saccheggiando l'intero archivio, fra cui una storica raccolta di fotografie e immagini in movimento. *A Fidai Film* (*fidai* è il singolare di *fedayn*) vuole dar luogo a un contro-racconto di questa perdita, realizzando una forma di sabotaggio cinematografico nel tentativo di recuperare e ricomporre le tracce rubate della storia palestinese. Con un particolare approccio che fonde documentario e tecniche sperimentali, Aljafari «ha documentato non solo le prove della sua patria sottratta ma anche un nuovo modo di filmare un cinema del tutto inedito – il cinema dei negativi, le cui luci e ombre vengono per così dire rovesciate. Ciò che gli israeliani hanno messo in risalto, lui lo oscura; ciò che hanno relegato sullo sfondo, lui lo mette in primo piano. Ciò che loro mostrano, lui lo sabota, e ciò che nascondono lui rivela» (Hamid Dabashi).

Il cineasta palestinese Kamal Aljafari ha studiato alla Kunsthochschule für Medien Köln e attualmente vive a Berlino. Ha insegnato regia a The New School (New York) e alla Deutsche Film- und Fernsehakademie (Berlino). È stato borsista all'Università di Harvard. Nel 2021 Olhar de Cinema – Curitiba International Film Festival (Brasile) ha dedicato un Focus alla sua opera. Nel 2024 il suo film *UNDR* è stato selezionato all'IFFR e *A Fidai Film* a Visions du Réel. Aljafari sta lavorando a un film di finzione da girare a Jaffa.

montaggio/editing Kamal Aljafari, Yannig Willmann
musica/music Attila Faravelli, Simon Fisher Turner

produzione/production Flavia Mazzarino
voce/voice Darin Dibs, Kamal Aljafari



In the summer of 1982, the Israeli army invaded Beirut. During this time, it raided the Palestinian Research Center and looted its entire archive, including a collection of still and moving images. A Fidai Film (fidai = singular of fedayeen) aims to create a counter-narrative to this loss, presenting a form of cinematic sabotage that seeks to reclaim and restore the looted memories of Palestinian history. Through a unique blend of documentary and experimental filmmaking techniques, Aljafari "has documented not just the evidence of his stolen homeland, but also a new way of filming a whole new kind of cinema - the cinema of the negatives. He gets the same negatives and reverses their light and shadows, as it were. What the Israelis have highlighted, he darkens, and what they have shoved into the background, he brings to the foreground; and thus, where they show, he sabotages, and where they hide, he exposes. (Hamid Dabashi)."

Kamal Aljafari is a Palestinian filmmaker. He attended the Academy of Media Arts in Cologne and now lives in Berlin, Germany. He taught filmmaking at The New School in New York and the Deutsche Film- und Fernsehakademie, Berlin. He was a Film Study Centre Radcliffe Fellow at Harvard University. In 2021, Olhar de Cinema – Curitiba International Film Festival in Brazil devoted its Focus Section to his work. His UNDR premiered at IFFR 2024. A Fidai Film has premiered in Visions du Réel in 2024. Aljafari is preparing a feature film to be shot in Jaffa.



Valentina Alvarado Matos
CADA GESTO

Spagna 2024, 9'47"

[Teatro Sperimentale - 19 giugno 19,10]

La mano diventa protagonista di un'opera che delinea, da un punto di vista macroscopico, una città intesa come scenario tattile a partire da varie donne artigiane impegnate nelle loro attività manuali. *Cada gesto* è un ritratto audiovisivo che interpreta la città di Barcellona attraverso l'impronta e la vita all'interno delle botteghe e in cui suoni e rumori hanno la stessa importanza degli elementi visivi nel far percepire allo spettatore i gesti di arti e artigianato in via di sparizione.

Valentina Alvarado Matos è un'artista che lavora attraverso il collage inteso come forma-contenitore in grado di inglobare una varietà di media, fra cui carta, cinema, ceramica e altro ancora. Percepisce l'immagine e la sua materialità da una prospettiva articolata sull'identità nella diaspora, sul paesaggio e sul gesto. È stata artista residente allo Hangar - Matadero di Madrid e ha recentemente inaugurato una mostra con Carlos Vásquez Méndez a La Capella di Barcellona e "Totalmente rostro" a La Virreina Centre de la Imatge.

sceneggiatura/script Valentina Alvarado Matos
musica/music Carlos Vásquez Méndez

produzione/production Eva Murgui, Maria Gibert Espinós, Gloria Vilches



A hand becomes the protagonist in a piece that, from a macro viewpoint, outlines a city seen as a tactile scenario, with different women working on artisan crafts. Cada gesto is an audiovisual portrait that perceives the city of Barcelona departing from the footprint and inner life of its workshops, in which the noises and sounds are just as important as the visuals to make the viewer 'feel' the gestures of forgotten arts and crafts.

Valentina Alvarado Matos is an artist who focuses on collage, seen as a vessel that contains many forms, such as paper, film, ceramics, and a range of media. She perceives the image and its materiality from a perspective that revolves around identity in the diaspora, landscape, and gesture. She was an artist-in-residence at Hangar - Matadero Madrid and has recently inaugurated an exhibition with Carlos Vásquez Méndez at La Capella in Barcelona and "Totalmente rostro" at La Virreina Centre de la Imatge.



Pablo Álvarez Mesa

LA LAGUNA DEL SOLDADO

Colombia, Canada 2024, 76' [Teatro Sperimentale - 20 giugno 18,30]

Ripercorrendo l'ormai bisecolare viaggio di Simón Bolívar, questo malinconico film in 16mm attraversa la regione del páramo, un paesaggio tanto inospitale quanto mitico nella Cordigliera orientale colombiana che "El Liberador" attraversò con il suo esercito mettendo in atto un'audace strategia militare. Facendo suoi i sottili ma espressivi ritmi naturali del páramo, il film compie un'esplorazione poetica dell'intersecarsi fra l'eredità storico-sociale della campagna di liberazione di Bolívar e le prospettive ambientali di un ecosistema umido unico al mondo, il páramo («Non si può parlare di ambiente senza parlare della violenza coloniale. Violenza storica», dice un personaggio). Alvarez-Mesa intreccia gli eventi politici e gli ambienti che li ospitano e vi partecipano, svelando le attuali tensioni socio-politiche stratificate nel territorio, non senza girare un film quasi allucinatorio e ipnotico.

Pablo Alvarez-Mesa (Colombia 1980) è un regista, direttore della fotografia e montatore che lavora principalmente nel campo del documentario. I suoi film sono stati presentati e premiati in festival internazionali come Berlinale, IFFR, Viennale, MoMA, Visions du Reel e RIDM. Pablo ha ricevuto un Sundance Doc Fund, è affiliato al Centre for Oral History and Digital Storytelling della Concordia University e ha partecipato alla Berlinale Talents, al Banff Centre for the Arts e al Canadian Film Centre. *La Laguna del Soldado* è il secondo di una serie in tre parti (dopo *Bicentenario*) che esplora il viaggio di Simón Bolívar compiuto per la campagna di liberazione della Colombia del 1819.

montaggio / editing Pablo Álvarez Mesa
fotografia/cinematography Pablo Álvarez
Mesa

produzione / production Pablo Álvarez
Mesa, Erin Elizabeth Ryan

Retracing Simón Bolívar's journey of 200 years ago, this profoundly sad 16mm film traverses the páramo region, an inhospitable and mythical landscape high in the Eastern Colombian Cordillera, which 'the Liberator' crossed with his army in a daring military strategy. Embracing the páramo's subtle but expressive natural rhythms, the film poetically explores intersecting socio-historical legacies of Bolívar's Liberation Campaign and environmental perspectives of the páramo's unique wetland ecosystem ("We can't speak of the environment without including colonial violence. Historical violence," says one character.) Alvarez-Mesa interweaves political events and the environments that host and participate in them revealing the current socio-political tensions embedded in the territory, all the while generating an almost hallucinatory, hypnotic movie.

*Pablo Alvarez-Mesa (Colombia 1980) is a filmmaker, cinematographer and editor working mainly in nonfiction whose films have played and earned awards at international film festivals including Berlinale, IFFR, Viennale, MoMA, Visions du Reel, and RIDM. Pablo is Sundance Doc Fund grantee, an affiliate member of the Centre for Oral History and Digital Storytelling at Concordia University, and a Berlinale Talents, Banff Centre for the Arts and Canadian Film Centre alumnus. *La Laguna del Soldado* is the second in a three-part series (following *Bicentenario*) to explore Simón Bolívar's journey during the Liberation Campaign of Colombia in 1819.*



Martin Arnold
BLACKOUT
Francia 2023, 8'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 17,20]

Ho scelto la parola Blackout come titolo unico [per "Fluids", "In Tinseltown" e "Background Check"] perché significa o troppo o nulla: un vuoto di memoria, uno svenimento, un'interruzione dell'elettricità, un crollo della borsa ecc. Pare derivi dal mondo del teatro, con riferimento a uno spegnimento improvviso dei riflettori con effetto drammaturgico oppure semplicemente per allestire una scena o cambiare la scenografia. Non dovrebbe sorprendere che successivamente sia stato utilizzato negli spazi assegnati ai cosiddetti "Lichtspiele" (i film). Nei miei blackout si intravedono comunque dei gatti che si contorcono, topi che sputano e Marilyn che guarda giù dal cielo stellato. In inglese [e in italiano, N.d.C.] si parla di eventi che occupano spazio (aver luogo), ma che cosa succede quando lo spazio non è un luogo, per così dire, ma uno spazio vuoto? Un buco nero. (Martin Arnold)

Nato nel 1959 in Austria, Martin Arnold è un cineasta e artista che si è fatto apprezzare a livello internazionale per una serie di film in 16mm, tra cui *Pièce Touchée* (1989), *Passage à l'acte* (1993) e *Alone. Life Wastes Andy Hardy* (1998), tra gli altri. I film di Martin sono stati proiettati in numerosi festival cinematografici e cineteche internazionali (tra cui il Centre Georges Pompidou, la Cinémathèque Royale/Bruxelles, la Tate Modern e il National Film Theatre/Londra, il MoMa/New York) e in diversi musei.

I chose the term Blackout as the overall title [for "Fluids," "In Tinseltown," and "Background Check"] because it either means too much or nothing at all: memory lapse, fainting, power failure, stock market crash, etc. Supposedly, it originally comes from the theatre world and refers to an abrupt switching off of the spotlights, which was either used as a dramaturgical effect to emphasize a punchline or simply helped when arranging a scene or changing the scenery. It's no surprise that it was later adapted for the spaces of the so-called "Lichtspiele" (in German, a synonym for movie theatre). In my blackouts you can still see cats twitching, mice spitting, and Marilyn looking down from the starry sky. In English we speak of events taking up space ("take place"), but what happens when the space is not a place, so to speak, but an empty space? A black hole. (Martin Arnold)

*Born 1959 in Austria, Martin Arnold is a filmmaker and artist who gained international acclaim for a series of 16mm films, including *Pièce touchée* (1989), *Passage à l'acte* (1993), and *Alone. Life Wastes Andy Hardy* (1998), among others. Martin's films have been shown in a wide number of international film festivals and cinémathèques (including Centre Georges Pompidou, Cinémathèque Royale/Brussels, at the Tate Modern and the National Film Theatre/London, and MoMa/New York) as well as in several museums.*



Ute Aurand
TO BRASIL

Germania 2023, 18'30"

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 17,30]

«La Mutual Films mi ha invitato a settembre del 2022 con due rassegne di miei film a San Paolo e a Rio de Janeiro, che per me è stata l'occasione di visitare per la prima volta il Brasile. In quelle tre settimane ho girato To Brasil». I film in 16mm di Aurand sono ritratti di persone e di luoghi, spesso suscitati dalla scoperta e dall'esperienza del viaggio. Come ha scritto George Clark, il motivo del viaggio è una delle colonne portanti nel cinema di Aurand: «Il suo lavoro è frutto dell'accumulo di frammenti, digressioni, ripetizioni e ritorni; la sua macchina da presa raccoglie gesti scartati e li sospende nel tempo. I film sono sempre in movimento, sempre in fuga, come ci ricorda il lavoro della regista. Queste qualità sono tanto fondamentali nell'esperienza vissuta quanto nel cinema. Nell'arco della sua filmografia incontriamo un mondo animato dalla sua mdp mobile e dinamica, che segue, insegue, guida e seziona lo spazio».

La regista tedesca Ute Aurand è nata a Francoforte sul Meno nel 1957 ed è cresciuta a Berlino. Tra il 1979 e il 1985 ha studiato cinema alla Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin. Da allora ha realizzato i propri film, inizialmente sulla scia degli esempi impressionistici e poetici di registi americani d'avanguardia come Jonas Mekas e Marie Menken. Dal 1990 è anche programmatrice, organizzando in particolare proiezioni di film sperimentali diretti da donne inediti in Germania, tra cui "Filmarbeiterinnen-Abend", "Sie zum Beispiel" e "Poetinnen mit der Kamera/Women Poets with the Camera."

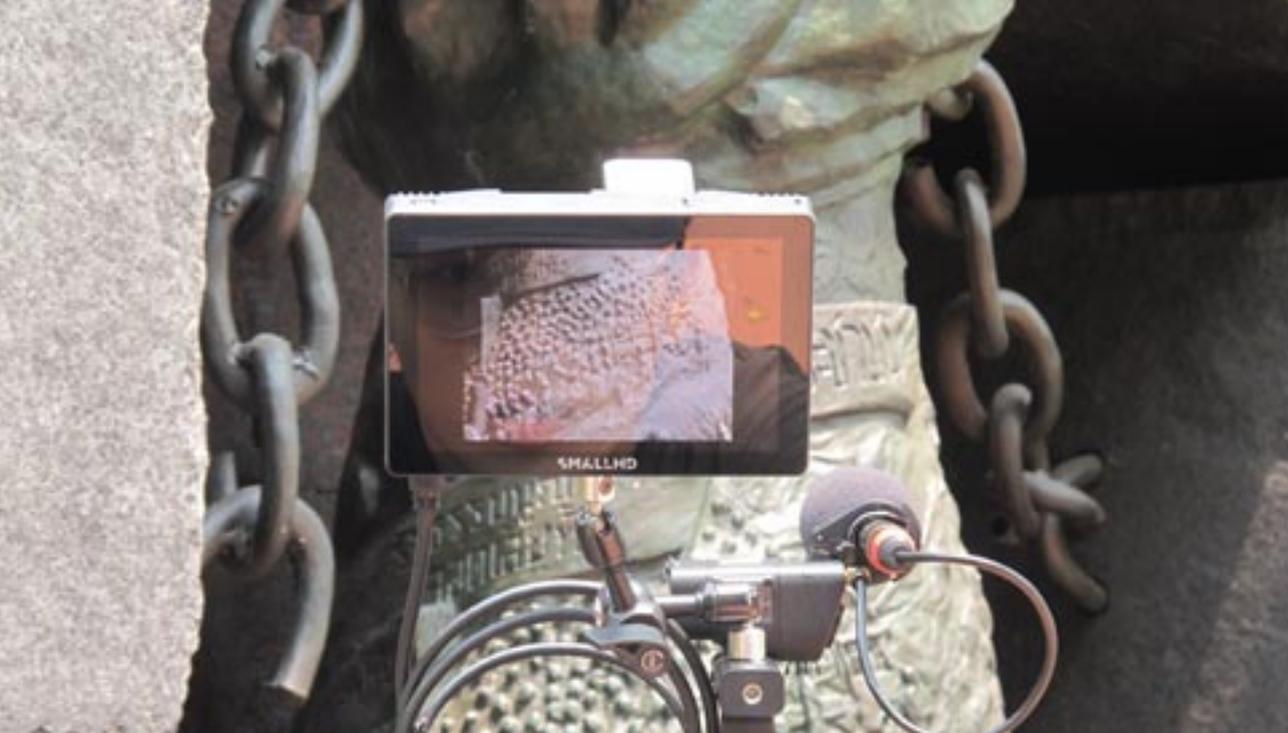
con il supporto di/supported by Medienboard
GmbH

interpreti/cast Mariana Shellard, Aaron
Cuttler



"Mutual Films invited me in September 2022 with two programs of my films to Sao Paulo and Rio de Janeiro. That occasion brought me for the first time to Brasil. During these three weeks I filmed To Brasil." Aurand's 16mm films are portraits of people and place, often prompted by the discovery and experience of travel. As George Clark has written, the journey is a cornerstone of Aurand's filmmaking: "Her work builds out from fragments, detours, refrains and returns; her camera picks up discarded gestures and suspends them in time. Films are always moving, always fleeting, Aurand's work reminds us. These qualities are as fundamental to lived experience as they are to the cinema. Throughout Ute Aurand's work we encounter a world animated by her mobile and dynamic camera, following, chasing, leading and dissecting space."

German filmmaker Ute Aurand was born in Frankfurt/Main in 1957 and grew up in Berlin. Between 1979 and 1985, she studied film at the Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin. From then on, she has made her own films, initially in the wake of the impressionistic and poetic examples of American avant-garde filmmakers such as Jonas Mekas and Marie Menken. She has also been a film curator since 1990, in particular programming screenings of experimental films directed by women never released in Germany, including "Filmarbeiterinnen-Abend," "Sie zum Beispiel," and "Poetinnen mit der Kamera/Women Poets with the Camera."



Chanasorn Chaikitiporn

HERE WE ARE

Thailandia 2023, 19'40"

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 21,00]

Sull'onda di un filmato che le invia la figlia, una governante ricorda, in voice-over sulle immagini, le circostanze del suo trasloco a Bangkok. Il film intreccia *found footage* e documenti d'archivio ricreando una storia intima della Thailandia.

«Lavoro in particolare sul rapporto storico tra gli Stati Uniti e la Thailandia e sul concetto di cripto-colonizzazione durante la Guerra Fredda attraverso materiali d'archivio come documenti, riviste e filmati prodotti dallo United States Information Service. Intendo mostrare le conseguenze del cosiddetto "sviluppo" e come esso abbia comportato lo sfruttamento delle persone che vivevano fuori Bangkok». (Chanasorn Chaikitiporn)

Chanasorn Chaikitiporn è un regista e artista che lavora con le immagini in movimento. Studiando e interrogandosi sulla storia socio-politica della Thailandia, ha approfondito questioni legate alla cultura, al pensiero politico, all'identità e alla memoria storica individuale dal punto di vista della soggezione al neocolonialismo. Lavorando a cavallo tra finzione e documentario, analizza *found footage*, documenti d'archivio e materiale derubricato. Chanasorn partecipa a ELSE, un gruppo di artisti che anima proiezioni di immagini in movimento con sede a Bangkok.

montaggio/editing Chanasorn Chaikitiporn
fotografia/cinematography Panisa Khueanphet

musica/music Chantanin Supath
produzione/production Banvithit Wilawan
interpreti/cast Jarunun Phantachat, Suchanya Kaewsinaul



The voice-over memories of a housekeeper moving to Bangkok are triggered by a film her daughter sends her. The film weaves together found footage and archival artefacts into a personal history of Thailand.

"My research focuses on the historical relationship between the United States and Thailand and the concept of crypto-colonization during the Cold War through archival materials including documents, magazines, films produced by the United States Information Service. I want to show the aftereffects of so-called 'development,' and how it resulted in exploiting people outside Bangkok." (Chanasorn Chaikitiporn)

Chanasorn Chaikitiporn is a filmmaker and moving image artist whose work explores and interrogates the socio-political history of Thailand. He delves into questions on culture, political thought, identity and personal historical memory through the lens of semi-coloniality. Bridging the gap between fiction and documentary film, he investigates found footage, archival and declassified documents. Chanasorn is a member of ELSE, a moving image screening series based in Bangkok.



Chloë Delanghe, Mattijs Driesen
HEXHAM HEADS

Regno Unito, Belgio 2024, 34' [Teatro Sperimentale - 19 giugno 18,20]

Un horror sperimentale ispirato a una serie di eventi paranormali che hanno avuto luogo nei primi anni Settanta a Hexham, nell'Inghilterra settentrionale, ma anche una riflessione sull'intrinseco mistero della riproduzione fotografica. «[Sovente] vi-rato nello stesso rosso della luce di sicurezza delle camere oscure, il film (ri)co-struisce un horror pastorale mozzafiato su un luogo cristallizzato nel tempo e terrorizzato da due testine di pietra alte 6 cm [...] per mezzo delle fotografie dalla grana grossa di Chloë Delanghe, di una fissità che fa venire i brividi. [...] Delanghe e Driesen sfidano l'impossibilità di fermare i fantasmi su pellicola immergendoci in un viaggio psicogeografico che attraversa infinite porte, finestre e passaggi». (Ane Lopez) Da notare l'inquietante eppur commovente canzone che scorre sui titoli di coda, giustamente intitolata "The Cruel Mother".

Mattijs Driesen (1994) è un regista e scrittore di Bruxelles. Il suo ultimo cortome-traggio, *The Actricity Machines* (2023), è stato presentato in anteprima mondiale al festival di Gand. Sta completando un dottorato di ricerca presso la LUCA School of Arts di Gand. Ha pubblicato saggi per diverse riviste. attualmente sta lavorando alla sceneggiatura del lungometraggio erotico-horror *Stupid in The Dark*.

Chloë Delanghe (1991) è un'artista che lavora prevalentemente con media dotati di obbiettivi. Attualmente insegna alla LUCA School of Arts di Gand. Ha pubblicato il suo primo libro fotografico, *Reasons to Be Cheerful*, nel 2016 e sta attualmente la-vorando a un secondo libro intitolato *Famyly*. Nel 2021 ha ricevuto il premio VO-CATIO per le Belle Arti. I suoi lavori sono stati esposti e proiettati in musei, gallerie e festival tra cui The Grand Chelsea New York, Tokas Hongo Tokyo e Visions du Réel.

montaggio/editing Mattijs Driesen, Chloë Delanghe
musica/music Sam Comerford, Ultan O'Brien, Branwen Kavanagh, Sam Comerford, Hendrik Lasure, Neil Ó Lochlainn

produzione/production elephy
interpreti/cast Joris Delanghe, Chloë Delanghe

A medium-length experimental horror film based on a series of paranormal events that took place in the early seventies in Hexham, Northern England, that it also a reflection on the inherent mysteriousness of photographic reproduction. "[Often] tinted by the red safelight of the darkroom, the film (re)constructs a breathless pastoral horror about a place crystallized in time and terrorized by two 6 cm-tall stone heads ... through the shivery stillness of Chloë Delanghe's grainy photographs. ... Delanghe and Driesen defy the impossibility of capturing ghosts in the lens by immersing us in a psychogeographical journey through infinite doors, windows and passages." (Ane Lopez) Not to be missed: the creepy and heartrending song over the end credits, aptly entitled "The Cruel Mother."

Mattijs Driesen (1994) is a filmmaker and writer based in Brussels. His latest short film The Actricity Machines (2023) had its world premiere at Film Fest Ghent. He is in the process of finishing his Ph.D. at LUCA School of Arts. As a writer, he has published essays for several journals. His feature-length erotic horror film Stupid in The Dark is currently being scripted.

Chloë Delanghe (1991) is a visual artist working predominantly with lens-based media. She is currently guest professor at LUCA School of Arts Ghent. She published her first photobook titled Reasons to Be Cheerful in 2016 and is currently working on a second book titled Famyly. She was awarded the VOCATIO award for Fine Arts in 2021. Her work has been widely exhibited and screened at museums, galleries and festivals including The Grand Chelsea New York, Tokas Hongo Tokyo, and Visions du Réel.



Sam Drake

TERMINAL ISLAND

Stati Uniti d'America 2024, 13' [Teatro Sperimentale - 17 giugno 18,10]

Terminal Island, o il canto del cigno della palma losangelina. Gli splendidi panorami della capitale della California, fra l'altro uno dei luoghi dal clima più piacevole che esistano, non sono esenti dalle piaghe dell'era contemporanea, inquinamento, cementificazione, e dalle grandi paure per le catastrofi imprevedibili: di qui un sermone declamato in una futuristica struttura completamente vuota. Ma la preoccupazione ecologica non impedisce alla regista di montare in modo espressivo intriganti scorci di Los Angeles e inquadrature inedite, a volte angoscianti, di una città più complessa del suo nome.

Sam Drake è una cineasta di Milwaukee (USA). Ha frequentato l'Università del Wisconsin-Milwaukee e fa la programmatrice per l'UWM Union Cinema e il Mini Microcinema. I lavori di Drake, realizzati con pellicola 16 mm e found media, hanno circolato in vari festival e istituzioni, tra cui Media City Film Festival, Crossroads, Alternative Film/Video, Collectif Jeune Cinéma, Non-Syntax Experimental Image, Winnipeg Underground Film Festival, Transient Visions Festival of the Moving Image, Antimatter e IFFR.

Terminal Island, or the swan song of the Angeleno palm tree. The amazing views of the capital of California, one of the few places in the world blessed by perfect climate, are not immune to the scourges of our times, pollution, overdevelopment, and the overwhelming fears of unforeseeable disasters – thus, a sermon delivered in a totally empty futuristic infrastructure. But the ecological dread does not prevent the filmmaker from editing an expressive juxtaposition of intriguing glimpses of Los Angeles and unusual, at times disturbing panoramic shots of a city that is more complex than its name.

Sam Drake is a filmmaker based in Milwaukee (USA). She attended the University of Wisconsin-Milwaukee and has programmed for UWM Union Cinema as well as Mini Microcinema. Drake's works, made with 16mm film and found media, have travelled to various film festivals and venues including Media City Film Festival, Crossroads, Alternative Film/Video, Collectif Jeune Cinéma, Non-Syntax Experimental Image, Winnipeg Underground Film Festival, Transient Visions Festival of the Moving Image, Antimatter, and IFFR.



Elena Duque

OJITOS MENTIROPOS/DECEITFUL EYES

Spagna 2023, 6'

[Teatro Sperimentale - 20 giugno 18,00]

Ojitos mentirosos si regge sulla magia del trompe-l'oeil, del collage e del cinema stesso. L'“occhio” in Super 8 si posa su strade ed edifici di Madrid. Ma ne siamo certi? Un po' per volta, in quadro entra una mano e mostra fotografie, in successione o parzialmente sovrapposte, delle stesse vedute urbane che stavamo guardando. Le immagini vengono progressivamente manipolate con pennellate, campiture, che alterano il paesaggio urbano ancora di più rivelando come l'apparente naturalismo delle riprese sia una creazione dell'ingegno. La dominante calda, gialla, inoltre, ricorda un'altra “casa amarela” iberica, mentre un suono dapprima indistinto, poi riconoscibile come il frinire delle cicale, si trasforma in una canzone popolare, precisamente 'Ojitos mentirosos', lo sguardo che trae in inganno gli occhi dell'amante/spettatore.

Elena Duque, di nazionalità ispano-venezuelana, è regista, programmatrice cinematografica, autrice e docente. Come regista lavora con l'animazione, il collage e i formati analogici, concentrandosi su temi come l'identità e il senso di appartenenza tramite esercizi plastici intorno a luoghi, oggetti e superfici. Programmatrice alla Mostra de Cinema Periférico di A Coruña, insegna presso vari istituti. Ha avuto una retrospettiva, fra gli altri, all'edizione 2023 del Doc's Kingdom in Portogallo.

Ojitos mentirosos relies on the magic of trompe-l'oeil, collage, and cinema itself. The Super 8 'eye' watches streets and buildings of Madrid. Or does it? Gradually, a hand enters the frame and shows photographs, in succession or partially overlapping, of the same urban views we have been watching. The pictures are progressively manipulated by way of paint strokes, or stains, which alter even more the cityscapes, definitively switching from the supposed naturalistic filming to a fabricated artefact. The warm, yellow dominant reminds us of another Iberian 'casa amarela,' while an initially indistinct sound gradually grows into the buzz of cicadas and then into a popular song, precisely 'Ojitos mentirosos,' the deceitful gaze that tricks the eye of the lover/viewer.

Spanish-Venezuelan Elena Duque is a filmmaker, programmer, writer and teacher. Her work as a filmmaker revolves around animation and collage, incorporating analogue formats, revisiting themes such as identity and the sense of belonging through plastic exercises around places, objects, and textures. She is a programmer at the Mostra de Cinema Periférico in A Coruña and teaches in several institutions. Her work was showcased at 2023 Doc's Kingdom in Portugal among others.



René Frölke

TRACES OF MOVEMENT BEFORE THE ICE

Germania 2024, 89'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 21,00]

A Zurigo, in una cantina, giacciono le rimanenze di una casa editrice, tutte amucchiate, ancora impacchettate come pronte per la spedizione. Uno dei titoli sembra commentare, ignaro, sullo stato immobile dei libri: "Memory Capsule". Sequenze di persone e oggetti. che cosa lega le scene? Che cosa lega ogni cosa alle altre? Un processo infinito di smontaggio del sé. «Volevo conservare le tracce di queste persone – cogliere tutto, per fermare la scomparsa attraverso un assorbimento totale. La sensazione era che il tempo, come i ghiacciai dell'età glaciale, schiacciasse tutti questi libri, questi testi, queste immagini, questi suoni – e l'intero progetto della conoscenza – trasformando tutto in sedimenti. Ne è venuto fuori un tentativo di raccontare una storia a partire da piccoli momenti, la cattura accessoria (ispirandomi vagamente a *Quarto potere*, li definisco "momenti Rosebud"). Guardando ai reperti che per me erano importanti come frammenti auto-riflessivi, ho cominciato a rimontarli in un film, il mio tentativo di cristallizzare qualcosa da questi vaghi concetti che chiamiamo religione, letteratura, pittura, musica, arte». (René Frölke)

René Frölke, nato nella RDT nel 1978, ha lavorato come montatore, direttore della fotografia e regista per diversi anni. Ha montato film di Thomas Heise, Kristina Konrad, Lucia Bauer e Max Linz. Dal 2010 dirige i propri film, fra cui *Le Beau Danger* e *From A Year of Non-Events* (a quattro mani con Ann Carolin Renninger), proiettati al Forum della Berlinale.

produzione/production Joon Film

In a cellar in Zurich lies the remaining stock of a publishing house, densely packed, still packaged as if ready for sale. One of the titles seems to be inadvertently commenting on the books' immobile state: "Memory Capsule." People and objects succeed one another. What connects the scenes? What connects each thing with the other? It is an infinite process of self-disassembly. "I wanted to save the traces of these people – to capture everything, to stop the disappearance by absorbing everything. I felt time, like the glaciers of the ice ages, rolling over all these books, texts, images, sounds – and with it the whole knowledge project – turning everything into sediments. What it became is an attempt to tell a story from small moments, the by-catch (loosely based on Citizen Kane, I called them the "Rosebud Moments"). By looking at the finds that were important to me as self-reflective fragments, I began to reassemble them into a picture. It is my attempt to crystallize something from these vague concepts that we call religion, literature, painting, music, art." (René Frölke)

*René Frölke, born in the GDR in 1978, has worked as a freelance editor, cinematographer, and director for several years. As an editor, he has worked with Thomas Heise, Kristina Konrad, Lucia Bauer, and Max Linz. Since 2010, he has directed several films of his own, including *Le Beau Danger* and *From A Year of Non-Events* (co-directed with Ann Carolin Renninger), both screened at the Berlinale Forum.*



Shuhei Hatano

RADIANCE *それはとにかくまぶしい(SORE WA TONIKAKU MABUSHII)*

Giappone 2023, 18'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 17,00]

Aprile 2020. Un mondo in cui è proibito incontrare gli amici per un lungo periodo di tempo. Il regista allora ha deciso di filmare tutti i giorni senza uno scopo preciso: la piccola scintilla del quotidiano con figlia e moglie, frammenti messi insieme in forma di lettera per gli amici più cari. Un home movie sperimentale sul dimenticare e scoprire. «Nessuno mi ha detto di farlo, ho semplicemente deciso di girare tutti i giorni per un anno. Tornando su quel periodo, poiché dovevo filmare qualcosa ogni giorno con la mia macchina da presa, avevo qualcosa su cui concentrarmi; e poiché continuavo a girare, avevo anche qualcosa a cui pensare. La macchina da presa era diventata i miei nuovi occhi».

Il regista Shuhei Hatano è nato nel 1980 a Tottori (Giappone) e attualmente vive a Tokyo. Si è laureato presso il dipartimento di Moving Images and Performing Arts della Tama Art University. Tra i suoi film più importanti ricordiamo *Origin of Shadows* (2017, Tokyo Documentary Film Festival 2018 – Primo premio concorso cortometraggi) e *I Remember* (2021, Festival Film Dokumenter Yogyakarta 2022 – Miglior documentario internazionale). *Radiance* è stato in concorso allo Yamagata International Documentary Film Festival 2023.

montaggio/editing Shuhei Hatano

fotografia/cinematography Shuhei Hatano

April 2020. In a world where meeting friends was forbidden for an extended period of time, the director decided to shoot each day with no particular purpose in mind: the modest sparkle of the day to day with daughter and wife, fragments pieced together to form a letter to dear friends. An avant-garde home movie of forgetting and discovering. "No one told me to, but I simply decided to spend a year shooting every day. Looking back on the period, because I had to capture something with my camera every day, I had something focus on; and because I kept shooting, I also had something to think about. The camera had become my new eyes."

Filmmaker Shuhei Hatano was born in 1980 in Tottori, Japan, and currently lives in Tokyo. He is a graduate of the Moving Images and Performing Arts Department at Tama Art University. His major films include Origin of Shadows (2017, Tokyo Documentary Film Festival 2018 Short Film Competition Grand Prize), and I Remember (2021, Festival Film Dokumenter Yogyakarta 2022 Best International Feature-Length Documentary). Radiance was in competition at the Yamagata International Documentary Film Festival 2023.



Daniel Hui

SMALL HOURS OF THE NIGHT

Singapore 2024, 103'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 21,00]

Singapore, fine anni Sessanta. Il paese, che ha raggiunto l'indipendenza da poco, sta costruendo a fatica la sua identità. Una donna viene interrogata in una camera buia. Nel film non ci sono controcampi. Nel corso di una sola lunga notte, le identità e il senso del tempo si confondono. Nel dialogo si introducono fantasmi dal futuro. Un film con due personaggi e in bianco e nero per evocare il nascente scenario politico e giudiziario di uno stato. «I personaggi in carne e ossa sono senza nome, ciò sia per ragioni di sicurezza sia perché potrebbero essere chiunque, perfino io e voi. Lo slittare fra realtà e identità – come nei sogni – per me è importante, perché cambiano sempre i confini fra di noi, e sono soggetti a continua rinegoziazione. Così come la durata, che non può essere segmentata e tracciata nello spazio, le identità non sono fisse; sono nebulose, mutano e ondeggiano, e attraverso il ripiegarsi e l'oltrepassare i loro confini creano la Storia».

Daniel Hui (Singapore 1986) è un regista singaporiano che scrive anche di cinema. Laureato al California Institute of the Arts, è uno dei membri fondatori di 13 Little Pictures, un rispettato collettivo cinematografico indipendente di Singapore. A partire dal lungometraggio d'esordio *Eclipses* (Pixel Bunker Award), i pluripremiati film di Hui (*Snakeskin*, *Demons*) sono stati selezionati in diversi festival internazionali, tra cui in Portogallo, Italia, Giappone e Germania.

sceneggiatura/script Daniel Hui

fotografia/cinematography Looi Wan Ping

musica/music Cheryl Ong

produzione/production Tan Bee Thiam

interpreti/cast Yang Yanxuan Vicki

Singapore, in the late 1960s — the newly independent country is still grappling with its identity. In a dark room, a woman is being interrogated. There are no reverse shots. Through the course of one long night, identities and duration start to blur. Ghosts from the future haunt their conversation. A two-character, black-and-white film to evoke the state's nascent political legal landscape. "The real-life characters in the film have no names. This was done for safety reasons and also because they could be anyone, even me and you. The shifting of realities and identities - like what happens in a dream - is important for me, because the boundaries between us are always changing and forever being re-negotiated. Just like duration, which can never be segmented and laid out in space, identities are never fixed — they are nebulous, they mutate and undulate, and through the folding and transgressing of their borders, they create history."

*Daniel Hui (1986, Singapore) is a Singaporean film maker who also writes about film. A graduate of the film program in California Institute of the Arts, he is one of the founding members of 13 Little Pictures, a critically acclaimed independent film collective in Singapore. After his debut feature film *Eclipses* (Pixel Bunker Award), Hui's award-winning films (*Snakeskin*, *Demons*) were shown at several international festivals including in Portugal, Italy, Japan and Germany.*



Shambhavi Kaul
SLOW SHIFT

Stati Uniti d'America, India 2023, 14'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 18,25]

Girato a Hampi (India) fra le rovine di una città del XIV secolo, attualmente patrimonio salvaguardato dall'Unesco, è un "film di paesaggio" sui generis. Le inquadrature fisse di massi di roccia enormi si alternano con riprese di piccole frane. Non c'è un'anima, se non fosse per quelle scimmie che hanno un'inquietante somiglianza con gli umani. Vediamo i ruderi di architetture in stile "altro", che chiaramente denotano tradizioni molto lontane nel tempo e nello spazio e allo stesso modo suscitano un senso di quieta disperazione. Non si può non ripensare ai paesaggi "lunari" visti nel *Passaggio in India* di David Lean e al senso di smarrimento di Judy Davis davanti a quelle rocce. «Il vero interesse del film tuttavia sta nel comunicare il problema dell'espressione di un cambiamento epocale al di là della scala temporale umana. Con una precisa e giocosa orchestrazione di scala, prospettiva e suoni off screen *Slow Shift* rimanda decisamente al prologo di *2001: Odissea nello spazio* ma spogliato di qualsiasi senso del progresso preumano». (Lawrence Garcia, «Reverse Shot»)

Shambhavi Kaul è una regista sperimentale nata a Jodhpur, in India, che attualmente vive negli Stati Uniti, dove è docente alla Duke University. I suoi film sono stati selezionati in festival di tutto il mondo, da Toronto a Rotterdam, da Edimburgo a New York a Londra; ai Kurzfilmtage di Oberhausen e ad Experimenta (Bangalore). Ha esposto le sue opere in molti musei e ha avuto due personali presso la galleria Jhaveri Contemporary di Mumbai.

montaggio/editing Lalitha Krishna

fotografia/cinematography Joshua Gibson



Shot in Hampi, India, among the ruins of a 14th-century city, now a UNESCO World Heritage Site, it is a landscape film of sorts. Static shots of massive boulders alternate with smallish rockslides. There is not a soul in sight, if not for monkeys eerily resembling humans. derelict architectures clearly built in 'different' styles denoting traditions very distant in space and time elicit a calm sense of despair. one cannot not think of the lunar landscapes seen in David Lean's A Passage to India, or how Judy Davis felt those rocks alien. "The interest of the film, however, lies in how it raises the problem of conveying epochal change beyond the timescales of human life. With its precise, playful orchestrations of scale, perspective, and off-screen sound, ... Slow Shift resembles nothing so much as the "Dawn of Man" section of 2001: A Space Odyssey stripped of any sense of prehuman advancement." (Lawrence Garcia, Reverse Shot)

Shambhavi Kaul is an experimental filmmaker born in Jodhpur, India. She currently lives in the United States, where she is a professor at Duke University. Her films were selected in film festivals worldwide such as Toronto, Rotterdam, Edinburgh, New York, and London; the Oberhausen Kurzfilmtage, and Experimenta in Bangalore. She has exhibited her work in many museums and had two solo gallery shows at Jhaveri Contemporary, Mumbai.



Antoine Ledroit

LES HORIZONS

Francia 2024, 9'

[Teatro Sperimentale - 19 giugno 18,00]

Qualsiasi cosa ci sia successa, gli orizzonti c'erano.
Qualsiasi cosa ci succeda, gli orizzonti ci sono.
Qualsiasi cosa ci succederà, gli orizzonti ci saranno.

Antoine Ledroit (Francia 1980) vive sulle rive dell'estuario della Loira, dove il fiume incontra l'Oceano Atlantico. Lavora principalmente come proiezionista in un cinema e per festival cinematografici. È da tempo membro del Mire, un'associazione dedicata al cinema sperimentale. Gira in Super8 e 16mm che sviluppa nel laboratorio autogestito di Mire. A volte realizza film, ma è un regista lento. Cura anche programmi di cinema sperimentale e proiezioni itineranti nella sua città natale.

fotografia/cinematography Antoine Ledroit

musica/music Wilfried Thierry



*Whatever happened to us, the horizons were there.
Whatever happens to us, the horizons are there.
Whatever is going to happen to us, the horizons will be there.*

Antoine Ledroit (France 1980) lives on the banks of the Loire estuary, where the river meets the Atlantic Ocean. He works mostly as a projectionist in a cinema and for film festivals. He is a long-time member of Mire, an association dedicated to experimental cinema. He shoots on Super 8 and 16mm that he develops in the DIY film lab of Mire. Sometimes he makes films, but he is a slow filmmaker. He also curates experimental film programmes and wandering screenings in his hometown.



Pablo Marín

MATERIA VIBRANTE

Spagna, Argentina 2024, 7'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 17,45]

«No basta con recoger los restos del naufragio. Hay que instalar, en medio de las ruinas, las marcas de la obsesión», María Negroni (*El corazón del daño*). In cerca di tracce e impronte di un'assenza, questo film analizza la coesistenza di natura e strutture artificiali o manufatti nell'intento di creare un oggetto formale di commemorazione. Celebrazione oscura della superficie di un mondo spezzato ed esausto, quello che avrebbe potuto essere una sinfonia di città finisce invece per evocare il sentimento di un mausoleo della nostra esistenza contemporanea. "Materia vibrante", titolo che potrebbe essere una definizione del cinema stesso, è il ritratto di un mondo che si limita ad esistere, fra sogno e desolazione.

Il regista, critico cinematografico e docente Pablo Marín, nato a Buenos Aires nel 1982, come ricercatore e curatore indipendente lavora negli Stati Uniti, in Canada, Spagna, Austria, Finlandia e Svizzera. Ha partecipato al progetto "Ismo, Ismo, Ismo: Cine experimental en América Latina". Ha tradotto scritti di Stan Brakhage, Jonas Mekas, John Waters e J. Hoberman. I suoi film sono selezionati in musei e festival internazionali. Ha guidato il Workshop Super8 della 59a edizione della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema.

"It is not enough to collect the remains of the shipwreck. We must install, in the midst of the ruins, the marks of obsession" (María Negroni, El corazón del daño). In search of traces and imprints of an absence, this film examines the coexistence between nature and man-made structures or artifacts, to deliver a formal object of commemoration. An obscure celebration of the surface of a fractured and exhausted world, what could have been a city symphony evokes instead the feeling of a mausoleum for our present existence. "Vibrant Matter", a title based on a possible definition of cinema, is the portrait of a world that just is, between dream and desolation.

Pablo Marín (Buenos Aires, 1982) is a filmmaker, film critic, and professor. As an independent researcher and curator, he is active in the United States, Canada, Spain, Austria, Finland, and Switzerland. He participated in the project 'ISM ISM ISM: Latin American Experimental Cinema.' He translated writings of Stan Brakhage, Jonas Mekas, John Waters, and J. Hoberman. His films are shown in international museums and film festivals. He tutored the Super8 Workshop of the 59th Pesaro Film Festival.



Anna Marziano
FARSI SEME

Italia, Svizzera 2024, 10'

[Teatro Sperimentale - 17 giugno 17,50]

«Anni fa avevo intenzione di comporre frammenti pieni di dinamismo, immagini in movimento di tutto ciò che germoglia, scintilla, si apre. Si trattava di un film legato all'élan vital in tutte le sue forme, legato, immagino, al giungere dei miei trent'anni. Nel corso del tempo, penso che l'atmosfera di questo progetto si sia erosa. *Farsi seme* è muto. Muto come le piante che ci circondano... Muto come i semi che ho iniziato a raccogliere nei luoghi in cui mi capitava di passeggiare. Raccogliere il sangue, raccogliere i semi. La potenza del seme rappresentava il congiungimento di solidarietà e singolarità: non era solo un non-essere-più-fiore. C'era tutta una molteplicità di forme, un rigoglio, una delicatezza intricata delle loro forme... Ho pensato di traslare il sangue venoso e quello mestruale in due differenti pigmenti naturali: l'ematite e la rubia tinctorum». (Anna Marziano)

Anna Marziano, protagonista di un Focus all'edizione 2022 della Mostra, si è diplomata come d.o.p. al Centro Sperimentale di Cinematografia e ha poi studiato regia presso gli Ateliers Varan e partecipato al Fresnoy Studio National. I suoi film, che sperimentano con la forma del saggio e della poesia, sono stati presentati internazionalmente in festival e spazi artistici. Ha insegnato regia all'Università di Gottinga, all'Accademia di Brera, presso il Srishti Institute Bangalore. Ha avuto residenze presso la bangaloREsidency/Goethe Institut e la Bibliothèque nationale de France.

sceneggiatura/script Anna Marziano
montaggio/editing Anna Marziano

fotografia/cinematography Anna Marziano
produzione/production Anna Marziano



"Years ago, I thought of putting together fragments filled with dynamism, moving images of anything that would blossom, spark, or open up. It would have been a movie dealing with vital energy in all its forms; I guess it had to do with my upcoming thirtieth birthday. Over time, I believe the mood of this project eroded. Farsi seme is silent. Silent like the plants that surround us. Silent like the seeds that I began to collect in places where I would go for a walk. Collecting blood, collecting seeds. The power of seeds represented the intersection of solidarity and singularity: it wasn't only a no-longer-being-a-flower. There was a multiplicity of forms, a lushness, the intricate delicacy of their forms... I thought of translating venous and menstrual bloods into two different natural pigments, hematite and rubia tinctorum". (Anna Marziano)

Anna Marziano, the protagonist of a Focus on the 2022 Pesaro Film Festival, graduated as a d.o.p. from the Centro Sperimentale di Cinematografia and then studied directing at Ateliers Varan. She participated in the Fresnoy Studio National. Her films, which experiment with the essay and poetry forms, have been presented internationally in festivals and art spaces. Marziano taught film directing at the Göttingen University, Brera Academy, Srishti Institute Bangalore. She was an artist-in-residence at the BangaloREsidency/Goethe Institut and the Bibliothèque nationale de France.



Ross Meckfessel

SPARK FROM A FALLING STAR

Stati Uniti d'America 2023, 21' [Teatro Sperimentale - 17 giugno 18,50]

Una temibile colonna musicale fatta di clacson e distorsioni sonore dà il tono a una sinfonia urbana sui generis, in cui le inquadrature di parcheggi di negozi e di strade di periferia malamente illuminate suscitano un'atmosfera minacciosa ma non troppo. Da un estremo all'altro, il film passa a levigati rendering digitali che promettono una futura utopia spettrale e scintillante, tutta linee nette e griglie specchiate. In un mondo di finestre e riflessi, uno sguardo alieno alla deriva fluttua senza distinzioni tra il reale e il virtuale.

Ross Meckfessel è un artista e regista che lavora principalmente con il Super8 e il 16mm. I suoi film trattano la condizione della vita moderna attraverso un'ossessione per l'apocalisse, l'ennui contemporaneo e il paesaggio tecnologico. I suoi lavori sono stati proiettati in tutto il mondo, tra cui al Toronto International Film Festival, New York Film Festival, Open City Documentary Festival, San Francisco Cinematheque's CROSSROADS Film Festival, Internationales Kurzfilm Festival Hamburg, Antimatter [Media Art] e Artifact Small Format Film Festival, dove ha vinto il premio per miglior film in 16 mm.

montaggio/editing Ross Meckfessel
fotografia/cinematography Ross Meckfessel

musica/music Ross Meckfessel
interpreti/cast Carl Elsaesser, Kelsey Sharpe

A forbidding soundtrack of horns and distorted noise sets the scene in a city symphony of sorts, where shots of grocery store parking lots and dimly lit suburban roads breed atmospheres of low-level menace. At the other extreme, smooth digital renderings promise a shiny, spectral future utopia of clean lines and mirrored grids. Are people transformed people into objects, public spaces to private real estate? In a world of windows and reflections, an alien gaze floats unmoored through the real and virtual alike.

Ross Meckfessel is an artist and filmmaker who works primarily in Super 8 and 16mm film. His films depict the condition of modern life through an exploration of apocalyptic obsession, contemporary ennui, and the technological landscape. His work has screened internationally and throughout the United States including in Toronto International Film Festival, New York Film Festival, Open City Documentary Festival, San Francisco Cinematheque's CROSSROADS Film Festival, Internationales Kurzfilm Festival Hamburg, Antimatter [Media Art], and The Artifact Small Format Film Festival where he was awarded best 16mm film.



Ann Carolin Renninger

THE WIND IS TAKING THEM

Germania 2023, 26'

[Teatro Sperimentale - 18 giugno 21,00]

Rovin vive in una fattoria spersa nella campagna che si affaccia Mar Baltico. Con un ritmo tutto suo, è assorto nell'esplorazione dell'ambiente circostante. Il muschio, il fuoco, e la scoperta di nuovi pianeti, stelle, o esseri ignoti come i tardigradi - quei minuscoli organismi multicellulari che sulle gambe sembrano sacchetti per la polvere, ma veri e propri artisti della sopravvivenza. Osservando semplicemente lo scorrere della vita, attraverso immagini terrose e dalla grana in evidenza e una narrazione pacata, mentre il vento soffia tra gli alberi e disperde i tardigradi Renninger incontra anche altri personaggi che vivono nel rarefatto paesaggio delle paludi della Germania settentrionale.

Ann Carolin Renninger si è specializzata in studi culturali, filosofia e giornalismo a Lipsia, Strasburgo e Parigi. Dal 2006 al 2008 è stata responsabile di DOK Industry, la piattaforma di co-produzione e industria di DOK Leipzig. Dal 2008 ha lavorato per Zero One Film a Berlino, occupandosi di produzione e sviluppo. Nel 2010 ha fondato la propria casa di produzione, Joon Film, specializzata in film sperimentali e artistici. Renninger lavora con cineasti e artisti fra cui Aleksandr Sokurov, Anna Marziano (PFF 2022) e Lucia Margarita Bauer (Luci Lux). *The Wind is Taking Them* è la sua prima regia in solitaria.

montaggio/editing

Ann Carolin Renninger, René Frölke

Rovin lives on a remote farm in the countryside by the Baltic Sea. In his very own rhythm, he is absorbed in exploring his environment. Moss, fire, and discovering new planets, stars, unknown beings such as moss piglets - those tiny multicellular organisms that look like dust bags on legs and are real survival artists. Simply observing the flow of life, through her grainy, earthy images and the calm narrative, while the wind blows through the trees and scatters the tardigrades Renninger also meets other characters who live in the rarefied landscape of the north German marshlands.

*Ann Carolin Renninger majored in cultural studies, philosophy and journalism in Leipzig, Strasbourg, and Paris. From 2006 to 2008 she was head of DOK Industry, the co-production/industry platform of DOK Leipzig. Since 2008, she has worked for Zero One Film in Berlin in production and development. In 2010, she founded her own production company, Joon Film, specialising in experimental and artistic films. Renninger has been working with filmmakers and artists such as Alexander Sokurov, Anna Marziano (PFF 2022), and Lucia Margarita Bauer (aka Luci Lux). *The Wind is Taking Them* is her first solo directing work.*



Ben Russell, Guillaume Cailleau
DIRECT ACTION

Germania, Francia 2024, 216' [Teatro Sperimentale - 19 giugno 21,00]

Grand Prix al festival parigino Cinéma du Réel, il film documentario – risultato di una lunga immersione, sulla scia di Wiseman e di Akerman, nel quotidiano di una delle maggiori comunità di attivisti francesi – offre un ritratto unico, perfino ipnotico del suo soggetto, tenendosi alla larga dal sensazionalismo degli scontri con la polizia e dall'ininterrotto flusso di immagini dell'attualità. Tramite un'osservazione minuziosa del radicalismo e dell'organizzazione del collettivo, i cineasti documentano un movimento singolare che tenta di tracciare i contorni di un mondo possibile, un'utopia o una via d'uscita alla crisi ecologica.

Guillaume Cailleau (Francia 1978) è un artista, regista e produttore che vive e lavora a Berlino. I suoi film sono stati selezionati alla Berlinale, a New York, a Rotterdam, e ha esposto suoi lavori al Bangkok Art&Culture Centre, alla Haus der Kulturen der Welt e al Centre Pompidou. Il corto *Laborat* (2014) è stato premiato a Berlino con l'Orso d'argento della Giuria. Produce film con la sua casa Caskfilms.

Ben Russell (USA 1976) è un artista, regista e curatore che vive e lavora a Marsiglia. Ha presentato i suoi lavori al Centre Pompidou, al Museum of Modern Art, alla Tate Modern, alla Mostra di Venezia, alla Berlinale, a Locarno e a documenta 14. Nel 2008 ha ottenuto una Guggenheim Fellowship e per due volte ha vinto il Premio Fipresci (IFFR 2010, Gijón 2017). Le anteprime del suo secondo e terzo film sono avvenute a Locarno (2013 e 2017).

montaggio/editing Ben Russell, Guillaume Cailleau fotografia/cinematography Ben Russell

Grand Prix at the Paris Cinéma du Réel festival, the documentary film - the result of a long immersion, in the wake of Wiseman and Akerman, in the daily life of one of France's most high-profile militant communities - offers a unique, even hypnotic portrait of its subject, shying away from the sensationalism of police clashes and the unending flow of topical images. Through meticulous observation of the radicalism and organisation of the collective, the filmmakers document a singular movement that attempts to outline the contours of a possible world, a utopia, or a way out of the climate crisis.

Guillaume Cailleau (France, 1978) is Berlin-based artist, filmmaker and film producer. His films screened at Berlin IFF, NYFF, IFF Rotterdam, exhibited at Bangkok Art&Culture Centre, Haus der Kulturen der Welt, Centre Pompidou. Laborat (2014, short) won the Silver Bear Jury Prize in Berlin. He produces films with his company CASKFILMS.

Ben Russell (USA, 1976) is a Marseille-based artist, filmmaker and curator. His work has been presented at Centre Pompidou, Museum of Modern Art, Tate Modern, Venice FF, Berlin IFF, Locarno FF, documenta 14. He is a recipient of a Guggenheim Fellowship (2008), a FIPRESCI International Critics Prize (IFFR 2010, Gijón 2017), and premiered his second and third feature films at the Locarno Film Festival (2013, 2017).

A decorative graphic consisting of five horizontal lines of varying colors: yellow, white, yellow, white, and yellow, spanning the width of the page.

Cinema in Piazza
Cinema in the Square



Sergio Castellitto

NON TI MUOVERE

Italia, Spagna, Regno Unito 2004, 125'

[Cinema in Piazza del Popolo -14 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Margaret Mazzantini,
Sergio Castellitto
montaggio/editing Patrizio Marone
fotografia/cinematography Gianfilippo

Corticelli
musica/music Lucio Godoy
interpreti/cast Sergio Castellitto, Pené-
lope Cruz, Claudia Gerini

«Era una sfida coi fiocchi portare sullo schermo *Non ti muovere*, restituirne in pieno la ricchezza di pieghe e di sfumature. Quali imperscrutabili strade possa scegliere l'amore per esprimersi, quali terribili prove e scelte la vita possa riservare. Contro Sergio Castellitto aveva un solo tentativo di regia (*Liberio Burro*) generoso ma claudicante. A favore: un'autorevolezza come interprete che fa ormai di lui l'erede di Mastroianni. Chissà se a favore o contro, il fatto che il romanzo lo ha scritto sua moglie (...) Sì, c'è riuscito in pieno Castellitto e auguriamo a questo suo film intenso e ispirato - fino nella scelta delle canzoni: da Cutugno a Vasco, da Leonard Cohen a Lennie Tristano - la meritata fortuna». (Paolo D'Agostini, «la Repubblica», 14 marzo 2004)

"It was a great challenge to bring Don't Move to the big screen, to fully recreate its richness of folds and nuances. What inscrutable paths love chooses to express itself, which terrible trials and ordeals life can hold in store. Against, Sergio Castellitto had just one generous, but clumsy attempt at direction (Liberio Burro). In favour: an assurance as a performer that now makes him the heir of Mastroianni. Whether in favour or against, the fact that his wife wrote the novel (...) Yes, Castellitto hit the target, and we wish his intense film - inspired even in the choice of songs: from Cutugno to Vasco, from Leonard Cohen to Lennie Tristano - the luck it deserves." (Paolo D'Agostini, la Repubblica, March 14, 2004)

Mike Newell

QUATTRO MATRIMONI E UN FUNERALE

Regno Unito 1994, 117'

[Cinema in Piazza del Popolo -15 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Richard Curtis
montaggio/editing Jon Gregory
fotografia/cinematography
Michael Coulter

musica/music Richard Rodney Bennett
interpreti/cast
Hugh Grant, Andie MacDowell

[30 anni fa] un'agile commedia romantica britannica a basso costo su un gruppo di affabili scansafatiche che si concedono incontri amorosi in occasione di eventi mondani è esplosa a sorpresa al botteghino [...], trasformandosi rapidamente in un inverosimile fenomeno culturale pop. *Quattro matrimoni e un funerale* racconta le disavventure sentimentali di Charles (Hugh Grant), un affettato "monogamo seriale" che si imbarca nell'imbarazzante impresa di conquistare il cuore di Carrie (Andie MacDowell), un'americana *glamour* la quale si muove nella stessa cerchia d'élite. Il film ha promosso Grant al rango di divo, ha trasportato il regista Mike Newell nella serie A di Hollywood e trasformato lo sceneggiatore Richard Curtis da rispettato scribacchino di sitcom al più quotato autore di commedie del Regno Unito. (Paul O'Callaghan, BFI)

[30 years ago] a loose-limbed, low-budget British romcom about a group of affable toffs enjoying amorous encounters at society events became a surprise [...] box office hit, and swiftly blossomed into an unlikely pop culture phenomenon. Four Weddings and a Funeral charts the romantic misadventures of foppish "serial monogamist" Charles (Hugh Grant), who embarks on a cringe-inducing quest to win the heart of Carrie (Andie MacDowell), a glamorous American who moves in his elite social circle. The film made an instant star of Grant, propelled director Mike Newell towards Hollywood's major league, and transformed screenwriter Richard Curtis from respected sitcom scribe to Britain's most bankable comedy auteur. (Paul O'Callaghan, BFI)



Igor Borghi
UOMO IN MARE

Italia 2023, 1'51"



[Cinema in Piazza del Popolo -16 giugno 21,30]

Creative Agency: Ogilvy
President & CCO: Giuseppe Mastromatteo
ECD: Lavinia Francia e Francesco Basile
PH: The Family

Director: Igor Borghi

Su una spiaggia assolata un uomo sta annegando a pochi metri dalla riva. Un bagnino prova a salvarlo ma viene circondato da un gruppo di persone che gli impediscono di muoversi. Una favola distopica prodotta da EMERGENCY e Ogilvy.

On a sunny beach, a man is drowning a few metres from the shore. A lifeguard tries to save him but is surrounded by a crowd, preventing him from even moving. A dystopic fable is produced by EMERGENCY and Ogilvy.



Salvo Ficarra e Valentino Picone
L'ORA LEGALE

Italia 2017, 92'

[Cinema in Piazza del Popolo -16 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Ficarra e Picone, Edoardo De Angelis, Nicola Guaglianone, Fabrizio Testini
montaggio/editing Claudio Di Mauro
fotografia/cinematography Ferran Paredes
Rubio

musica/music Carlo Crivelli
produzione/production Medusa Film, Tramp Ltd.
interpreti/cast Ficarra e Picone, Leo Gullotta, Vincenzo Amato, Tony Sperandeo

«Che coraggio. È quello dimostrato dai comici siciliani Ficarra e Picone (coadiuvati in sceneggiatura da Guaglianone, De Angelis e Testini) per il quinto da film da protagonisti. [...] Comincia come commedia e finisce come un dramma politico. Tra satira (Gullotta prete cospirazionista fa piangere dal ridere), citazioni (testa di pesce spada nel letto alla Padrino) e gioco di squadra (il duo non fagocita anzi concede assai al resto del cast), ecco un affresco spietato di come siamo diventati [...] Ficarra e Picone sono forse autolesionisti dal punto di vista commerciale. Ma anche drammaticamente seri. Come solo un grande comico deve essere». (Francesco Alò, «Il Messaggero», 19 gennaio 2017)

"They're brave. Or so the Sicilian comic duo Ficarra & Picone (aided by scriptwriters Guaglianone, De Angelis, and Testini) proved to be on their fifth film as protagonists [...] that begins as a comedy and ends like a political drama. Between satire (the reverend and conspiracy theorist Gullotta makes you laugh so hard you cry), reference (a swordfish's head found in the bed, Godfather's style), and team play (the duo refrains from dominating, conceding a lot to the other cast members), they present us with a merciless portrait of who we have become [...] Ficarra and Picone may have a self-defeating commercial approach, but they're at once dramatically serious. Like only a great comic talent must be." (Francesco Alò, Il Messaggero, January 19, 2017)



Léa Todorov

MARIA MONTESSORI La Nouvelle Femme

Francia, Italia 2023, 99'

[Cinema in Piazza del Popolo -17 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Léa Todorov
montaggio/editing Esther Lowe
fotografia/cinematography Sébastien
Goepfert

musica/music Rémi Boubal
produzione/production Grégoire Debailly
interpreti/cast Jasmine Trinca, Leila
Bekhti, Rafaëlle Sonnevill-Caby

Nel 1900, Lili d'Alengy, una famosa cortigiana parigina, nasconde una vergogna: ha una figlia nata con una disabilità, cosa che minaccia la sua carriera. Alla volta di Roma, conosce Maria Montessori, medico che ha sviluppato un metodo di apprendimento rivoluzionario per i bambini. Ma anche Maria aveva un segreto. Insieme, le due donne si aiuteranno a vicenda per conquistarsi un posto in un mondo di uomini, scrivendo così la Storia.

Léa Todorov (Parigi 1982) è un'autrice, regista e produttrice. Co-fondatrice della casa di produzione Elinka Films. *Maria Montessori - La Nouvelle Femme* è il suo esordio nel lungometraggio di finzione.

In 1900, Lili d'Alengy, a famous Parisian courtesan, conceals a shameful secret – a daughter born with a disability, something that threatens her career. She leaves for Rome, where she meets Maria Montessori, a doctor who developed a revolutionary learning method for children. But Maria was hiding a secret too. Together, the two women help each other to win their place in a man's world and thus make history.

Léa Todorov (Paris 1982) is an author, director, and producer. Co-founder of the production company Elinka Films. Maria Montessori - La Nouvelle Femme is her debut feature-length fiction film.

Carlo Mazzacurati

LA GIUSTA DISTANZA

Italia 2007, 106'

[Cinema in Piazza del Popolo - 18 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Dorian Leodeff, Carlo
Mazzacurati, Marco Pettenello, Claudio Pier-
santi
montaggio/editing Paolo Cottignola
fotografia/cinematography Luca Bigazzi

musica/music Tin Hat
produzione/production Fandango
interpreti/cast Giovanni Capovilla, Ahmed
Hafiene, Valentina Lodovini, Giuseppe Battis-
ton, Roberto Abbiati, Natalino Balasso

«Il fascino del film sta altrove. Nei paesaggi, in primis: Mazzacurati torna sui luoghi del suo brillantissimo esordio, *Notte italiana* (1987), e li racconta col senno di poi. È un nord-est abbagliante, magnificamente fotografato da Luca Bigazzi, nel quale si nascondono solitudini, rancori, violenze inesprese. Si parla anche di immigrazione, di lavoro in nero, della voglia di fuggire da un delta inquinato come il fiume che lo forma. ... Molto bravi i due protagonisti (Valentina Lodovini e Ahmed Hafiene), brillanti cammei di tre talenti quali Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Battiston e Ivano Marescotti». (Alberto Crespi, «L'Unità», 20 ottobre 2007)

*"The film's charm lies elsewhere. Firstly, in the landscapes: Mazzacurati goes back to the places of his brilliant debut, *Notte italiana* (1987), and charts them again in hindsight. It is a dazzling north-east Italy, magnificently photographed by Luca Bigazzi, that conceals loneliness, resentment, repressed violence. It's also about immigration, illegal employment, and the desire to run from a social environment that is as polluted as its river. ... The two leading actors (Valentina Lodovini and Ahmed Hafiene) are amazing, as well as the cameos of three talents such as Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Battiston, and Ivano Marescotti." (Alberto Crespi, L'Unità, October 20, 2007)*



Robert Zemeckis

FORREST GUMP

Stati Uniti d'America 1994, 142' [Cinema in Piazza del Popolo - 19 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Eric Roth
montaggio/editing Arthur Schmidt
fotografia/cinematography Don Burgess
musica/music Alan Silvestri

interpreti/cast Tom Hanks, Sally Field, Mykelti Williamson, Gary Sinise, Robin Wright, Hanna Hall, Michael Humphreys

Dritto come un palo, con il suo taglio militare e la camicia abbottonata fino al pomo d'Adamo, *Forrest Gump* è diventato l'eroe cultural-pop degli anni '90. È emerso come un simbolo dell'Uomo qualunque di ogni cosa, per tutti, passando dalle pagine degli spettacoli agli editoriali in prima, con saggisti e critici che lo equiparano a chiunque, da Huck Finn allo "Harvey" di Elwood P. Dowd. Lo stesso creatore [di Gump], lo scrittore Winston Groom, lo mette nel mucchio dei Lennie di Steinbeck, dei Benjy di Faulkner e di «quell'altro idiota scritto da Dostoevskij». (Hal Hinson, «Washington Post», 14 agosto 1994) Il film, che contiene numerose scene in cui Hanks interagisce con frangenti passati alla storia, ha vinto sei Oscar fra cui per la regia, film, attore ed effetti visivi.

Stiff as a pole with his hair cut military short and his shirt buttoned up to his Adam's apple, Forrest Gump has become the pop-culture hero of the '90s. He's emerged as an Everyman symbol of all things to all people, moving from movie reviews to the op-ed pages, where essayists and critics have compared him to everyone from Huck Finn to "Harvey's" Elwood P. Dowd. [Gump's] own inventor, novelist Winston Groom, lumps him in with Steinbeck's Lennie, Faulkner's Benjy and "that Doy-chee-eveskie guy's idiot." (Hal Hinson, Washington Post, Aug. 14, 1994) The film, which features several hybrid scenes in which Hanks appears to interact with key historical moments, won six Oscars, including best director, picture, actor, and visual effects.



Enzo D'Alò

MARY E LO SPIRITO DI MEZZANOTTE

Italia 2023, 88' [Cinema in Piazza del Popolo - 20 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Enzo D'Alò
montaggio/editing Gianluca Cristofari
musica/music Richard Evans, David Rhodes
produzione/production Paul Thiltges Distributions, Aliante, Jam Media, Rija Films, Am-

rion Production, Fish Blowing Bubbles
voci/voice Maria Pia Di Meo, Charlotte Infussi D'amico, Maricla Affatato, Valentina Favazza, Franco Mannella, Oreste Baldini, Matilda De Angelis

Mary ha 11 anni e una grande passione per la cucina: vuole diventare una grande chef. La nonna Emer, con cui ha un rapporto speciale, la incoraggia a realizzare il suo sogno. Mary inizia così un viaggio che supera le barriere del tempo, dove quattro generazioni di donne avranno modo di confrontarsi profondamente. Una storia ambientata in Irlanda, ispirata a *A Greyhound of a Girl* di Roddy Doyle. Regista, sceneggiatore e musicista, Enzo d'Alò è uno dei massimi esponenti europei del cinema di animazione avendo diretto 7 lungometraggi, tra cui *La Gabbianella e il Gatto*, il più grande successo al botteghino per un film d'animazione europeo, *La Freccia Azzurra* e *Pinocchio*.

11-year-old Mary simply loves cooking: she wants to become a great chef. She entertains a special relationship with her grandma, Emer, who encourages her to chase her dream. Thus, Mary begins a journey across the barriers of time, during which four generations of women will be able to know each other deeply. An enthralling story set in Ireland, inspired by Roddy Doyle's novel A Greyhound of a Girl. Director, screenwriter, and musician, Enzo d'Alò is one of Europe's leading exponents of animated cinema with 7 feature films under his belt, including Lucky and Zorba, the biggest box-office success for a European animated film, How the Toys Saved Christmas and Pinocchio.



OMAGGIO HENRY MANCINI

[Cinema in Piazza del Popolo - 21 giugno 21,30]

Il Conservatorio Rossini e il Pesaro Film Festival, nel giorno della 30a Festa della Musica, festeggeranno il centenario dalla nascita di Henry Mancini, compositore, direttore e arrangiatore italo-americano che ha segnato l'immaginario collettivo con indimenticabili colonne sonore (*Colazione da Tiffany*, *La Pantera Rosa*, *Peter Gunn*, *Victor Victoria*). Il concerto sarà curato dai docenti della Scuola di Jazz del Rossini: gli arrangiamenti delle musiche di Mancini, elaborati da Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta e Massimiliano Rocchetta, saranno eseguiti dall'Orchestra sinfonico-ritmica dell'Istituto; i contributi video saranno a cura di Mauro Campobasso. L'evento vedrà inoltre la partecipazione di studenti e docenti del Conservatorio "Toscanini" di Ribera - Agrigento, Capitale italiana della cultura 2025, in un ideale passaggio di testimone tra le due comunità.

The Conservatorio Rossini and the Pesaro Film Festival will celebrate the 100th anniversary of Henry Mancini, the Italian American composer, conductor, and arranger who marked the imagination of the audience with unforgettable music scores (Breakfast at Tiffany's, The Pink Panther, Peter Gunn, Victor Victoria). The concert will be curated by professors at the Jazz School of the Conservatorio Rossini: the arrangements of Mancini's music, made by Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta, and Massimiliano Rocchetta, will be performed by the Orchestra sinfonico-ritmica of the same institute. The visuals are curated by Mauro Campobasso.

Students and teachers from the Conservatorio Toscanini in Ribera, Agrigento (Italian Capital of Culture 2025) will also be involved in this event, in an ideal passing of the baton between the two communities.

Luca Guadagnino

CHALLENGERS

Stati Uniti d'America 2024, 131' [Cinema in Piazza del Popolo - 22 giugno 21,30]

sceneggiatura/script Justin Kuritzkes

montaggio/editing Marco Costa

fotografia/cinematography Sayombhu

Mukdeeprom

musica/music Trent Reznor

produzione/production Merissa Lombardo

interpreti/cast Mike Faist, Josh O'Connor,

Zendaya

Nel cinema di Luca Guadagnino, profondamente italiano, si riscrivono, film dopo film, le regole dell'attrazione di una nuova cinefilia (che sembra non avere regole, cosa che turba i suoi detrattori). Uno sguardo che all'eclettismo oppone un gusto libero e selettivo. Come dire Paul Vecchiali e Idrissa Ouedraogo. Uno sguardo in grado di osservare con libertà abruzzese (magari mediata da Aprà) i movimenti carsici e sismici dell'immaginario collettivo. Il farsi stesso del film diventa il centro di una verifica. Lungi dal crogiolarsi con i divieti che la cinefilia ha assimilato nel dopo Rivette attraverso i suoi orecchianti, Guadagnino ha dato corpo a una cinefilia del piacere, incurante dei divieti e delle leggi (le conosce alla perfezione...). (Giona A. Nazzaro, «Film TV», maggio 2024)

In the profoundly Italian cinema of Luca Guadagnino, the rules of attraction of a new cinephilia (which seems to have no rules, which upsets its detractors) are rewritten, film after film. A gaze that opposes eclecticism with a free and selective taste. As if to say, Paul Vecchiali and Idrissa Ouedraogo. A gaze capable of observing the karst and seismic movements of the collective imagination with a freedom that reminds of Abruzzese (possibly mediated by Aprà). The making of the film itself becomes the centre of a verification. Far from wallowing in the prohibitions that cinephilia has assimilated in the post-Rivette era through its wannabes, Guadagnino has given substance to a cinephilia of pleasure, heedless of prohibitions and laws (which he knows to perfection). (Giona A. Nazzaro, Film TV, May 2024)



A set of four horizontal lines crossing the page: a yellow line, a white line, a yellow line, and a grey line.

Proiezioni speciali
Special Screenings



Luca Arcopinto
MINUTO 55

Italia 2024, 6'

[Teatro Sperimentale -21 giugno 19,30]

sceneggiatura/script Luca Arcopinto, Dimitri Skofic
montaggio/editing Davide Cuccurugnan
fotografia/cinematography Bagya D. Lanka-

pura
musica/music Pietro Barale
interpreti/cast Cesare Apolito, Giosuè Arcopinto

In una piccola chiesa della provincia argentina, un sacerdote aspetta che si compia il suo destino. Un ragazzo lo affronta impugnando una pistola. Nessuno dei due ha fatto i conti con il gol del secolo di Maradona.

Nato nel 2002, Luca Arcopinto ha frequentato il corso di regia all'Accademia del cinema Renoir di Roma. *Minuto 55* è in assoluto il suo esordio alla regia.

In a little church in the Argentine province, a priest is waiting for his fate. A young man confronts him, wielding a gun. Neither of them has taken Maradona's goal of the century into account.

*Born in 2002, Luca Arcopinto took a directing course at the Renoir Film Academy in Rome. *Minuto 55* is his directorial debut.*

Viola Bartolini
MONDO ALTRO

Italia 2024, 10'46"

[Teatro Sperimentale -16 giugno 21,00]

sceneggiatura/script Viola Bartolini
montaggio/editing Viola Bartolini
fotografia/cinematography Lorenzo Sorbini
musica/music Leonardo Panni

produzione/production Nos
interpreti/cast Valeria Torresan, Martina Cianetti

Eva, la protagonista, parla al proprio inconscio, Delta, per aiutare se stessa nel processo di creare arte. Eva ci parla di quanto le convinzioni umane e il narcisismo siano fuorvianti per i pensatori e di come l'arte faccia parte di un Mondo diverso da quello in cui navighiamo noi.

Viola Bartolini è una giovane regista e studentessa che ha mosso i primi passi come fotografa per poi cimentarsi con la videoarte. Dopo aver cominciato a lavorare alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro si è addentrata nel mondo del cinema.

Eva, the main character, talks to her subconscious, Delta, to help herself during the process of creating art. Eva tells us that human beliefs and narcissism are misleading for thinkers and that art is part of a different world from the one in which we navigate.

Viola Bartolini is a young film director and student who set out to be a photographer and then tried her hand at video art. After starting work at the Pesaro Film Festival, she had the chance to experience the world of cinema.



Antonio Maria Castaldo
GLI ELEFANTI

Italia 2024, 12'

[Teatro Sperimentale -14 giugno 16,45]

Dipartimento dei Vigili del Fuoco, del soccorso pubblico e della difesa civile

Dopo un disastroso incidente Andrea viene soccorso da una squadra di Vigili del Fuoco, ma per il difficile salvataggio non basta la perizia tecnica: l'elemento umano ed empatico si rivelerà essenziale.

Antonio Maria Castaldo, Vigile del Fuoco, è stato ispirato dal contatto quotidiano con i teatri e i luoghi a cui era assegnato ad approfondire la conoscenza delle arti. Adesso è già autore di 5 film.

After a disastrous car accident, Andrea is rescued by a team of firefighters. In the difficult operation, technical skill is not enough: empathy and humaneness prove to be essential for its success.

A firefighter himself, Antonio Maria Castaldo was inspired through his daily contact with the theatres and venues to which he was assigned to pursue a deeper knowledge of the arts, and he has now directed 5 films.

Eleonora Diana, Velia Papa
L'ISOLA DEL TEATRO

Italia 2024, 66'39"

[Teatro Sperimentale -14 giugno 18,00]

sceneggiatura/script Velia Papa
montaggio/editing Eleonora Diana

fotografia/cinematography Alessandro Cecchi

Il film racconta la storia del Festival Inteatro di Polverigi, ripercorrendo oltre 40 anni di storia del Teatro e della Danza contemporanei, attraverso interviste, filmati d'archivio, immagini e backstage dei protagonisti - fra cui Romeo Castellucci, Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Mario Martone - che hanno trasformato un piccolo borgo dell'entroterra marchigiano in una capitale internazionale del teatro.

Eleonora Diana è regista, scenografa, light designer e creatrice di ambienti per diverse case di produzione e società in Italia e all'estero. Direttore artistico del Festival Internazionale Inteatro di Polverigi, Velia Papa ha svolto un ruolo riconosciuto di promozione e produzione di artisti e spettacoli innovativi.

The film tells the story of the Polverigi Inteatro Festival going back on 40 years of the history of contemporary theatre and dance, by way of interviews, archive footage, images and backstage footage of major figures – such as Romeo Castellucci, Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Mario Martone – who have transformed a small village in the Marche hinterland into an international capital of theatre.

Eleonora Diana is a director, production designer, light designer, and settings creator for various production companies and businesses in Italy and abroad.

Artistic director of the Inteatro International Festival in Polverigi, Velia Papa has played a recognised role in the promotion and production of innovative artists and shows.





Michael Fantauzzi L'ATTESA

Italia 2024, 11'42"

[Teatro Sperimentale - 21 giugno 19,15]

sceneggiatura/script Michael Fantauzzi
montaggio/editing Michael Fantauzzi,
Fausto Fenni
fotografia/cinematography Manuele Man-

dolesi
produzione/production Mff
interpreti/cast Marica Campus, Sofia Zecchi-
nelli

A. è sola in una stanza. Fuori, per le strade della città, chi è quell'individuo che cammina e che misteriosamente si avvicina? «Il succedersi delle immagini sonore, la trama audiovisiva, assume un'altra forma, talmente acuta, appuntita, da trasfigurare l'occhio, lo sguardo, come una visione. O un incubo». (Michael Fantauzzi)

Nato a Detroit (Stati Uniti) nel 1967, il regista, produttore e sceneggiatore Michael Fantauzzi ha frequentato la FAMU di Praga, ha lavorato come attore e regista teatrale, critico cinematografico, insegnante e ha girato diversi cortometraggi.

A. is alone in her room. Out there, in the streets of the city, who is the guy walking and mysteriously getting closer? "The acoustic images following one another, the audiovisual plot, take on a different form, which is so sharp, pointed, that it transfigures the eye, the gaze, like a vision. Or a nightmare." (Michael Fantauzzi)

Born in Detroit, USA in 1967, director, producer and screenwriter Michael Fantauzzi attended the Prague FAMU, worked as a stage actor and director, film critic, teacher and made several short films.

Valerio Pisano, Luca Grimaldi SOLEOMBRE

Italia 2024, 28'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 19,00]

sceneggiatura/script Luca Grimaldi, Valerio Pisano, Giammaria Guglielmi
montaggio/editing Davide Bissol
fotografia/cinematography Manuel Pistonesi
musica/music Giammaria Guglielmi

interpreti/cast Giammaria Guglielmi, Francesco Marazzi, Tiziano Fasoli, Nicolò Donnan-
tuoni, Vittorio Di Vozzo, Francesco Petraglia,
Lorenzo Baruzzi

Fra le fredde strade di una piccola città di provincia, Giammaria e il suo gruppo di amici consumano le ore di buio fra l'euforia dell'alcol e il torpore dell'eroina. Durante la notte, una chiamata senza risposta proveniente da un numero sconosciuto porta il protagonista a compiere un percorso contorto e frammentato.

Valerio Pisano (Roma, 1998) si laurea nel 2022 al DAMS dell'Università Roma Tre. Luca Grimaldi (Roma, 1997) si laurea nel 2019 in Letteratura, Musica e Spettacolo alla Sapienza Università di Roma. Insieme al produttore Marco Visicchio, fondano il collettivo "Zattere", che lavora con creativi under 30.

In the cold streets of a small town, Gianmaria and his friends spend the hours of dark between alcohol-induced euphoria and the torpor caused by heroin. One night, an unanswered call from an unknown number prompts the main character to embark on a convoluted, fragmented journey.

Valerio Pisano (Rome, 1998) graduated at the Roma Tre University DAMS in 2022. Luca Grimaldi (Rome, 1997) graduated in Literature, Music and Performing Arts at the Sapienza University of Rome in 2019. Together with producer Marco Visicchio, they founded the collective 'Zattere', which works with creatives under 30.





Mauro Santini

LE BELLE ESTATI

Italia 2023, 74'

[Teatro Sperimentale - 16 giugno 21,00]

soggetto/script Mauro Santini, Rossano Baronciani (da "La bella estate" e "Il diavolo sulle colline" di Cesare Pavese)

sceneggiatura, fotografia, montaggio/script, cinematography, editing

Mauro Santini

musica/music Danilo Comitini, Be Forest

produzione/production Liceo Artistico Mengaroni

(nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola - Ministero della Cultura e Ministero dell'Istruzione e del Merito)

interpreti/cast Letizia Crudi, Lara Dellisanti, Alice Ferri, Lucrezia Caloni, Sofia Zamagni, Simone Pasquino, Francesco Sabatini, Francesco Bonizzato, Giacomo Mariotti

Partner del progetto: Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro

I personaggi dei due romanzi di Cesare Pavese dialogano tra loro, in un montaggio alternato che porta le narrazioni pavesiane a sovrapporsi e mescolarsi in un unico flusso, attraverso le voci e i volti delle studentesse e degli studenti di un liceo artistico.

Mauro Santini realizza film con una forte componente diaristica, curando fotografia, montaggio e suono. *Le belle estati* (presentato al Torino Film Festival e premiato al Sicilia Queer Film Festival) è l'esempio più recente del suo lavoro di didattica cinematografica nelle scuole.

The characters of Pavese's two novels talk to each other in a cross-cutting that helps the two narratives overlap and blend in a single thread, with the voices and faces of the students of Liceo Artistico Mengaroni.

Mauro Santini (Fano, 1965) makes films with a strong diary-like approach, taking care of photography, editing, and sound. Le belle estati (premiered at the Turin Film Festival and awarded at the Sicilia Queer Film Festival) is the latest result of the film education he carries out in schools.

Ridere sul serio. Il cinema e i film di Ficarra e Picone

a cura di Pedro Armocida e Giulio Sangiorgio



Evento speciale sul cinema italiano: Ficarra e Picone

Pedro Armocida e Giulio Sangiorgio

Studiare il comico – capire cioè di cosa, come e perché oggi ridiamo – significa riflettere sugli equilibri, i luoghi comuni, il buon senso, il sentimento del pudore di una società. Specchio opposto e complementare del cinema dell'orrore e della sua messa in forma delle fobie del tempo, il comico è un genere e una materia in grado di rivelare i caratteri di un preciso momento storico e i modi con cui un Paese e un periodo si percepiscono.

Salvo Ficarra e Valentino Picone sono nomi conosciuti da trent'anni, attivi in teatro, televisione (sino ad arrivare alla conduzione di *Striscia la notizia*) e al cinema, con una filmografia oggi giunta al decimo titolo. Campioni d'incasso, distinti per la qualità della proposta e per la capacità di fare dei loro film un forum su questioni politiche, sociali, antropologiche all'ordine del giorno (dal populismo alla religione, passando per la criminalità), i due (prima da sceneggiatori, poi anche da registi) rappresentano con Checco Zalone e Paola Cortellesi una delle punte maggiormente avanzate della commedia popolare. Una coppia comica eclettica – sono anche produttori e autori per la loro Tramp Ltd: si pensi al dramma *Spaccaossa* di Vincenzo Pirrotta, presentato alle *Giornate degli autori* a Venezia – e multimediale (dal palcoscenico alla serie Netflix *Incastrati*, dalla tv generalista al cinema), a disposizione di registi che sappiano reinventarla e sfruttarla (Giuseppe Tornatore, Franco Maresco, Roberto Andò). La carriera di Ficarra e Picone viene qui ricostruita smarcandosi da ogni preconcetto snobistico verso le forme popolari e raccontando una delle esperienze maggiormente significative e amate del cinema e della televisione italiani.

Ridere sul serio. Il cinema e i film di Ficarra e Picone (Marsilio)

Saggi, interviste e testimonianze di: Pedro Armocida, Andrea Bellavita, Silvia Campisano, Gianni Canova, Paola Casella, Serena Dandini, Flavio De Bernardinis, Steve Della Casa, Fiaba Di Martino, Mauro Donzelli, Ilaria Feole, Federico Gironi, Marco Giusti, Marco Grosoli, Anton Giulio Mancino, Emanuela Martini, Roy Menarini, Rocco Moccagatta, Marco Müller, Giona A. Nazzaro, Cristiana Paternò, Federico Pedroni, Giulio Sangiorgio, Mario Sesti, Ornella Sgroi, Caterina Taricano, Federica Villa.

Special Event Ficarra e Picone

Pedro Armocida and Giulio Sangiorgio

Studying comedy film, that is, understanding of what, how, and why we laugh today, means reflecting on the balance, common places, common sense, and feeling of modesty of a society. The opposite and complementary mirror of the horror genre, and of how it gives shape to the phobias of time, comedy is a genre and a matter capable of exposing the characteristics of a precise historic moment and the self-perception of a country and a time period. The names of Salvo Ficarra and Valentino Picone have been popular for three decades, as they have been active in theatre, television (they have even conducted Striscia la notizia), and cinema (their filmography already counts ten titles). The top-selling duo have distinguished themselves for the quality of their proposal and the ability to turn their films into forums on the political, social, and anthropological issues of the day (from populism to religion, not to mention crime). First as screenwriters, then as directors, along with Checco Zalone and Paola Cortellesi they represent one of the vanguards of popular comedy. An eclectic comic duo – as they are producers and writers for their own production company Tramp LTD too: just think of Vincenzo Pirrotta's drama Spaccaossa, presented at the Venice Days – they are not alien to multimedia, at ease on a theatre stage as well as in the Netflix series Framed! A Sicilian Murder Mystery, on mainstream TV, and in film, nor they refrain from working with directors who reinvent them exploiting their potential (Giuseppe Tornatore, Franco Maresco, Roberto Andò). The career of Ficarra and Picone is reconstructed in this book dispensing with snobbish preconceptions of popular forms of entertainment, and telling the story of one of the most meaningful and beloved experiences of Italian film and television.

Ridere sul serio. Il cinema e i film di Ficarra e Picone (Marsilio)

Essays, interviews, and comments by: Pedro Armocida, Andrea Bellavita, Silvia Campisano, Gianni Canova, Paola Casella, Serena Dandini, Flavio De Bernardinis, Steve Della Casa, Fiaba Di Martino, Mauro Donzelli, Ilaria Feole, Federico Gironi, Marco Giusti, Marco Grosoli, Anton Giulio Mancino, Emanuela Martini, Roy Menarini, Rocco Moccagatta, Marco Müller, Giona A. Nazzaro, Cristiana Paternò, Federico Pedroni, Giulio Sangiorgio, Mario Sesti, Ornella Sgroi, Caterina Taricano, Federica Villa.

I film

L'Evento Speciale è co-organizzato con Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, in collaborazione con Medusa Film e Tramp Ltd. e presenta tutti i lungometraggi per il cinema diretti da Salvo Ficarra e Valentino Picone insieme al loro primo film da protagonisti.

The Special Event, co-organized with Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, in collaboration with Medusa Film and Tramp Ltd., includes all the feature films for theatrical release directed by Salvo Ficarra and Valentino Picone as well as their first film in a leading role.

Venerdì 14 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 15:00

Nati stanchi (Italia, 2002, 92') di Dominick Tambasco

Ore 21

La matassa (Italia, 2009, 98') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone e Giambattista Avellino

Sabato 15 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 16:00

Anche se è amore non si vede (Italia, 2011, 96') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone

Ore 17:45

Il 7 e l'8 (Italia, 2007, 93') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone e Giambattista Avellino

Ore 21

Santocielo (Italia, 2023, 120') di Francesco Amato

Domenica 16 giugno

Cinema Astra

Ore 10:45

Ficarra e Picone. L'Italia in miniatura (Italia, 2024, 20') di Andrea Miele e Giulio

Sangiorgio

a seguire tavola rotonda con Salvo Ficarra e Valentino Picone

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 16:00

Il primo Natale (Italia, 2019, 100') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone

Ore 17:45

Andiamo a quel paese (Italia, 2014, 90') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone

Cinema in Piazza – Piazza del Popolo

ore 21:30

L'ora legale (Italia, 2017, 92') di Salvatore Ficarra, Valentino Picone

Ad malora!
Opera, cinema e film
di Franco Maresco

a cura di Fulvio Baglivi



Evento speciale sul cinema italiano: Franco Maresco

Fulvio Baglivi

Franco Maresco torna a Pesaro per un omaggio dopo quello dedicatogli nel 1996. Altri tempi, Franco, allora in coppia con Cipri, ricorda gli incontri con Ferreri, che aveva amato profondamente *Grazie Lia*, e Monteiro. In quel lontano 1996, nonostante fosse già stato realizzato *Lo zio di Brooklyn*, l'opera prima più terminale della storia del cinema, che è già una "conclusione" del periodo di Cinico Tv, accolto tra l'acclamazione stupita di pochi (tra questi vanno sottolineati Gianni Amelio e Carmelo Bene) e la freddezza dei più, Cipri e Maresco erano riconosciuti soprattutto per i loro lavori passati in tv. La coppia palermitana dava ancora una volta ragione a Roberto Rossellini, proseguiva quel cammino di superamento e rottura di ogni barriera, era cinema e tv, video e pellicola, fiction e documentario, didattico e "politico" in altri momenti... Era nuovo cinema, era "cosa (mai) vista", era Blob, non è a caso che tutta la parte rosselliniana della critica sarà quella che esalta, diffonde e approfondisce Cipri e Maresco: da Adriano Aprà a «Filmcritica», Ghezzi Giusti Germani, Roberto Turigliatto e il Torino Film Festival, Tatti Sanguineti, Alberto Farassino, autore di un saggio fondamentale pubblicato prima in *Insensò Cinico* (Ila Palma, 1994) e poi nei cofanetti editi dalla Cineteca di Bologna. Lo stesso Goffredo Fofi che, come Enrico Ghezzi, ha seguito e sostenuto sempre il percorso di Cipri e Maresco prima e di Franco dopo la separazione tra i due, gli chiede fin da subito del rapporto con l'autore di *Europa '51*. Va anche detto che Maresco non ha mai amato l'accostamento a Rossellini, dichiarando sempre l'amore maggiore per altri registi e chiamando spesso, a fargli compagnia, Welles, Loseliani.

Il periodo Cinico Tv resta impresso nell'immaginario critico, storicizzato praticamente in diretta, già nella prima metà degli anni Novanta. Il bianco e nero contrastato, i cieli neri, i paesaggi post apocalittici, sono come un marchio di fabbrica ma sono anche quello che Cipri e Maresco stessi hanno portato alla fine (in senso estetico, perché in realtà quel mondo si è estinto). Già *Totò che visse due volte* era completamente diverso, esaltava un lato poetico, profondo, di nostalgia dell'assoluto e lontananza dal mondo, che si era già visto in vari cortometraggi del periodo precedente, come *Lontane*, *Venerdì Santo*, *Sabato Santo*, *Domenica di Resurrezione* e altri. Da *Il ritorno di Cagliostro* in avanti cambia la forma estetica dei film, ogni volta diversa come è sempre stato nei lavori di Maresco, prima e dopo Cipri, proseguendo la riflessione pessimista sul cinema («il cinema è finito» è un mantra che accompagna Maresco fin dagli esordi) e sulla vita, la visione nera, la comicità corrosiva che impregna tutta l'opera del regista palermitano.

L'evento speciale del 2024 vuole omaggiare il lavoro che Franco Maresco ha continuato a portare avanti anche dopo la separazione da Daniele Cipri, una ricerca linguistica e formale che, lasciando intatta la natura filosofica, (in)civile e antropologica della sua opera, ha dato vita a un nuovo cinema.

Seppur inimitabile, estremamente personale e costruito intorno al creatore che è

anche presenza, in voce e sempre più in corpo, l'opera di Franco Maresco senza Cipri, partendo dal fatto che il cinema, per come lo abbiamo conosciuto, "è finito" nonché inutile, in una società sempre più alienata e lobotomizzata dalla tecnologia, ha aperto strade sconosciute al cinema standardizzato che si fa in genere oggi. Basta pensare a *Io sono Tony Scott, ovvero come l'Italia fece fuori il più grande clarinetista del jazz*, che si rivedrà a Pesaro dopo tanti anni, in cui attraverso il montaggio di interviste e materiali d'archivio viene fuori un caleidoscopio che è allo stesso tempo un autoritratto di Maresco, una biografia dettagliata di un gigante della musica del '900, il ritratto di un paese devastato e schifoso, l'Italia, dove il grottesco è ormai squallore. Così come *Gli uomini di questa città io non lo conosco*, ritratto dell'immenso poeta e drammaturgo palermitano Franco Scaldati, suo grande amico, è un omaggio commosso e affettuoso a uno dei maggiori artisti italiani del dopoguerra che è anche il racconto di una città scomparsa e del triste presente della Palermo contemporanea.

Maresco tira fuori il vissuto e il carattere dei suoi "personaggi" così come ci mette dentro tutto il suo, creando così una miscela tra quello che una volta si sarebbe definito "personale e politico", che parte da alcuni punti e arriva a toccare spazi e tempi assoluti. Provando, anche se può sembrare contraddittorio per chi pensa che "l'uomo fa schifo" e tutto sia ormai inutile, ad essere sempre "amico" dello spettatore, sia attraverso l'arte della comicità, di cui è un maestro, che attraverso il "sapere", creando opere che siano anche didattiche. In questo senso *Lovano Supreme* (2023) e *Steve e il Duca* (2024, realizzato con Germano Maccioni) sono due film esemplari.

Enzo, domani a Palermo! (1999) capolavoro della coppia Cipri e Maresco, ritratto tragicomico di un impresario cinematografico (e di pompe funebri) contiguo agli ambienti mafiosi, Enzo Castagna, messo accanto a *La mia Battaglia* (2016), breve omaggio alla sua amica Letizia Battaglia, fotografa di fama mondiale e simbolo della parte impegnata, indignata e antimafia di Palermo, dà l'idea dei colori che compongono la tavolozza mareschiana, dal profondo rosso al nero abissale fino al bianco accecante. Nell'opera di Maresco, mentre si urla "l'uomo fa schifo" e fa cose sempre più ignobili, che tutto è inutile, si continua strenuamente ad attaccare i potenti, a raccontare e svelare i soprusi e le malefatte ai danni degli sfruttati e dei perdenti, gli "eroi" dei suoi mondi. Pur non credendo assolutamente nel cambiamento, se non in peggio, il dittico *Belluscione. Una storia siciliana* (2014) e *La mafia non è più quella di una volta* (2019), presentati entrambi a Venezia, sono il *j'accuse* più lucido e potente al sistema Italia nato dopo il "Caso Moro" e arrivato all'apice nel ventennio berlusconiano, che sta proseguendo in questa notte sempre più buia e senza fine.

Special Event

Franco Maresco

Fulvio Baglivi

Franco Maresco is back in Pesaro for a tribute after the one dedicated to him in 1996. Another era. Franco, then in a duo with Cipri, remembers the meetings with Ferreri, who cherished Grazie Lia, and Monteiro. In that distant 1996, even though they had already made Lo zio di Brooklyn – the most terminal debut feature in film history, also a 'ending' to the Cinico Tv period, acclaimed by a (surprised) few, such as Gianni Amelio and Carmelo Bene, and received coldly by most – Cipri and Maresco were renowned especially for the works broadcast in TV. The Palermitan duo basically proved Roberto Rossellini was right, pursuing that path that crossed and broke all barriers; it was cinema and TV, video and film stock, fiction and documentary, educational and 'political' at other moments... it was new cinema, it was "something (never) seen," it was Blob. Not coincidentally, it is the Rossellini-esque fringe of critics that praise, disseminate, and study Cipri and Maresco: from Adriano Aprà to Filmcritica, Ghezzi Giusti Germani, Roberto Turigliatto and the Turin Film Festival, Tatti Sanguineti, and Alberto Farassino, who authored a fundamental essay published first in Insenso Cinico (Ila Palma, 1994) and then in the boxsets released by the Cineteca di Bologna. Goffredo Fofi himself who, like Enrico Ghezzi, had always followed and supported the journey of Cipri and Maresco first, and then of Franco after the duo split, soon inquired about the latter's relationship with the director of Europe '51. Mention should be made that Maresco has never appreciated the association with Rossellini, always declaring a greater love for other directors and often appealing to Welles and Loseliani as ideal comrades.

The Cinico TV period was imprinted in the critics' imaginary and historicized virtually in real time even before the mid-nineties. The high-contrast b&w, the black skies, the post-apocalyptic landscapes are like a trademark but also something Cipri and Maresco themselves brought to the end (in aesthetic terms, because that world is actually extinct). Toto Who Lived Twice was already very different, as it extolled a poetic, profound component of nostalgia for the absolute and distance from the world, something already seen in several earlier shorts like Lontane, Venerdì Santo, Sabato Santo, Domenica di Resurrezione, and others. From The Return of Cagliostro onwards, the aesthetic form of the films has changed and varied every time, as has always happened with the works of Maresco before and after Cipri, continuing the pessimist reflection on cinema ("cinema is over" was a mantra that has accompanied Maresco since his beginnings) and on life – the gloomy vision, the corrosive humour pervading the Palermitan filmmaker's opus.

The 2024 Special Event intends to pay a tribute to the work that Franco Maresco has carried out since the separation from Daniele Cipri. His linguistic and formal research has retained the philosophical, (in)civil, and anthropological nature of his work at the same time giving shape to a new cinema.

However inimitable, extremely personal, revolving around its creator who is also a presence – not only in terms of voice, but even more of body – the filmmaking of Franco

Maresco without Cipri has paved unexplored ways compared to present-day, mainstream cinema departing from the fact that cinema as we knew it "is over" besides being useless, in a society increasingly alienated and lobotomised by technology. Just think of Io sono Tony Scott, ovvero come l'Italia fece fuori il più grande clarinettista del jazz, to be screened in Pesaro after so many years, which through a montage of interviews and archival footage presents a kaleidoscope that is also a self-portrait of Maresco – a detailed biography of a giant of 20th-century music, the depiction of a devastated and disgusting country, Italy, where the grotesque has turned into dreariness. The same could be said about Gli uomini di questa città io non li conosco, a portrayal of the immense poet and playwright Franco Scaldati, also from Palermo and a close friend of the filmmaker's, and a moving and affectionate homage to one of the major Italian artists of the post-war period as well as the depiction of a waning city set against the sad present of Palermo today.

Maresco extracts the lived experience and temperament of his 'characters' blending in his own, thus creating a mix of what once would be defined 'personal and political' that departs from given points and reaches absolute spaces and times. All this while trying to 'stay friends' with the viewer, despite the seemingly contradiction with the idea that "mankind sucks" and all is in vain, by way of both his comicality – in which he is a master – and his 'knowledge,' making films with an educational quality. In this sense, Lovano Supreme (2023) and Steve e il Duca (2024, co-directed with Germano Maccioni) are exemplary.

Enzo, domani a Palermo! (1999), a masterpiece of the Cipri and Maresco duo – the tragicomic portrait of a film entrepreneur and funeral undertaker, Enzo Castagna – is screened together with La mia Battaglia (2016), a short tribute to his friend Letizia Battaglia, a world-famous photographer and a symbol of the engaged, indignant Palermo that stands against the Mafia. The two films offer a glimpse of the colours that compose Maresco's palette, from deep red to abysmal black up to blinding white. In his work, which cries "mankind sucks" "and is ever more despicable, and all is in vain," he strenuously continues to attack the powerful, to narrate and expose the abuse and crimes perpetrated against the exploited and the losers, i.e., the 'heroes' of Maresco's worlds. Wary of change, unless it's for the worse, the diptych Belluscone. Una storia siciliana (2014) and The Mafia Is No Longer What It Used to Be (2019) that premiered in Venice is the most lucid and powerful j'accuse against the Italian establishment that ensued the Moro affair, reached the climax during two decades of Berlusconi leadership, and is now sinking in this darkening, endless night.

spazio bianco Nero Maresco

a cura di **Mauro Santini e Fulvio Baglivi**

Come per la personale dedicata a Mario Martone - focalizzata sui materiali visivi antecedenti al suo primo lungometraggio - anche in questa occasione spazio bianco sospende la sua indagine più contemporanea su autori e autrici emergenti, per presentare due lavori retrospettivi di Franco Maresco realizzati per la tv (uno con Cipri, l'altro da solo), che si prestano dunque a una visione altra rispetto ai lungometraggi in proiezione allo Sperimentale.

Le due installazioni video allargano l'omaggio del festival a due territori cardine dell'opera di Franco Maresco, oltre a rappresentare un segno del sodalizio umano ed estetico di Enrico Ghezzi e la trasmissione Fuori Orario con Cipri e Maresco prima, con Maresco dopo la separazione.

Da un lato *NECRO NOT(TO B)E*, andato in onda il 15 agosto del 2003, un lungo montaggio edito da Cipri e Maresco appositamente per Fuori Orario in cui ritornano cortometraggi, frammenti inediti e pezzi di film del periodo Cinico Tv, più o meno il decennio '88-'98 del secolo scorso. È quello il momento in cui la coppia palermitana diventa celebre in tutta Italia grazie alle schegge che vanno in onda sulla Rai 3 diretta da Angelo Guglielmi, all'interno di *Avanzi* e soprattutto di *Blob*. Prima ancora erano passati su Italia1 all'interno della trasmissione *Isole comprese*, dedicata ai prodotti delle televisioni locali. Nel caso di Cipri e Maresco era Tvm di Palermo, dove i due avevano iniziato le loro prime trasmissioni nella seconda metà degli anni '80.

Nel lungo montaggio ritornano Francesco Tirone "Il ciclista", Marcello Miranda, Pietro e Carlo Giordano, l'enorme Paviglianiti e gli altri personaggi di un mondo unico, con il suo paesaggio post apocalittico, il bianco e nero contrastato e i cieli neri. Ci sono pezzi di *A memoria*, il mediometraggio muto accompagnato dalla musica di Steve Lacy e alcuni cortometraggi dei primissimi anni, tra cui *Così* e *A Silvio*.

L'altra installazione, *Il vento del cinema. Lipari 2001*, è un lungo video realizzato dal solo Maresco con una piccola troupe, alla prima edizione del festival ideato e diretto da Enrico Ghezzi che si tenne nell'isola delle Eolie, a giugno del 2001. Franco Maresco intervista registi, filosofi, critici presenti sull'isola tra cui Béla Tarr, Júlio Bressane, Otar Ioseliani, Giorgio Agamben, Edoardo Bruno, Dusan Makavjevev, Emanuele Severino, Massimo Donà, Sergio Grmek Germani. Il festival ruotava intorno a due film dal titolo "numerico", *2001 Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick ed *Europa '51* di Roberto Rossellini, che incrociavano quell'anno che si sarebbe di lì a poco rivelato fatidico, tra il G7 di Genova e l'11 settembre. Questo materiale, montato lasciando per intero gli interventi, senza la voce di Maresco fuori campo, è rimasto inedito per anni ed è stato mostrato soltanto anni dopo, nel 2020, a Fuori Orario cose (mai) viste.

spazio bianco gallery Black Maresco

As was the case with the solo retrospective dedicated to Mario Martone, that focused on the footage and other works made before his debut feature film, spazio bianco gallery suspends its exploration of the most contemporary practices and emerging visual artists leaving room to two early works made by Franco Maresco for TV (one with Cipri, the other on his own) which allow for a different vision from the Teatro Sperimentale features programme.

The two video installations expand the festival's tribute to two key areas of Franco Maresco's work. They are also a sign of the human and aesthetic comradeship of Enrico Ghezzi and the TV show Fuori Orario with Cipri and Maresco first and then with Maresco alone, after the duo split.

One installation is NECRO NOT(TO B)E, broadcast on August 15, 2003, a lengthy montage edited by Cipri / Maresco on purpose for Fuori Orario with shorts, unreleased fragments, and film clips from the Cinico TV period – more or less from the 1988-98 decade. That was the moment in which the Palermitan duo gained national traction thanks to their 'film chips' broadcast on State Rai3, helmed by Angelo Guglielmi, within the shows "Avanzi" and mostly "Blob." Before this, they were shown on Italia1 within "Isole comprese," a programme on local TV stations' shows. Cipri / Maresco were featured in Palermo-based Tvm, where the duo had debuted in the late eighties.

Francesco Tirone "the cyclist," Marcello Miranda, Pietro and Carlo Giordano, the huge Paviglianiti and other characters from a unique world recur in the long compilation film, with that post-apocalyptic landscape, the high-contrast black and white, and the black skies. It includes excerpts from A memoria, the silent medium-length film accompanied by Steve Lacy's music, and some early shorts including Così and A Silvio.

The second installation, Il vento del cinema. Lipari 2001, is a long video directed solo by Maresco, with a small crew, on the first run of the film festival conceived and directed by Enrico Ghezzi that took place in the Aeolian island in June 2001. Franco Maresco interviewed film directors, philosophers, film critics who took part in the event including Béla Tarr, Júlio Bressane, Otar Ioseliani, Giorgio Agamben, Edoardo Bruno, Dusan Makavjevev, Emanuele Severino, Massimo Donà, and Sergio Grmek Germani. The festival revolved around two films with digits in the title, i.e., Stanley Kubrick 2001: A Space Odyssey and Roberto Rossellini's Europa '51, clearly related to the current date which was to prove a fateful one (the Genoa G8 Summit and 9/11). In the editing, the interviews were left intact, without Maresco's off-screen voice. The footage remained unreleased for years until "Fuori Orario cose (mai) viste" broadcast it in 2020.

L'Evento Speciale Franco Maresco presenta una selezione di suoi lavori con la collaborazione di Ila Palma e Dream Film e Cinecittà.

The Special Event Franco Maresco offers a selection of his works in collaboration with Ila Palma, Dream Film, and Cinecittà.

Lunedì 17 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 15,00

GLI UOMINI DI QUESTA CITTA' IO NON LI CONOSCO (Italia, 2015, 89')

Martedì 18 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 16,15

ENZO, DOMANI A PALERMO! (Italia, 1999, 60')

LA MIA BATTAGLIA (Italia, 2016, 28')

Giovedì 20 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Pasolini

Ore 15,30

LOVANO SUPREME (Italia, 2023, 60')

STEVE E IL DUCA di Germano Maccioni (Italia, 2024, 53')

Giovedì 20 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 21,00

IO SONO TONY SCOTT, OVVERO COME L'ITALIA FECE FUORI IL PIÙ GRANDE CLARINETTISTA DEL JAZZ (Italia, 2010, 128')

Venerdì 21 giugno

Teatro Sperimentale – Sala Grande

Ore 21,00

BELLUSCONE. UNA STORIA SICILIANA (Italia, 2014, 95')

a seguire

LA MAFIA NON È PIU' QUELLA DI UNA VOLTA (Italia, 2019, 105')

Spettri del desiderio. Il cinema e i film di Luca Guadagnino

a cura di Simone Emiliani e Cecilia Ermini



Evento speciale

Premio Pesaro Nuovo Cinema 60

Luca Guadagnino

Simone Emiliani e Cecilia Ermini

Luca Guadagnino è uno dei registi maggiormente riconosciuti a livello internazionale. I suoi film riprendono la struttura dei generi cinematografici classici, che vengono poi reinventati e personalizzati attraverso un cinema che ha un'identità ben definita e immediatamente riconoscibile nel panorama contemporaneo. Guadagnino ha affrontato il documentario (*Mundo civilizado*, *Cuoco contadino*, *Inconscio italiano*), l'horror (*Suspiria*, *Bones and All*), la commedia sentimentale (*Challengers*) che verrà proiettata sabato 22 giugno nel Cinema in Piazza, il dramma decadente (*Io sono l'amore*), che si può combinare anche con il thriller (*A Bigger Splash*) o con una visione dove il suo sguardo sembra convivere con quello dei suoi protagonisti tra *Chiamami col tuo nome* e *Melissa P.* La sua visione è così ampia che l'ambizione che guarda al grande melodramma hollywoodiano degli anni quaranta e cinquanta si espande pure nelle serie (*We Are Who We Are*). Maestoso e intimo, di travolgente passionalità, Guadagnino dialoga continuamente con il cinema del passato e con i suoi modelli come, ad esempio, Bernardo Bertolucci, Maurice Pialat e Jonathan Demme. Ha diretto alcuni dei più importanti giovani attori internazionali di ieri e di oggi, ma la sua musa e il suo corpo cinematografico è Tilda Swinton, con la quale ha spesso collaborato fin dal primo lungometraggio, *The Protagonists*.

Nella monografia che accompagna il Premio Pesaro Nuovo Cinema, *Spettri del desiderio. Il cinema e i film di Luca Guadagnino* (Marsilio), sono presenti saggi, interviste e testimonianze di: Elisa Baldini, Enrico Camporesi, Massimo Causo, Federico Chiacchiarri, Mariuccia Ciotta, Marco Cucco, Giulia D'Agnolo Vallan, Daniele Dottorini, Simone Emiliani, Cecilia Ermini, Beatrice Fiorentino, Scott Foundas, Anna Franceschini, Giuseppe Gariazzo, Damiano Garofalo, Gabriele Gimmelli, Gaia Giorgi, Francesco Grieco, Marco Grosoli, Carolina Guasina, Roberto Manassero, Luca Mannella, Matteo Marelli, Pietro Masciullo, Michele Masneri, Raffaele Meale, Giona A. Nazzaro, Luca Pacilio, Andrea Pastor, Paola Piacenza, Cristina Piccino, Giampiero Raganelli, Emanuele Sacchi, Roberto Silvestri, Sergio Sozzo, Leonardo Strano, Carlo Valeri, Cristiano Vitali.

Special Event

Pesaro Nuovo Cinema #60 Award

Luca Guadagnino

Simone Emiliani and Cecilia Ermini

Luca Guadagnino is one of the most acclaimed film directors on a worldwide scale. Underlying his works there is the structure of classic film genres, which are then reinvented and appropriated through a cinema with a well-defined identity that is immediately recognizable on the contemporary film scene. Guadagnino has tackled documentary cinema (Mundo civilizado, Cuoco contadino, Inconscio italiano), the horror genre (Suspiria, Bones and All), sentimental comedy (Challengers, to be screened 'in the Square' Saturday, June 22), decadent drama (I Am Love), which can also combine with the thriller (A Bigger Splash) or with a vision in which his gaze seems to coexist with that of his characters between Call Me by Your Name and Melissa P. Guadagnino's vision is so broad that his ambition embraces the great Hollywood melodrama of the forties and fifties as well as TV series (We Are Who We Are). At once majestic and personal, pervaded with overwhelming passion, his filmmaking is in constant dialogue with the cinema of the past and the director's own models, such as Bernardo Bertolucci, Maurice Pialat, and Jonathan Demme. Guadagnino directed some of the most outstanding young international actors of the recent past and the present, but his muse and cinematic body is Tilda Swinton, with whom he has often collaborated ever since his debut feature, The Protagonists.

The volume to accompany the Pesaro Nuovo Cinema Award Spettri del desiderio. Il cinema e i film di Luca Guadagnino (Marsilio), contains essays, interviews, and comments by Elisa Baldini, Enrico Camporesi, Massimo Causo, Federico Chiacchiarri, Mariuccia Ciotta, Marco Cucco, Giulia D'Agnolo Vallan, Daniele Dottorini, Simone Emiliani, Cecilia Ermini, Beatrice Fiorentino, Scott Foundas, Anna Franceschini, Giuseppe Gariazzo, Damiano Garofalo, Gabriele Gimmelli, Gaia Giorgi, Francesco Grieco, Marco Grosoli, Carolina Guasina, Roberto Manassero, Luca Mannella, Matteo Marelli, Pietro Masciullo, Michele Masneri, Raffaele Meale, Giona A. Nazzaro, Luca Pacilio, Andrea Pastor, Paola Piacenza, Cristina Piccino, Giampiero Raganelli, Emanuele Sacchi, Roberto Silvestri, Sergio Sozzo, Leonardo Strano, Carlo Valeri, Cristiano Vitali.



La vela incantata - Cinema in spiaggia
The Magic Screen - Cinema at the Beach

Centenari/Centenaries

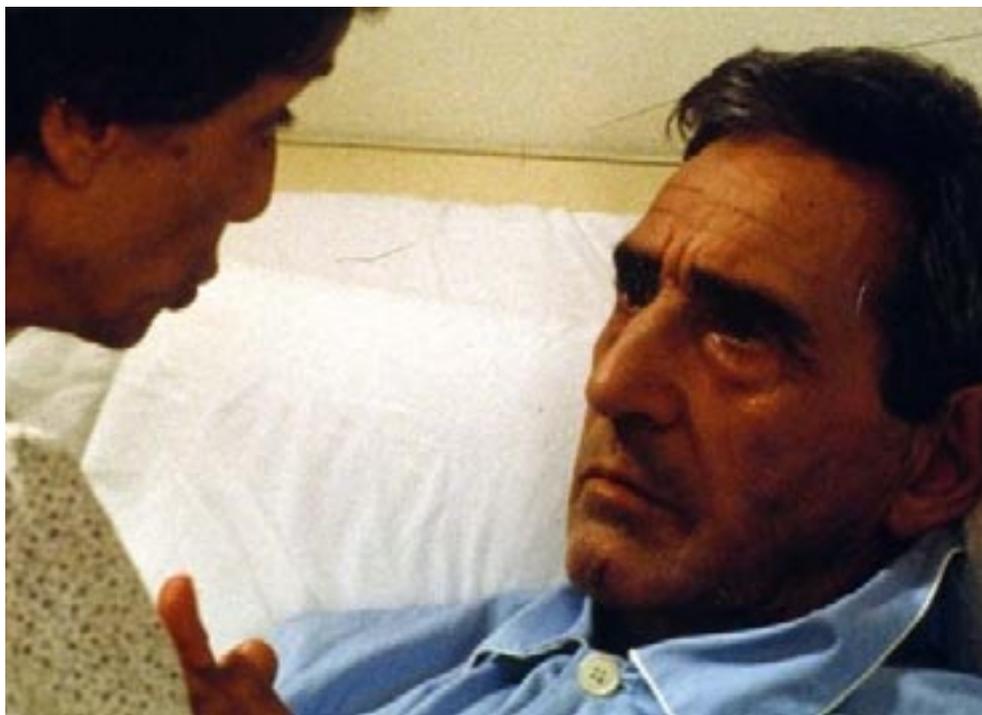
Walter Chiari

Marcello Mastroianni

La *Vela incantata* torna a Pesaro, sulla spiaggia dei Bagni Agata, con un "nuovo" programma di proiezioni in 35mm, realizzato in accordo con la Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia.

I film selezionati, tra quelli disponibili in 35mm, seguono un ordine cronologico per rendere evidente il percorso attoriale di Walter Chiari (Verona, 8 marzo 1924 – Milano, 20 dicembre 1991) e Marcello Mastroianni (Fontana Liri, 26 settembre 1924 – Parigi, 19 dicembre 1996), arrivando anche alle loro ultime interpretazioni come quella di Chiari in *Tracce di vita amorosa* (1990) di Peter Del Monte.

Nella programmazione si è voluto anche omaggiare Paolo Taviani (San Miniato, 8 novembre 1931 – Roma, 29 febbraio 2024) che, insieme al fratello Vittorio (San Miniato, 20 settembre 1929 – Roma, 15 aprile 2018), ha diretto Marcello Mastroianni in *Allonsanfàn* (1974). In ricordo di due cineasti presenti fin dai primi anni della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema che ha dedicato loro l'Evento Speciale della 40a edizione, a cura di Vito Zaggarro, nel 2004, giusto venti anni fa.



co-organizzato con



The Magic Screen is back in Pesaro, at the beach of Bagni Agata, with a 'new' programme of 35mm projections, organized in agreement with the Cineteca Nazionale – National Film School of the Centro Sperimentale di Cinematografia.

*The selected movies, among those available on 35mm film, follow a chronological order to highlight the career of actors Walter Chiari (Verona, March 8, 1924 – Milan, December 20, 1991) and Marcello Mastroianni (Fontana Liri, September 26, 1924 – Paris, December 19, 1996) and therefore embrace their last performances, such as Chiari's *Traces of an Amorous Life* (1990) directed by Peter Del Monte.*

*The programme also intends to pay homage to Paolo Taviani (San Miniato, November 8, 1931 – Rome, February 29, 2024) who, alongside his brother Vittorio (San Miniato, September 20, 1929 – Rome, April 15, 2018), directed Marcello Mastroianni in *Allonsanfàn* (1974). This is a commemoration of two filmmakers who attended the Pesaro Film Festival since its early years. The Special Event of the 40th festival, curated by Vito Zaggarro in 2004, was dedicated to the directing duo precisely twenty years ago.*



Programma/Programme

Bagni Agata N. 57, Via Marina Ardizia 1

[Centenario Marcello Mastroianni]

Venerdì 14 giugno

Ore 21:30

PECCATO CHE SIA UNA CANAGLIA (Italia, 1954, 95') di Alessandro Blasetti

[Centenario Walter Chiari]

Sabato 15 giugno

Ore 21:30

ABBIAMO VINTO! (Italia, 1951, 87') di Robert Adolf Stemmle

[Centenario Marcello Mastroianni]

Domenica 16 giugno

Ore 21:30

IL BELL'ANTONIO (Italia/Francia, 1960, 105') di Mauro Bolognini

[Centenario Walter Chiari]

Lunedì 17 giugno

Ore 21:30

LA RIMPATRIATA (Italia/Francia, 1963, 100') di Damiano Damiani

[Centenario Marcello Mastroianni]

Martedì 18 giugno

Ore 21:30

MATRIMONIO ALL'ITALIANA (Francia, 1964, 102') di Vittorio De Sica

[Centenario Walter Chiari]

Mercoledì 19 giugno

Ore 21:30

IO, IO, IO... E GLI ALTRI (Italia, 1966, 107') di Alessandro Blasetti

[Centenario Marcello Mastroianni]

Giovedì 20 giugno

Ore 21:30

ALLONSANFÀN (Italia, 1974, 115') di Paolo e Vittorio Taviani

[Centenario Walter Chiari]

Venerdì 21 giugno

Ore 21:30

TRACCE DI VITA AMOROSA (Italia, 1990, 105') di Peter Del Monte [Copia proveniente dalla Cineteca Lucana]

[Centenario Marcello Mastroianni]

Sabato 22 giugno

Ore 21:30

LA DONNA DELLA DOMENICA (Italia/Francia, 1975, 105') di Luigi Comencini



Il Muro del Suono
The Wall of Sound



IL MURO DEL SUONO

in collaborazione con/in collaboration with
GRA' Non Solo Cibo da Cortile

Palazzo Gradari, Pesaro - a mezzanotte/from midnight



a cura di Anthony Ettore, Vittorio Ondedei, Giuliano Antinori

10 anni di Muro nudo e puro, di programmazione selvaggia e ragionata, di proposte illustri e irrinunciabili. Uno spazio di sperimentazione nato in embrione nel 2015. Ma poi al Muro si sono avvinghiate immagini come edera in primavera, e i suoni si sono liberati come in sentieri notturni illuminati da lucciole impazzite. Fino a diventare un appuntamento imprescindibile seppur mutante e mutevole. I sensi vengono liberati in uno spazio in cui vengono riscattate suggestioni, nutriti da sguardi trepidanti, foraggiati da immaginari preziosi. Inedite anteprime psico-temporali, esperienze uniche che tra improvvisazioni, sincronizzazioni chirurgiche e sperimentazioni emozionali hanno sublimato l'irreale per farne... una realtà. Palazzo Gradari, il tempio dell'immaginario. Le 5 tappe, tra luce e abisso, nel 2024 danno voce a esperienze estemporanee originali e per questo assolute. Superato il crepuscolo "2015-2024" il Muro del Suono è pronto a spiccare il volo.

Anthony Ettore

Abbiamo guardato negli occhi questi 10 anni passati a proiettare immagini sul Muro di Palazzo Gradari. Abbiamo accarezzato il profilo di musiciste e musicisti, intrecciati a registi del passato e del presente, fra le mosse ragionate di attori e attrici o immersi in immagini pure e libere da ogni storia. Abbiamo messo in fila tutti i nostri desideri. E sono uscite queste 5 serate, fatte di 5 sonorizzazioni inedite, diversi incontri inaspettati, animali, calciatori, bamboline. Il filo conduttore, da non toccare a mani nude, è probabilmente la dolce dissoluzione dell'identità, quando diventa troppo rigida e ci rende spigolosi e feroci. Probabilmente è anche la voglia di parlare sul serio del gioco e del giocare, liberandoci dalla banalità fascista che sia «roba per bambini e bambine». Attendiamo analisi critiche. Non vogliamo smettere mai.

Vittorio Ondedei

Il "Muro del Suono" ha rovesciato il significato che questo oggetto, solido e verticale, il muro, porti con sé l'idea di bloccare, filtrare, respingere, separare, difendere, chiudere.

Le immagini e i suoni che negli anni sono stati riprodotti su quella superficie hanno fatto sì che quel muro si sgretolasse e che fosse abbattuto, ogni volta.

Il miracolo si ripete puntualmente con lo stesso entusiasmo e con lo stesso desiderio.

Il muro diventa liquido e noi possiamo oltrepassarlo. Al di là di esso c'è l'infinito. A Palazzo Gradari la funzione divisiva del muro non ha avuto modo di esistere. Mai.
Giuliano Antinori

MURO DEL SUONO 2015-2024 10 anni di Suoni e Visioni

THE WALL OF SOUNDS 2015-2024 A Decade of Sounds and Visions

A decade of bare, unvarnished Wall; of wild, but reasoned programming; of illustrious and essential proposals. A space for experimentation whose embryo hatched in 2015. But then images clung to the Wall like ivy does in Spring, and sounds were set free like outlandish fireflies giving off their flashes over nocturnal paths. Now the Wall has become a (mutant and mutable) meeting that can't be missed. Senses are unchained in a space in which, nourished by vibrating gazes, foraged by precious imaginaries, suggestions are redeemed. Novel psycho-temporal premieres, unique experiences that, between improvisations, surgical synchronizations, and emotional experiments, have elevated the unreal and turned it into... a reality. Palazzo Gradari, the temple of imagination. The five events of this year, poised between light and abyss, will give voice to original impromptu, and therefore absolute, experiences. Past the 2015-2024 twilight, the Wall of Sound is ready to take off.

Anthony Ettore

We have looked this decade of projecting images onto the Wall of Palazzo Gradari in the eyes. We have caressed the profile of musicians intertwined with film directors of the past and the present, between the calculated gestures of actors and actresses or immersed in pure pictures untethered from any story. We have put all our desires in a row. The result was these 5 evenings, made of 5 unique live soundtracks, several unexpected meetings, animals, soccer players, and little dolls. The common thread – do not touch bare-handed! – might be the sweet dissolution of identity, when it becomes too stiff and makes us cantankerous and savage. It could also be the desire to discuss seriously about games and playing, discarding the fascist trivial assertion that it's "stuff for children." We'll be waiting for critical analyses. We will never give up.

Vittorio Ondedei

The Wall of Sound reversed the idea that this solid, vertical object, the wall, conveys the notion of blocking, filtering, pushing back, separating, defending, shutting.

The images and sounds that have been played on that surface over the years made that wall crumble and collapse, every time.

The miracle is repeated punctually with the same enthusiasm and the same desire.

The wall becomes liquid, and we can cross it. Beyond it, there is infinity. By Palazzo Gradari, the divisive function of walls was never given a chance to exist. Ever.

Giuliano Antinori

Paolo Spaccamonti e Ramon Moro

sonorizzano *Die Puppe* (1919) di Ernst Lubitsch

Domenica 16 giugno

Spaccamonti & Moro, dopo la fortunata sonorizzazione di *Vampyr* (C. T. Dreyer) prodotta nel 2018 dal Festival di Pesaro (insieme al Museo del Cinema di Torino) tornano insieme sul luogo del delitto per musicare uno dei film più vivaci e grotteschi del 1919. *La bambola di carne* è infatti un vero e proprio gioiello di humour nero e anti-misoginia, governato da un Ernst Lubitsch in stato di grazia, che sfoggia tutta la sua sfrenata creatività tra mal-celato erotismo e un pizzico di anticlericalismo.

Paolo Spaccamonti. Chitarrista e compositore torinese. Collabora con eccellenze del panorama musicale italiano e internazionale: Jochen Arbeit degli Einstürzende Neubauten, Stefano Pilia, Roberto "Tax" Farano dei Negazione. Dischi ai quali si aggiungono numerosi lavori per reading, teatro, cinema e sonorizzazioni dal vivo di film muti. Tra le tante collaborazioni dal vivo suona con Ben Chasny, Jim White, Julia Kent, Damo Suzuki, Emidio Clementi, Enrico Gabrielli. Nel 2023 è stato impegnato nel fortunato tour teatrale di "Lazarus", musical scritto da Enda Walsh e David Bowie. A fine aprile 2024 è uscito il suo nuovo disco solista, *Nel torbido*. paolospaccamonti.com

Ramon Moro. Vive e lavora a Torino. Compositore e musicista che vanta diverse collaborazioni tra cinema, teatro, danza e arte contemporanea. Di rilievo gli interventi live sulle opere di Richi Ferrero, gli artisti Botto e Bruno, Masbedo e Alessandro Sciaraffa. Da oltre quindici anni collabora con il chitarrista/compositore Paolo Spaccamonti: oltre ai numerosi concerti in duo, lavorano insieme su sonorizzazioni dal vivo, fra cui la sonorizzazione del film *Vampyr*. Insieme a Spaccamonti ha composto le musiche del film *I cormorani* del regista Fabio Bobbio. ramonmoro.com

After the very well-received live soundtrack of Vampyr (C. T. Dreyer) produced by the Pesaro Film Festival along with the Turin Museo del Cinema in 2018, Spaccamonti & Moro join once again on the crime scene to play the live soundtrack of one of the most brilliant and grotesque films of 1919. The Doll is actually a true gem of black humour and anti-misogyny, helmed by an Ernst Lubitsch in a state of grace showing off his unbridled creativity between half-concealed eroticism and a pinch of anti-clericalism.

Paolo Spaccamonti. A guitarist and composer from Turin, he has collaborated with the finest on the Italian and international music scene, such as Jochen Arbeit from Einstürzende Neubauten, Stefano Pilia, and Roberto "Tax" Farano from Negazione. Besides these records, he has performed for readings, stage plays, cinema, and live soundtracks of silent films. He has played live with Ben Chasny, Jim White, Julia Kent, Damo Suzuki, Emidio Clementi, and Enrico Gabrielli. In 2023, he worked in the successful tour of Lazarus, the musical written by Enda Walsh and David Bowie. Late April 2024 his new solo album, *Nel torbido*, was released. paolospaccamonti.com

Ramon Moro lives and works in Turin. A composer and musician who boasts several collaborations between film, theatre, contemporary ballet and art. Mention should be made of his live performances on the works of Richi Ferrero, the artists Botto and Bruno, Masbedo, and Alessandro Sciaraffa. He has collaborated with guitarist/composer Paolo Spaccamonti for over fifteen years, playing concerts in duo mode and working together on live soundtracks, including the latest, the film *Vampyr*. They also composed the music score for film director Fabio Bobbio's *The Cormorants*. ramonmoro.com

N.A.I.P.

presenta *LA FREGATURA* (2024) di Michelangelo Mercuri e Mirko Bonezzi
sonorizzato da N.A.I.P.

Lunedì 17 giugno

La fregatura è il titolo del mediometraggio inedito scritto e prodotto appositamente per il festival del cinema di Pesaro 2024 da Michelangelo Mercuri (N.A.I.P.) e Mirko Bonezzi. L'opera attraversa le varie stagioni della vita che accomunano ogni essere vivente, come la solitudine, l'amicizia, l'amore, il caos fino ad arrivare all'epilogo, non visto però come una mesta o gravosa conclusione, ma come una sorta di fregatura che è essa stessa una regola del gioco. La fregatura si palesa sotto forma di ghigno, che è lo stesso ghigno con il quale gli esseri viventi si mascherano illudendosi che la fregatura non arrivi mai. I suoni come una voce narrante raccontano l'immagine, l'energia e le fasi emotive di ogni parte della storia.

N.A.I.P. Dopo una lunga esperienza con la band i Dissidio, formazione rock sperimentale lametina e una intensa attività live nei circuiti underground, nel 2019 esordisce con il suo primo lavoro solista dal titolo "Nessun disco in particolare". Conosciuto dal grande pubblico per l'edizione 2020 di X-Factor dove si è classificato quarto. Nel 2021 sonorizza con "Concerto Muto" sonorizza per la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro una selezione di corti d'avanguardia del primo novecento. Nel 2023 pubblica un EP chiamato "Dovrei dire la mia".

Mirko Bonezzi è un regista di videoclip indipendenti che ha studiato alla Scuola Organica di Cinematografia "Rosencrantz & Guildenstern" di Bologna e vincitore della sezione giovani del "Reggio Film Festival" nel 2021 e 2022.

La fregatura is the title of the still unreleased medium feature-length film written and produced ad hoc for the 2024 Pesaro Film Festival by Michelangelo Mercuri (N.A.I.P.) and Mirko Bonezzi. The film makes a survey of the different seasons of life which all living beings go through, like loneliness, friendship, love, chaos up until the ending. The latter is not seen as a sad, burdensome conclusion but as a sort of rip-off (literal translation of the title), a rule of the game in itself. The rip-off appears in the form of a grin, the same grin under which humans disguise themselves, mistakenly hoping that the rip-off will never catch them. Like a narrator's voice, the sounds describe the image, the energy, and the emotional phases of each part of the story.

N.A.I.P. After a long experience with the band Dissidio, an experimental rock band from Lamezia, and an intense live activity in underground circuits, in 2019 he debuted with his first solo work entitled "Nessun disco in particolare". Known to the general public for the 2020 run of X-Factor where he came fourth. In 2021, he soundtracked a selection of early 20th century avant-garde short films called "Concerto Muto" for the Pesaro Film Festival. In 2023, he released the EP "Dovrei dire la mia".

Mirko Bonezzi is an independent music video director who studied at the Scuola Organica di Cinematografia "Rosencrantz & Guildenstern" in Bologna. He won in the youth section of the "Reggio Film Festival" in 2021 and 2022.

PIENA DI GRAZIA - Big Mary, si muore di sguardi (2024)

Scritto da **Vittorio Ondedei**

Regia di **Demetrio Giacomelli**

Sonorizzato da **Caterina Palazzi (contrabbasso, fx) e Flavia Massimo (violoncello, fx)**

martedì 18 giugno

Big Mary è la nostra elefantessa preferita. Muore. Lo diciamo subito. Nel 1916 la impiccano e fanno pagare il biglietto. Ma una volta era leggera e sicura fra tendoni, corde e balle di paglia. Sollevava ballerine. Spruzzava clowns. Volava! No. Quello è Dumbo. Lui è furbo: se ne è andato con i corvi. Ora i corvi sono attorno a Big Mary. Chiamate i bambini! Allontanate i bambini! Qualcuno chiami qualcuno! *Piena di grazia*, con immagini affollate e una live performance in duo per violoncello e contrabbasso con effetti & loops, che mischia sonorità ambient, jazz, psichedeliche e spazia da retaggi di musica classica al mondo contemporaneo e alla sperimentazione, è dedicata a lei e a chi muore di spettacolo e sguardi.

Caterina Palazzi. Contrabbassista e compositrice, leader dal 2007 della band Sudoku Killer, quartetto ben noto nella scena jazz, noise e sperimentale europea, con cui ha registrato tre album, ha all'attivo più di 700 concerti in tutta Europa e in Asia. Nel 2010 ha vinto il "Jazzit Award" come migliore compositrice italiana. Nel 2022 viene annoverata tra i 20 migliori bassisti italiani di sempre dalla rivista «Rockit». Nel 2023 apre il tour italiano di Kim Gordon, storica bassista dei Sonic Youth.

Flavia Massimo è una violoncellista contemporanea, sound artist e curatrice di eventi, specializzata sia nella classica che nella musica elettronica. Ha composto colonne sonore per spettacoli, performance di danza e teatro e realizzato installazioni interattive d'arte e sonorizzazioni. La sua intensa attività live l'ha portata a lavorare con diversi artisti molto conosciuti nell'ambito classico, pop e contemporaneo in Italia e all'estero. È la direttrice artistica di "Paesaggi Sonori".

Demetrio Giacomelli. Diplomato in pittura all'Accademia di belle arti di Genova, ha iniziato a lavorare come assistente alla regia per il regista Paolo Caredda. Nel 2017 realizza *Diorama*, con cui vince il premio Miglior Documentario Italiano al Festival di Torino. Partecipa a due edizioni del Pesaro Film Festival. Nel 2017 realizza il film di fantascienza *L'estinzione rende liberi* che vince il primo premio nella sezione Prospettive del Filmmaker Festival di Milano. Nel 2021 realizza *The Kennel and Lotta di classe, il cinema dei ragazzi di Emilio Sidoti* ottenendo premi e riconoscimenti. Realizza per drogamagazine.com il film a episodi *Totò Cannibale*.

Vittorio Ondedei (1966) è anche Ruben Camillas e Topazio Perlini. La sua attività artistica è finalizzata ad entrare in relazione con il mondo e le persone: suona, canta, scrive, racconta, mima, immagina, balla, provoca, sorride, improvvisa. Lavora spesso assieme ad altri, perché cerca il miscuglio e la contaminazione. Produzioni recenti: *Ho sonno*, assieme a Giulio Escalona (2022-24); *Teatrino dei Tarocchi Trasformati* (2022-24); *Wundercameretta* (2024). Suona nei fantastici Crema.

Big Mary is our favourite lady elephant. She dies. We warn you. In 1916, they hung her and had people pay for the show. But once she used to move lightly and steadily about tents, ropes, and straw bales. She would raise ballerinas. She would squirt clowns. She could fly! No, that's Dumbo. He's smart – he went with the crows. Now the crows are circling Big Mary. Call the children! Children, step back! Somebody call somebody! Piena di grazia, with its crowded images and a live performance in duo mode for cello and double bass with effects and loops, mixing ambient, jazz, and psychedelic sounds and spanning from classical music heritage to the contemporary scene and experimentation, is dedicated to her and to the victims of the show business and the gaze of others.

Caterina Palazzi. Double bass player and composer, since 2007 leader of the band Sudoku Killer, a well-known quartet in the European jazz, noise, and experimental scene, with which she has recorded three albums. She has more than 700 concerts throughout Europe and Asia to her credit. In 2010, she won the 'Jazzit Award' as best Italian composer. In 2022, she was listed among the 20 best Italian bassists ever by Rockit magazine. In 2023, Palazzi opened the Italian tour of Kim Gordon, historic bassist of Sonic Youth.

Flavia Massimo is a contemporary cellist, sound artist, and event curator, specialising in both classical and electronic music. She has composed soundtracks for shows, dance and theatre performances and created interactive art and live soundtrack installations. Her intense activity live has led her to work with several well-known classical, pop, and contemporary musicians in Italy and abroad. She is the artistic director of "Paesaggi Sonori".

Demetrio Giacomelli. A graduate in painting at the Academy of Fine Arts in Genoa, he started working as an assistant director for film director Paolo Caredda. In 2017, he made *Diorama*, with which he won the Best Italian Documentary Award at the Turin Film Festival. He participated in two editions of the Pesaro Film Festival. In 2017, he made the science-fiction film *L'estinzione rende liberi*, which won first prize in the Prospettive section of the Filmmaker Festival in Milan. In 2021, he directed *The Kennel and Lotta di classe, il cinema dei ragazzi di Emilio Sidoti* garnering prizes and awards. He made the serial film *Totò Cannibale* for drogamagazine.com.

Vittorio Ondedei (1966) is Ruben Camillas and Topazio Perlini as well. His artistic activity aims to establish a relationship with the world and the people: he plays, sings, writes, tells stories, mimes, imagines, dances, provokes, smiles, and improvises. He often works with others because he looks for mixing and contamination. Among his recent productions, *Ho sonno*, with Giulio Escalona (2022-24); *Teatrino dei Tarocchi Trasformati* (2022-24); *Wundercameretta* (2024). He plays in the fantastic band Crema.

Sogni pomeridiani

Meshes of the Afternoon (1943) di Maya Deren
feat. Filippo Biagianti, regia e modulazione video in tempo reale
sonorizzato da Marco Cesarini & Henry McLusky
mercoledì 19 giugno

Marco Cesarini: composizioni e arrangiamenti, chitarra, tastiere, piano, elettronica e basso

Jean Gambini: sax tenore

Andrea Angeloni: trombone, tuba ed euponio

Davide Mazzoli: batteria, percussioni ed elettronica

«Maya Deren è stata una regista naturalizzata statunitense, attiva negli anni '40 e '50 del XX secolo. *Meshes of the Afternoon* è il suo primo cortometraggio ed è considerata una delle pellicole d'avanguardia più influenti della storia del cinema statunitense. Il tema del doppio affrontato dall'autrice gioca un ruolo fondamentale in diversi campi artistici. Personalmente sono sempre stato affascinato da questa simbologia [...]. La nostra idea è stata quella di usare il suo film come introduzione, per poi evolvere in un cinema muto attuale, un salto quantico dal 1943 ai giorni nostri. La citazione del lavoro altrui si è trasfigurata nell'incontro tra due amanti che a sua volta ha generato degli omuncoli deformi. Questi sono le nostre variazioni sul tema. Ogni brano musicale ha la sua narrazione fatta di immagini in movimento, gestite da Filippo Biagianti in tempo reale. [...] Differenza e ripetizione, iperrealismo e onirismo, l'unico e il suo doppio, questi gli elementi che ci sono serviti per creare divagazioni immaginifiche su "l'inattuale", concetto a noi caro che il tempo presente ha confuso con il revival; nel nostro caso l'inattuale funge da elemento simbolico del sogno atemporale». (Marco Cesarini)

Marco Cesarini. Classe 1984, musicista eccentrico e originale che ha anche collaborato con il pittore Giuliano Del Sorbo sia in *Paintheatre* (live painting), sia sonorizzando *La Passione di Cristo* (Sant'Angelo in Vado - 2019). Scrive musiche per il teatro e forma Uqbar Orchestra, una formazione liquida, che si muove fra jazz, musica etnica e sperimentazione. Negli ultimi anni ha sonorizzato tre documentari di Filippo Biagianti e lo scorso anno ha registrato due album con la sua nuova formazione "Marco Cesarini & Henry McLusky", il cui primo disco è uscito il 18 aprile 2024 per la label Nusica.

Filippo Biagianti. Nel 2016 dirige due videoclip per il progetto musicale "Spartiti" (Max Collini e Jukka Reverberi) e cura anche la regia video durante i live. Progetto questo presentato nel corso del Muro del Suono dello stesso anno. Ha partecipato a numerosi festival cinematografici nazionali ed internazionali, ottenendo diversi premi.

Marco Cesarini: compositions and arrangements, guitar, keyboards, piano, electronics, and bass

Jean Gambini: tenor sax

Andrea Angeloni: trombone, tuba, and euphonium

Davide Mazzoli: drums, percussion, and electronics

"Maya Deren was a naturalised North-American film director who worked mostly in the forties and fifties of the 20th century. *Meshes of the Afternoon* was her first short film. It is considered one of the most influential avant-garde films in the history of American cinema. Deren here deals with the theme of the double, which has played a crucial role in several art fields. Personally, I have always been fascinated by this symbolism [...]. Our idea was to use her film as an introduction and then evolve into a modern-day silent cinema, with a quantic leap from 1943 to our present. Quoting someone else's work is transfigured in the rendezvous of two lovers, which in turn generates deformed homuncular beings. The latter are our variations on the theme. Each music piece is provided with a narration of moving images, managed by Filippo Biagianti in real time. [...] Difference and reiteration, hyperrealism and oneiric world, the individual and its double: these elements served to create imaginative divagations on the 'noncontemporary,' a notion we cherish that the present time has confused that of revival; in our case, the noncontemporary serves as a symbolic element of atemporal dreaming." (Marco Cesarini)

Marco Cesarini. Born 1984, an eccentric and original musician who has also collaborated with painter Giuliano Del Sorbo both in *Paintheatre* (live painting) and in soundtracking *La Passione di Cristo* (Sant'Angelo in Vado - 2019). He writes music for theatre and founded Uqbar Orchestra, a 'liquid' band that works between jazz, ethnic music, and experimentation. In recent years, he has soundtracked three documentaries by Filippo Biagianti and, last year, has recorded two albums with his new formation "Marco Cesarini & Henry McLusky," whose first record was released on April 18, 2024 with the Nusica label.

Filippo Biagianti. In 2016, he directed two music videos for the musical project "Spartiti" (Max Collini and Jukka Reverberi). He was also in charge of the video direction during live performances. This project premiered at the Wall of Sound that same year. He has participated in numerous national and international film festivals, winning several awards.

PROGRAMMA FUORI

Italia - Spagna: vince chi perde

Trasmissione in diretta della partita, valida per il Campionato europeo

2024

sonorizzata da **Antinoridelferronededei**

20 giugno

Cosa succede se si toglie la telecronaca ad una partita di calcio?

Rimangono i pensieri, i rumori, i desideri e le formalità. Tutto sale in superficie, un grande mare verde su cui corrono omini colorati, il senso del gioco che si fa nudo e rotola sui suoni.

Nessuno vuole più andare a raccogliere la palla che è finita fuori. Vediamo i giocatori che cancellano le righe bianche del campo e le sostituiscono con briciole di pane. Ogni passaggio è meraviglioso. I cross dalla fascia sono comete.

L'arbitro fischia, ma è l'inizio del Carnevale. Vogliamo che non finisca mai.

Antinoridelferronededei sono una fresca formazione di musica contemporanea. Arrangiano, con dovizia tecnica ed intenzionale, standard di musica quotidiana e barocca, che poi utilizzano come sound shaped landscapes in occasione di mostre, festival e fiere. Denotano, fin dai loro primi lavori nel 1993, una spiccata propensione per il gesto non concluso e l'assenza di qualsivoglia attitudine seduttiva nei confronti dello spettatore. Singolarmente hanno una lunga esperienza musicale, che ora mettono al servizio del collettivo, sperando con questo di trovare pace.

What happens when you take the commentary off a football match?

We are left with our thoughts, the noises, the desires, and formalities. Everything comes to the surface, a large green sea upon which coloured little fellows run; the sense of the game unravels and rolls on the sounds.

No one wants to go and pick up the ball outside any longer. We see the players erasing the white lines of the pitch and replace them with breadcrumbs. Each passage is wonderful. Crosses from the wing are like comets.

The referee whistles, but the Carnival is beginning. We wish it never ended.

Antinoridelferronededei are a recent contemporary music band. They arrange standards of daily and baroque music with great technical and intentional skill, and then use it as sound-shaped landscapes on the occasion of exhibitions, festivals, and fairs. Since their earliest works in 1993, they have shown a marked propensity for non-conclusive gestures and a lack of any seductive attitude whatsoever towards the audience. They both have a long individual musical experience that are now putting to the service of the collective, hoping they'll find some peace.



Focus
Arcangelo Mazzoleni

Allegoria della luce e dell'ombra

Arcangelo Mazzoleni

La texture dell'inconscio

Bruno Di Marino

C'è sicuramente un'ascendenza filosofico-letteraria del cinema di Mazzoleni (da de Nerval a Rimbaud, da Goll a Blake, da Freud a Merleau-Ponty), e poi c'è un rimando importante e inevitabile alla stagione dell'avanguardia storica e alla cultura iconografica surrealista. Ma ciò che più colpisce nel vedere e rivedere i suoi cortometraggi - realizzati nell'arco di un trentennio (1978-2009) - è la capacità di costruire una affascinante e articolata esplorazione dei nostri stati (e strati) interiori. Non è un caso che uno dei suoi primi film si intitolò proprio *Lo spazio interiore*, sottolineando così quanto sia abitabile e percorribile in termini quasi fisici questo luogo, tanto invisibile eppure materializzabile in forma di indizi, frammenti, engrammi, lampeggiamenti.

Visionario, psichedelico, in molti punti totalmente astratto, il cinema di Mazzoleni è un viaggio dentro l'inconscio più profondo, da cui ricavare immagini che si ripropongono ossessivamente, che trasmigrano da un film all'altro accompagnate in alcune occasioni da un tessuto sonoro minimalista che ne sottolinea ancor più la struttura seriale. Del resto lo stesso binomio frequenze/sequenze evocato nel titolo di una sua opera filmica (*Composizione per sequenze e frequenze*, 1978), allude sia alla composizione musicale che a quella cinematografica. "Nel Ritmo vi è affinità con la musica, per cui fare fotografie o film vale per me a creare delle *partiture visive*", ha scritto Mazzoleni.

La scelta del formato in questa ricerca che si è sempre svolta sul versante dell'immagine fotografica e di quella in movimento, non è certo secondaria. Il Super 8, infatti, è un supporto difficile, "povero", a bassa definizione che, tuttavia, grazie all'abilità dell'artista catanese (ma romano di adozione) e alla sua capacità di plasmarlo e trasformarlo, diventa materia "nobile", con un livello invidiabile di perfezione, eleganza e risoluzione. Ma la volontà di trasmutazione alchemica dell'artista si manifesta anche nel trasferire al linguaggio filmico-fotografico - come suggerito dallo stesso cineasta - figure retorico-espressive proprie della poesia: metafore, simmetrie, similitudini, *climax* e *anticlimax*, iterazioni e amplificazioni.

Cercare nell'immaginario di Mazzoleni echi del presente sembra difficile, poiché si ha l'impressione che il suo cinema sia tutto compreso tra il passato mitico-ancestrale e fuggevoli tracce mnestiche, eppure se partiamo da uno dei suoi film più figurativi e perfino narrativi, *Le Temps des assassins* (1986), siamo tentati - al di là del rimando alla setta religiosa degli Haschischins, che compivano omicidi sotto effetto della droga - di leggerci un'allusione alla lotta armata: la donna che guida con una pistola sul cruscotto dell'auto, i motociclisti, gli uomini che si allenano al poligono di tiro filmati con il videotape (le immagini "rubate" dai monitor ricorrono altre volte

nel cinema dell'artista), sono tutti elementi della "realtà" o di una trama pseudo-diegetica, all'interno della quale irrompono continuamente interferenze elettriche. Il risultato è l'instaurazione di una dimensione sospesa tra classicità (le colonne di un tempio) e modernità (le antenne televisive), civiltà e natura.

Anche in *Aurélia* e in *Anabasi* (realizzati tra il '79 e l'81) vi sono frammenti di una possibile narrazione; per esempio - tra le immagini ricorrenti - il classico *topos* del cinema thriller-horror, con la soggettiva di qualcuno che si avvicina a una maniglia per aprire la porta. Questo stereotipo lo avevamo già visto ne *Lo spazio interiore*, ma in *Aurélia* diventa ancora più esplicito, c'è un coltello e perfino una testa di bambola che penzola, oltre all'ombra di un volatile di cui abbiamo seguito il volo (tema rintracciabile anche ne *Lo spazio interiore*) frammentario e confuso nella sequenza iniziale. Però, all'improvviso, ecco un inserto di tutt'altro tipo: le immagini di Julian Beck e del Living Theatre filmati durante una performance. *Anabasi* è invece introdotto dalla citazione di Freud - «Il pensiero non è altro che il surrogato del desiderio allucinatorio» - che non lascia dubbi sul fatto che le visioni su cui Mazzoleni costruisce questo (ma anche altri) film, siano libere associazioni/ossessioni che, di volta in volta, trovano una differente collocazione nella concatenazione di eventi. Il sogno viene evocato mostrandoci una donna in stato di dormiveglia, mentre at-



Allegoria della luce e dell'ombra

traverso dissolvenze ottenute con esposizioni multiple, affiorano immagini astratte con veli, tessuti, gioielli, monili, filamenti luminosi. Immagini a ritmo lento dove campeggiano - in rosso, verde e blu - oggetti simbolico-rituali che, varcata la stessa porta vista in *Aurélia*, lasciano il posto a un clima da horror: un frutto tagliato dal coltello, volto di donna urlante e anche l'inserimento dello stesso Mazzoleni che filma il suo volto in modo ravvicinato mentre corre nella campagna.

Film della maturità, in cui fa confluire una serie di temi e suggestioni, portando ai massimi livelli la sua poetica e la sua estetica, è *Da corpo a cosmo*. Il film nasce parallelamente alla sua personale romana allestita presso la Calcografia nazionale e origina una serie di grandi Cibachrome. Due sono le tecniche che scandiscono il cortometraggio: il *time-lapse* con cui Mazzoleni riprende il cielo nuvoloso che incombe su Catania, dominata dall'Etna innevato; le composizioni fotografiche riprese in truka che creano una dialettica tra immagini fisse/in movimento, trasformando queste coloratissime visioni/scansioni in astrazioni che ricordano a tratti le opere del primo futurismo di Balla, Carrà e Boccioni. A unificare il tutto la musica minimalista ossessiva e ipnotica che marca ritmicamente il susseguirsi di maschere, volti, corpi, foglie, alberi, vetrate di chiesa, rifrazioni luminose in interni domestici. Viene concepito per la mostra *Il mondo al fuoco dello sguardo* anche il successivo *Mandala Opus #7* che, inglobando alcune sequenze di *Da corpo a cosmo* più altre immagini, come quella ricorrente dell'occhio (rimando a uno dei simboli-chiave del cinema dell'avanguardia storica), prosegue il discorso sulla relazione uomo-natura-cosmo.

A distanza di un ventennio l'artista ritorna alle sperimentazioni filmiche con *Sole nero*, un'opera dal significato fortemente alchemico che - in alcuni momenti - ricorda la cinepittura di Brakhage e, soprattutto, *Allegoria della luce e dell'ombra*, cortometraggio che porta a compimento l'utilizzo della truka fotografica creando raffinatissime astrazioni su oggetti scultorei, tra cui un teschio (il rimando all'iconografia della *vanitas*), e riprendendo nuovamente il tema del mandala al centro del film precedente. L'epigrafe di Blake alla fine del film, «Se le porte della percezione fossero aperte, ogni cosa apparirebbe come realmente è: praticamente infinita», suggella questo ennesimo e - almeno per il momento - ultimo viaggio di Mazzoleni nel mondo delle immagini interiori, nel tentativo di restituirci in tutta la sua misteriosa bellezza la *texture* dell'inconscio.

Arcangelo Mazzoleni

The texture of the Subconscious

Bruno Di Marino

A philosophical-literary influence can certainly be found in the cinema of Arcangelo Mazzoleni (spanning from de Nerval to Rimbaud, from Goll to Blake, from Freud to Merleau-Ponty), not to mention an important and inescapable reference to the historical avant-garde season and to the iconographic culture of Surrealism. But what strikes most when watching and rewatching his short films – made over three decades (1978-2009) – is Mazzoleni's capacity to conduct a fascinating and articulate exploration of our states of mind and their layering. Not coincidentally, one of his earlier films is entitled precisely Lo spazio interiore, thus emphasizing how this space – which is invisible and yet takes shape through clues, fragments, engrams, and flashings – is habitable and passable in almost physical terms.

The visionary, psychedelic, and in many occurrences totally abstract cinema of Mazzoleni is like a journey inside the innermost subconscious, from which it extrapolates images that recur obsessively, transmigrating from a film to the next, accompanied, in some instances, by a minimalist acoustic texture that underscores its serial structure even more. On the other hand, the binomial frequencies/sequences evoked in the title of another work (Composizione per sequenze e frequenze, 1978) point indeed to both musical and cinematic composition. "Rhythm is akin to music, therefore taking photographs or shooting films for me is the same as creating visual scores," wrote Mazzoleni.



Anabasi

The format chosen throughout this research, that has always been conducted on the ground of both photographic and moving image, is certainly not secondary. The Super8, in fact, is a difficult, 'poor,' low-definition medium. However, thanks to the ability of the artist from Catania (but a Roman by adoption) and his capacity to mould and transform this format, it becomes a 'noble' matter with an enviable level of perfection, elegance, and resolution. The artist's will to alchemical transmutation also manifests itself, according to the same Mazzoleni, in transferring onto the language of film and photography the rhetorical and expressive tropes of poetry, i.e., metaphors, synecdoche, similes, climax and anticlimax, iterations, and amplifications.

Finding echoes of the present in Mazzoleni's imaginary seems difficult, because his cinema appears to be comprised between mythical, ancestral past and fleeting mnemonic traces. And yet, if we depart from one of his most figurative, even narrative, films, *Le Temps des assassins* (1986), we are tempted to read – besides the reference to the cult of Hashishins, who would commit murders under the influence of substances – an allusion to armed fight: the woman driving with a gun on the dashboard, the bikers, men exercising at the firing range (videotaped: footage 'stolen' from monitors is recurring in the cinema of the artist) are all elements of 'reality' or of a pseudo-diegetic plot within which electric interferences keep on bursting. The result is a dimension poised between classicism (the columns of a temple) and modernity (the TV antennae), civilization and nature.

Fragments of a possible narrative are also found in *Aurélia* and *Anabasi* (made between 1979 and 1981), such as a recurring image – a trope of thriller-horror film – with the point-of-view shot of someone about to operate a handle and open the door. A stereotype we had already seen in *Lo spazio interiore*, but becoming more explicit in *Aurélia*, juxtaposed with a knife and even a doll's head hanging, besides the shadow of a bird whose fragmentary and confused flight (another theme also present in *Lo spazio interiore*) we have been following in the opening scene. Suddenly, an insert of an entirely different kind: footage of Julian Beck and Living Theatre filmed during a performance. Instead, *Anabasi* opens on a quote from Freud – "Thought is only the surrogate of hallucinatory desire" – which leaves little doubt to the fact that the visions on which Mazzoleni constructs this and other films are freewheeling associations/obsessions which are placed in different positions within the chain of events depending on the situation. The dream is evoked showing a woman in a waking state, while by way of dissolves (obtained via multiple exposures) abstract images come to the surface, with veils, fabrics, jewels, bracelets, shiny filaments. Slow-paced images in which symbolic-ritual objects, standing against red, green, and blue, once we have gone through the same door seen in *Aurélia* leave room to an atmosphere reminiscent of a horror movie: a fruit cut by the knife, a face of a screaming woman, and an insert with Mazzoleni filming his own face in extreme close-up while he runs in the countryside.

A film of the maturity, in which a series of themes and suggestions converge, taking Mazzoleni's poetics and aesthetics to the highest levels, is *Da corpo a cosmo*. Conceived for his solo exhibition at *Calcografia nazionale* in Rome, the film generates a series of large Cibachrome pictures. The short features two techniques: time lapse, with which Mazzoleni films the cloudy sky looming over Catania, dominated by snow-cov-

ered Etna; and optical print compositions, that create a dialectic between static/moving images, transforming these colourful visions/scans in abstractions somehow reminiscent of the works of early Futurism, Balla, Carrà, Boccioni. All is cemented by the minimalist music that marks rhythmically the masks, faces, bodies, leaves, trees, church glass windows, and light refractions in interiors following one another. Also for the exhibition, he made *Il mondo al fuoco dello sguardo* and the next film, *Mandala Opus #7*, which incorporates some sequences from *Da corpo a cosmo* and other images too – like the recurring eye (a hint to one of the key symbols of historical avant-garde cinema) – and continue the discourse on the relationship man-nature-cosmos.

Twenty years on, the artist has gone back to film experiments with *Sole nero*, whose deeply alchemic meaning at times reminds us of Brakhage's hand-painting onto celluloid, and even more with *Allegoria della luce e dell'ombra*, a short that perfects the use of optical print creating fine abstractions from sculptures, including a skull (a reference to the vanitas iconography), and following up on the mandala theme found at the core of the previous film. Blake's epigraph placed at the film's ending, "If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, Infinite," seals this umpteenth, last – at least so far – journey in the world of interior images that Mazzoleni has performed, trying to gift us with the texture of the subconscious in all its infinite beauty.



Aurélia

Il mio cinema perturbante

Conversazione con Arcangelo Mazzoleni

Bruno Di Marino

Da cosa nasce la scelta di adoperare costantemente il Super 8 per i tuoi film sperimentali, pur avendo avuto una formazione con formati professionali?

Al Centro Sperimentale lavoravo col 35mm o con l'Arriflex 16mm ma avevo già scoperto le versatili cineprese Super 8 mm, come la Beaulieu, che consentivano di riavvolgere la pellicola dentro la mdp e di effettuare dissolvenze incrociate e sovrimpressioni multiple, nonché di riprendere *frame-by-frame* in animazione o di filmare i corpi in movimento con la tecnica della *pixillation*. Inoltre la loro leggerezza consentiva movimenti di *travelling* e riprese a mano di grande facilità. Questo modo di procedere era come tornare all'infanzia creativa, magica e primordiale del cinema. Nasceva così un rapporto simbiotico fra me e la mdp, che diventava un'estensione del mio corpo, un iper-occhio aperto sul mondo.

Come mai hai realizzato così pochi film nell'arco di 35 anni?

Non ho mai avuto l'esigenza di produrre più film in quanto miro alla qualità della ricerca e alle scoperte che essa comporta e ai nuovi linguaggi che si possono prefigurare. Io compongo "partiture visive" in cui nuclei di fotogrammi s'alternano, si contrappongono, si ripetono con la tecnica della *variatio* ripresentandosi in sempre nuove associazioni. Un lavoro di "composizione", quindi, simile a quello del musicista che lavora sul Tempo, e che richiede concentrazione e adesione intima a un progetto che spesso è presente, ma solo come "musica interiore", e aspetta di essere sviluppato in immagini, organizzate secondo il ritmo di una metrica, basata su pause, riprese, accelerazioni, variazioni.

Qual è il tuo punto di partenza culturale e l'elemento unificatore del tuo cinema?

L'essere stato sin da piccolo circondato dall'attenzione di una miriade di donne (nonne, zie, amiche delle zie, governanti) ha sicuramente influenzato la mia visione, puntata sulla narrazione del Femminino. Poi, il mio è anche un cinema di *luoghi* che, interiorizzati, diventano spazi dell'anima. Luoghi dell'infanzia, quotidiani, consueti, familiari che però - secondo la visione freudiana dell'*unheimlich* - diventano all'improvviso perturbanti. Inoltre l'essermi formato nei Sessanta-Settanta ha significato aver vissuto ideologicamente gli anni della Contestazione, portandomi a concepire l'arte quale strumento di demistificazione e di cambiamento della realtà, come nella messinscena di *Diktat, Il Tempo del Titano*, spettacolo multimediale su una dittatura in cui, sull'esempio di Svoboda, utilizzavo il cinema per sperimentare l'innesto fra i corpi fisici sulla scena e le immagini immateriali e visionarie delle proiezioni.

Mi sembra difficile slegare il tuo immaginario filmico da quello fotografico dal momento che li fai interagire perfettamente, unificandoli attraverso una sensibilità fortemente pittorica.

In effetti c'è per me una complementarità molto forte fra i due linguaggi. L'esplorazione delle potenzialità del linguaggio fotografico (in particolare gli studi sul corpo e la sua interazione col colore; la frammentazione e la moltiplicazione dell'immagine; la sua dislocazione su diversi piani spaziali...) ha dato nuova linfa alla ricerca filmica, che si è nutrita delle "scoperte" e sperimentazioni, sul piano cromatico e figurativo, compiute in fotografia. Il cinema mi ha portato verso un "gigantismo" delle immagini fotografiche: i grandi polittici in Cibachrome, realizzati per la mostra alla Calcografia Nazionale del '94, che si espandevano su tutte le pareti delle sale, mentre gli schermi trasmettevano le stesse immagini, dinamizzate e svolte nella temporalità. Vi era poi un ulteriore livello, costituito dai molteplici disegni e *story-board* che mostravano il lavoro germinale, le prime intuizioni di questa ricerca: l'idea fermata per la prima volta su carta e pronta a diventare immagine, fissa o svolta nel Tempo.

Nel tuoi film si colgono rimandi che vanno dall'avanguardia storica all'underground soprattutto statunitense. Quali sono gli altri autori sperimentali che hanno influenzato il tuo lavoro?

Quando frequentavo il CSC ebbi modo di conoscere Kubelka, ex allievo del Centro che, venuto in visita, proiettò i suoi film. La sua idea di cinema metrico s'incontrava con la mia visione del cinema come *stream of consciousness*, monologo interiore joyciano dove domina la ricerca dell'Altro. Tra gli altri autori di riferimento vi sono Brakhage, Anger e Carmelo Bene, per l'uso del colore. Ma anche Pasolini e il suo "cinema di poesia", Godard o lo Jodorowski di *El topo* e *La montagna sacra*.

Attualmente stai lavorando a un nuovo film?

Sto pensando ad un film in 35mm che inglobi sequenze girate in Super8: le immagini in 35 mm rappresentano il piano del reale fisico, mentre quelle in Super 8 l'infinito spazio interiore. Poi c'è il progetto di una mostra, che in parte riprende e ricontestualizza il lavoro di ricerca fin qui svolto, in parte propone nuove suite di immagini: fotogrammi ingranditi e concepiti come singole opere d'arte. E c'è la pubblicazione di un'autofiction, in cui racconto gli anni della mia formazione d'artista: un viaggio nella memoria verso le terre favolose dell'infanzia e giovinezza, che diventa però anche un viaggio nel "cuore di tenebra" del Novecento. Parte dei brani narrativi dell'autofiction, registrati, entreranno, come installazione sonora, nella mostra, dialogando con le immagini fotografiche, i film e i testi in esposizione. Insomma, per me tutto il lavoro di ricerca è come un grande repertorio potenziale di immagini, miti, universi narrativi in espansione in grado di contrapporsi all'immaginario standardizzato del mondo globale.



Mandala Opus #7. Poema dell'estasi

My Uncanny Cinema

A talk with Arcangelo Mazzoleni

Bruno Di Marino

What is the reason why you have constantly used the Super8 for your experimental films, in spite of your professional background?

At the Centro Sperimentale I would work with the 35mm format or the 16mm Arriflex. However, I had already discovered the versatile Super8 film cameras, like the Beaulieu, which allowed rewinding the film strip inside the camera and making cross dissolves and multiple superimpositions, as well as filming frame by frame in animation or filming moving bodies with the pixillation technique. Moreover, their light weight would facilitate handheld shooting and travelling shots. With this approach, it was like going back to the creative, magic and primitive, childhood of cinema, not to mention that it contributed to a symbiotic relationship between myself and the camera, which would become an extension of my body, a 'hyper-eye' open onto the world.

Why have you made so few films over 35 years?

I have never felt the need of producing more films, as I aim to the quality of the research and the discoveries it entails, as well as the new languages that can be developed. I compose 'visual scores' in which clusters of frames alternate, contrast, reiterate through the technique of variation, coming back in ever new associations. This work of 'composition,' then, resembles that of the musician working with Time. It requires concentration and an inner commitment to a project that is often there, but only as an 'inner music,' waiting for taking shape in images. The latter are organized following the rhythm of a metrics, based on pauses, resumptions, accelerations, and variations.

What is your cultural point of departure, and what the unifying factor in your cinema?

Surely, having been surrounded by the attention of a myriad of women (grandmothers, aunts, aunts' female friends, governesses) influenced my vision, that points to the narrative of the Feminine. Moreover, my cinema is also a cinema of places that are internalized and become spaces of the soul. Childhood places, daily, habitual, familiar ones, those that – according to Freud's principle of the unheimlich – suddenly turn out as uncanny. On top of this, having grown up in the sixties-seventies meant I experienced the years of the protests ideologically, which helped me conceive art as an instrument of demystification and alteration of reality – see the staging of Diktat, Il Tempo del Titano, a multi-media show in which, following Svoboda's steps, I would use film to experiment with the integration of physical bodies on stage and the immaterial, visionary images of the projections.

For me it's difficult to separate your cinematic and photographic imaginary, since you make them interplay perfectly, joining them by way of a sensitivity strongly influenced by painting.

In fact, I feel there is a powerful complementarity between the two languages. Exploring the potential of photographic language (in particular with studies of the body and how it interacts with colour; its dislocation on different spatial planes...) gave new lifeblood to my research in film, which fuelled on the chromatic and figurative 'discoveries' and experiments conducted in photography. Film drove me towards 'gigantism' of photographic images: the large Cibachrome polyptychs made for the 1994 exhibition at the Calcografia nazionale would extend over the entire walls while the screens projected the same images made dynamic and developing over time. One more level was constituted by the numerous drawings and storyboards that showed the inception, the early insights of this research: the idea captured on paper for the first time and ready to become image, whether static or developed over Time.

In your films, there are references spanning from the historical avant-garde to underground cinema, especially north American. Who are the other experimental filmmakers that influenced your work?

When I was at the CSC, I had the chance of meeting Kubelka, a CSC alum, who during his visit screened his films. His idea of metric cinema met halfway my vision of film as a stream of consciousness, a Joycean interior monologue where the quest for the Other is dominant. Other reference directors are Brakhage, Anger, and Carmelo Bene, for the use of colour, but also Pasolini and his 'cinema of poetry', Godard, or the Jodorowsky of El Topo and The Holy Mountain.

Are you currently working on some new film?

I am thinking about a film in 35mm format that incorporates Super8 footage; the 35mm pictures represent the plane of reality, whereas those in Super8 the infinite inner space. I also have an exhibition project, partly to follow up and recontextualize the research done so far and partly to propose new suites of images, blown-up film frames conceived as individual art works. And then I intend to publish an autofiction in which I describe the years of my formation as an artist – a journey through memory bound to the fairytale lands of childhood and youth, which is also a voyage through the "heart of darkness" of the 20th century. A portion of the autofiction's narrative passages should be recorded and become part of the exhibition as acoustic installations, in dialogue with the photographic images, the films, and the texts on display. In short, for me the work of research is like a huge potential repertory of images, myths, and expanding narrative universes capable of contrasting the standardized imaginary of the globalized world.



Sole Nero

Programma

Programme

Composizione per sequenze e frequenze

Italia, 1978, Super 8, colore, sonoro, 6' (18 ftg/sec)

Regia, soggetto, fotografia, montaggio: Arcangelo Mazzoleni

Film "strutturale" concepito come una composizione "architettonica" ove il rigore compositivo raffrena e ingloba un sentimento orgiastico e dionisiaco dell'esistenza. La colonna sonora - composta da "vocalismi" miscelati elettronicamente in impasti "collagistici" - è stata presentata autonomamente come poesia sonora in alcune installazioni.

A 'structural' film conceived as an 'architectural' composition where the compositional rigour holds back and incorporates an orgiastic, Dionysian sentiment of existence. The sound track - made of 'vocalisms' mixed electronically in collage-like medleys - was also presented on its own in some installations as an acoustic poem.

Lo spazio interiore

Italia, 1978-80, Super 8, colore, sonoro, 18' (24 ftg/sec)

Regia, soggetto, fotografia, montaggio: Arcangelo Mazzoleni collaborazione artistica, interprete: Mariella Buscemi

Aurélia

Italia, 1979-80, Super 8, colore, sonoro, 10' (18 ftg/sec)

Regia, soggetto, fotografia, montaggio: Arcangelo Mazzoleni Interprete: Mariella Buscemi

«Ci troviamo di fronte a due composizioni che, in letteratura, sarebbero due poemi. In *Lo spazio interiore* e *Aurélia* il regista scatena con ritmo incalzante un seguito d'immagini fulmineamente illuminate come avviene dei paesaggi durante il continuo lampeggiare di un temporale estivo. Queste immagini hanno ora una corposità quasi fisiologica benché non riferibile a nulla di reale; ora sono invece immagini del reale scorporate e rese astratte».

*"Here are two compositions that, in literature, would be considered as two poems. In *Lo spazio interiore* and *Aurélia*, the filmmaker sets off a suite of lightning-quick lit images chasing each other swiftly, as happens to landscapes under the repeated flashing of a summer storm. At times, these images have an almost physiological fleshiness even though there is nothing real about them; at other times, they are images of reality from which they were stripped away and made abstract."*

[Alberto Moravia, «L'Espresso», 27 luglio 1980]

Anabasi

Italia, 1981, Super 8, colore, sonoro, 30' (24 ftg/sec)

Regia, soggetto, fotografia, montaggio: Arcangelo Mazzoleni collaborazione artistica, interprete: Mariella Buscemi

Anabasi, nel greco antico, significa ascensione, spedizione (dalla costa verso l'interno di una regione). Qui il viaggio compiuto dalla Donna è verso le profondità più oscure della vita psichica ove si addentra alla ricerca di una possibile liberazione dell'io, in un itinerario conoscitivo scandito da improvvise accensioni oniriche ed animistiche.

In ancient Greek, anabasis meant both ascension and "inland march". Here, the Woman's journey is bound to the darkest depths of psychic life, where she penetrates in search of a possible liberation of the 'I' along an exploratory path. The latter's pace is given by sudden, oneiric and animistic, ignitions.

Le Temps des assassins

Italia, 1986, Super 8, colore, sonoro, 30'

Regia, soggetto, fotografia, montaggio: Arcangelo Mazzoleni Interprete: Mariella Buscemi

«L'eterno e il momentaneo, la conchiglia e la vibrazione del corpo, la colonna, l'antenna e la nuvola, il presente e il passato, la vita e la morte: io e l'altro si affacciano e rendono visibili su questa soglia. Si affrontano in un conflitto che è, come diceva Eraclito, padre di tutte le cose».

"The eternal and the short-lived, the seashell and the body's vibration, the column, the antenna, and the cloud, the present and the past, life and death: the other and I appear on this threshold. They face each other in a conflict which, in Heraclitus's words, is the father of all things."

[Franco Rella, *Nondove*. Per Arcangelo Mazzoleni, in *Arcangelo Mazzoleni: Il mondo al fuoco dello sguardo*, catalogo della mostra Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, Guido Novi Editore, 1994].

Da corpo a cosmo

Italia, 1994, Super 8, colore, sonoro, 20'

Regia, soggetto, fotografia, montaggio, disegni e fotogrammi dipinti: Arcangelo Mazzoleni Interprete: Mariella Buscemi produzione: Istituto Nazionale per la Grafica, Roma

«Il film inizia con una fuga di nuvole veloci nel cielo, con le loro inafferrabili forme, che catturano e rendono nuvola il fumo dell'Etna, come se cielo e terra fossero presi da un'unica, inarrestabile fuga. Ma qui è l'occhio stesso di Mazzoleni, che affiora più volte, a sregolare il visibile. Interno ed esterno si mescolano: corpi, maschere totemiche, vegetali [...], nuvole, un prato percorso dal vento, l'ombra mobile di una stanza: tutto torna a fuggire, inafferrabile».

"The film opens on a succession of clouds speeding through the sky, with their elusive shapes, that capture and make the smoke from Etna look like a cloud, as though sky and earth were engrossed in a single, unstoppable escape run. Here, it is Mazzoleni's own eye, which surfaces several times, that derestricts the visible. Interior and exterior blend: bodies, totem masks, vegetables [...], clouds, the wind running through a lawn, the fickle shadow of a room: all gets back to fleeing, elusively."

[Franco Rella, *Nondove*, cit.].

Mandala Opus #7. Poema dell'estasi

Italia, 1994-97, Super 8, colore, muto, 17'

Regia, soggetto, fotografia, montaggio, disegni e fotogrammi dipinti: Arcangelo Mazzoleni *Interprete:* Mariella Buscemi *produzione:* Istituto Nazionale per la Grafica, Roma

Il film s'immerge nella memoria storica del cinema d'avanguardia e si proietta nel futuro: in uno spazio psico-plastico investito da onde di energia fotonica.

The film plunges into the historical memory of avant-garde cinema and projects onto the future in a psycho-plastic space invested by photonic energy waves.

Sole Nero

Italia, 2003, Super 8, colore, sonoro, 2'30"

Regia, soggetto, fotografia, montaggio, disegni e fotogrammi dipinti: Arcangelo Mazzoleni *musica:* *Le Quattro Stagioni (Estate-Presto)* di Antonio Vivaldi *Interprete:* Mariella Buscemi

Il "sole nero" dell'eclissi solare, generato dalla congiunzione della luna (l'anima) con il sole (l'io), è uno dei simboli "portanti" dell'astrologia alchemica in «quanto individua il punto di annullamento dell'identità umana, realizzata attraverso l'opera di trasformazione della bile, nell'identità di Cristo (o nell'identificazione panica con la coscienza cosmica del Mondo-Natura)».

The 'black sun' of a solar eclipse, generated by the conjunction of the moon (the soul) with the sun (the 'I'), is one of the pillar symbols of alchemic astrology, "in that it identifies the point of cancellation of human identity, carried out through the bile's work of transformation, in Christ's identity (or, in the irrational identification with the cosmic conscience of the World-Nature)."

Allegoria della luce e dell'ombra

Italia, 2009, Super 8, colore, muto, 18'

Regia, soggetto, fotografia, montaggio, disegni e fotogrammi dipinti: Arcangelo Mazzoleni *Interprete:* Mariella Buscemi

Un viaggio nella luce e nel colore attraverso la stratificazione di memorie archetipiche, appartenenti al mondo siculo-greco, mescolate con memorie e luoghi personali, autobiografici, rivissuti attraverso il filtro del Mito.

A journey into light and colour throughout the layered archetypal memories belonging to the Sicel-Greek world, mixed with personal, autobiographical memories and places, and reexperienced through the filter of Myth.

Biografia

Arcangelo Mazzoleni (Catania, 1953) è un artista visivo, regista, poeta, saggista, autore teatrale, critico, teorico e docente universitario di cinema. Laureato in Lettere alla Sapienza di Roma, fin dal diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia ha sviluppato un progetto espressivo unitario attraverso una molteplicità di forme linguistiche: dalla poesia al cinema, dal teatro sperimentale all'arte visiva (pittura e fotografia), dalla teoria estetica alla critica. Nel corso degli anni ha preso parte con i suoi film a rassegne ed esposizioni collettive in istituzioni italiane e straniere, tra cui: Audiovisuelles Zentrum (Graz); Centre Georges Pompidou (Paris); Palazzo delle Esposizioni; Curzon Soho Cinema (Londra, 2003); Maxxi; Fondazione Guggenheim (Venezia); BizArt Centre (Shanghai); Film-Maker's Coop (New York). Tra le sue personali: *Arcangelo Mazzoleni: il mondo al fuoco dello sguardo. Film, video, disegni, tecniche miste su carta*, Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (1994); *Incontro con il cinema di Arcangelo Mazzoleni*, Filmstudio (Roma, 1986); *Incontro con Arcangelo Mazzoleni, artista fotografo e regista*, Museo dell'Immagine Fotografica e delle Arti Visuali dell'Università di Roma Tor Vergata (1996); *Incontro con Arcangelo Mazzoleni: lectio magistralis e proiezione dei suoi film*, Facoltà Scienze della Formazione (Università di Padova, 2003); *Corpi e mondi in vertigine: film e poemi di Arcangelo Mazzoleni. Anni Settanta/Ottanta*, Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea (Roma, 2018).

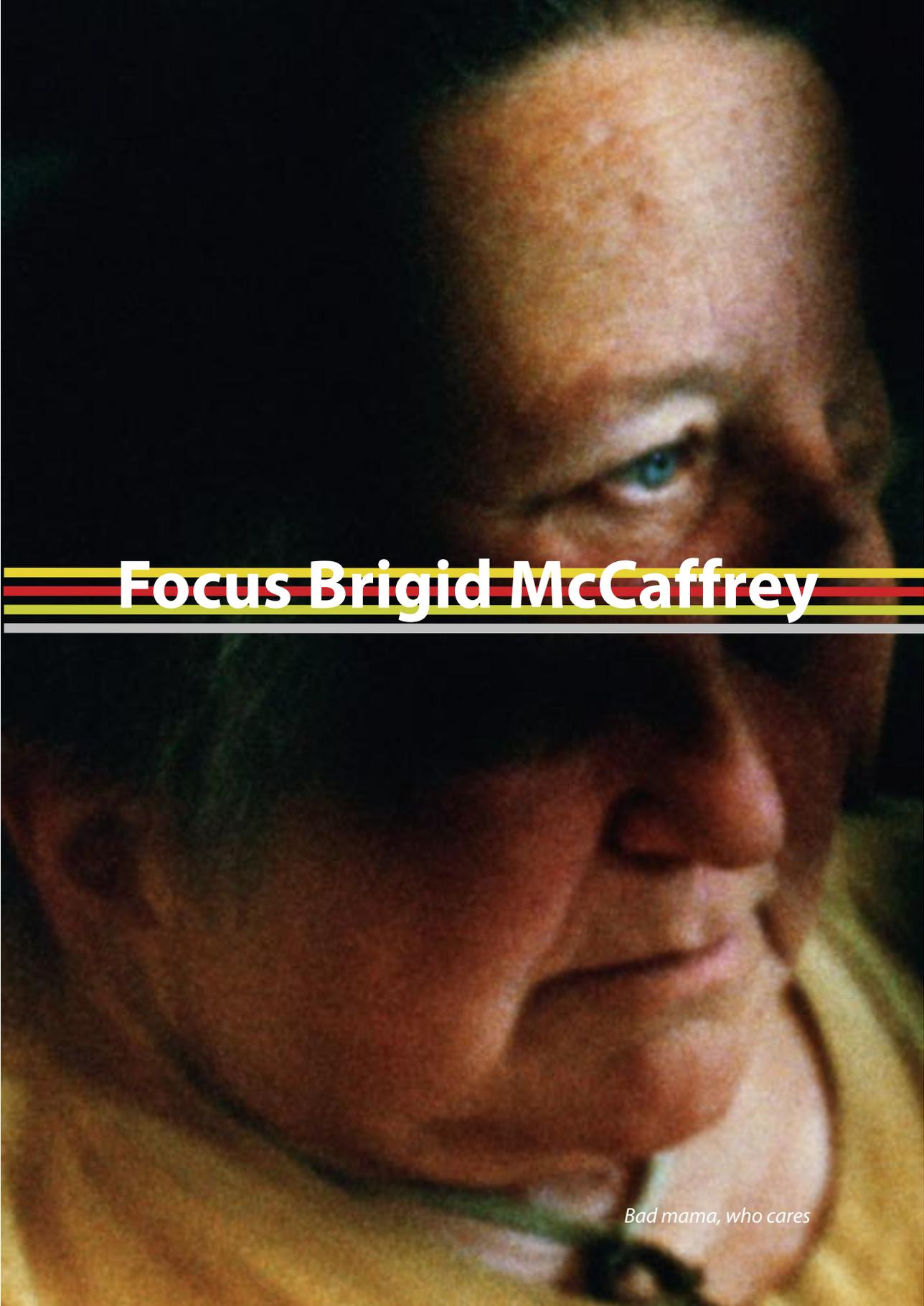


Biography

Arcangelo Mazzoleni (Catania, 1953) is a visual artist, film director, poet, essayist, playwright, critic, theorist and university lecturer in film. A graduate in Humanities from the Sapienza University in Rome, since graduating from the Centro Sperimentale di Cinematografia he has developed an integrated expressive project through a multiplicity of linguistic forms: from poetry to cinema, from experimental theatre to visual arts (painting and photography), from aesthetic theory to criticism. Over the years, he has taken part with his films in festivals and collective exhibitions in Italian and foreign institutions, including: Audiovisuelles Zentrum (Graz); Centre Georges Pompidou (Paris); Palazzo delle Esposizioni, Maxxi (Rome); Curzon Soho Cinema (London, 2003); Fondazione Guggenheim (Venice); BizArt Centre (Shanghai); Film-Maker's Coop (New York). His solo exhibitions include Arcangelo Mazzoleni: il mondo al fuoco dello sguardo. Film, video, disegni, tecniche miste su carta, Istituto Nazionale per la Grafica in Rome (1994); Incontro con il cinema di Arcangelo Mazzoleni, Filmstudio (Rome, 1986); Incontro con Arcangelo Mazzoleni, artista fotografo e regista, Museo dell'Immagine Fotografica e delle Arti Visuali of Rome University Tor Vergata (1996); Incontro con Arcangelo Mazzoleni: lectio magistralis and screening of his films, Faculty of Education Sciences (University of Padua, 2003); Corpi e mondi in vertigine: film e poemi di Arcangelo Mazzoleni. Anni Settanta/Ottanta, Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea (Rome, 2018).



Lo spazio interiore



Focus Brigid McCaffrey

Bad mama, who cares

Il paesaggio è una traversata

Focus Brigid McCaffrey

Rinaldo Censi

Nel 1914 Ludwig Wittgenstein si fa costruire una capanna in Norvegia, isolata da tutto, su un fiordo, a due passi da un lago. L'unico modo per muoversi da lì è una canoa che egli stesso si è costruito. All'epoca ha 25 anni e il desiderio di restare il più lontano possibile dagli esseri umani. Si tratta di una capanna in legno, otto metri per sette, un poco più grande di quella che Thoreau si costruisce a due passi da Walden Pond, Vermont, ricavandone i materiali da un'altra abbandonata, sul bordo di un altro lago. Lì scriverà *Walden*.

A differenza di una vera abitazione, la capanna è il regno dell'effimero, del provvisorio: per un certo tempo della vita, ci siamo transitati. Spazio del temporaneo e di isolamento dalla società; rifugio o riparo. Sono simili ai luoghi in cui passano un segmento della loro vita le persone filmate da Brigid McCaffrey: la geologa Ren Lallatin in *Paradise Spring*, in movimento lungo il Mojave Desert; la poetessa Mary in *Sanctuary Station* isolata nella foresta di Mendocino County, dove sono attivi i giovani difensori della foresta che McCaffrey ha filmato; o il giovane Azar Singh, rifugiato negli spazi di una miniera abbandonata, dopo aver lasciato tutto, in *AM/PM*. Sono persone che Brigid McCaffrey ha conosciuto muovendosi lungo il territorio della California: sono i luoghi che ha scelto di filmare, insieme alle persone che vi vivono. Prima di arrivare a Ovest, aveva filmato altre persone sulla costa Est, toccate dalla medesima irrequietezza, sempre in movimento. Il suo primo film si intitola *Lay Down Tracks*: una sorta di prolungamento di *Route One USA* (Robert Kramer). Anzi, un piccolo gioiello influenzato dai *kinocs* di Vertov: il montaggio della vita stessa.

(Non trovo nulla di più pertinente, per descrivere il suo lavoro, il suo modo di vivere, che quel passo che apre il capitolo "Sulla superiorità della letteratura anglo-americana" di Gilles Deleuze: «Partire, evadere, significa tracciare una linea. (...) Si scoprono dei mondi solo in una lunga fuga spezzata. La letteratura anglo-americana mostra in continuazione queste rotture, questi personaggi che creano la loro linea di fuga, che creano attraverso linee di fuga».)

Arte del ritratto, studio del paesaggio. Irrequietezza e movimento. I suoi magnifici film si muovono su queste coordinate. Il paesaggio viene attraversato, studiato, perlustrato con un movimento verso l'interno: è un ambiente che accoglie persone e in grado di far emergere diversi rapporti con il tempo: quello della natura e quello della cultura (c'è il tempo geologico, stratificato del deserto, e quello più fugace delle persone che vi hanno trovato rifugio; c'è il tempo secolare degli alberi della foresta e quello della poesia che si forma sul foglio bianco; o il tempo della costruzione di un lago artificiale e quello del tempo che vi si passa in un momento

di svago, come nel magnifico *Castaic Lake*). Il paesaggio non è mai osservato in maniera disinteressata: magari per cogliervi la bella immagine. È una zona geologica, temporale e magnetica. Vi cogliamo i racconti di chi li abita: ricordi, emozioni, saperi. Ritroviamo tracce sedimentate, come le rocce vulcaniche che Ren incontra in un sito del deserto, e che le fanno ipotizzare siano il risultato di un'eruzione vulcanica sottomarina, chissà quante ere fa.

Il paesaggio fa emergere elementi che ci intrigano. Ci mobilita, insomma. Ci sfida a percorrerlo. Ed è quello che fa Brigid McCaffrey con i suoi film. Che si muovono in perfetta continuità con il processo della vita stessa. Ne sono parte. Per farlo ci vuole tempo e pazienza: «Ognuno sa che, per vedere attraverso un microscopio e un telescopio e per vedere un paesaggio come lo vede un geologo c'è bisogno di un tirocinio. L'idea che la percezione estetica sia qualcosa che si fa a tempo perso è una delle ragioni dello stato arretrato delle arti fra noi».

La frase è del filosofo John Dewey, nel suo *L'Arte come esperienza*. È un buon modo per definire i suoi film.



Sanctuary Station

Crossing the Landscape

Focus Brigid McCaffrey

Rinaldo Censi

In 1914, Ludwig Wittgenstein had a cabin built in Norway, isolated from everything, on a fjord, in walking distance from a lake. The only way to get anywhere was with a canoe that he made with his own hands. At that time, he was 25 years old. His only wish was to stay away from humans as much as he could. His is a wooden cabin, 8 by 7 mt., a little larger than the lodge Thoreau built for himself by the Walden Pond, Vermont, making its materials out of another, abandoned cabin, on the shores of another lake. He was to write *Walden* there.

Unlike a real home, a cabin is the kingdom of the ephemeral, the transient: for a given time of our life, we have sojourned there. Space of the temporary and of isolation from society; a refuge or shelter. These are like the places in which the people filmed by Brigid McCaffrey spend a segment of their lives: the geologist Ren Lallatin found in Paradise Spring, moving across the Mojave Desert; the poetess Mary from Sanctuary Station, who lives isolated in the forest of Mendocino County, the scene of the young activists that McCaffrey filmed; or young Azar Singh from *AM/PM*, who took shelter in the spaces of an abandoned mine after leaving everything behind. These are people whom Brigid McCaffrey met travelling throughout the land of California; these are the places that she chose to shoot, along with the persons who inhabit there. Prior to going westward, she had filmed other people on the East Coast – persons affected by the same restlessness, always on the move. McCaffrey's first film was entitled *Lay Down Tracks*: a sort of extension of *Route One USA* (Robert Kramer). Or, a little gem influenced by Vertov's *kinoks*: how to edit life itself.

(I can't think of anything more relevant, to describe McCaffrey's work and lifestyle, than the passage with which Gilles Deleuze opens the chapter *On the Superiority of Anglo-American Literature*: "To leave, to escape, is to trace a line. ... One only discovers worlds through a long, broken flight. Anglo-American literature constantly shows these ruptures, these characters who create their line of flight, who create through a line of flight.") [Gilles Deleuze, *Claire Parnet, Dialogues II*, Columbia University Press, 2007, p. 36, translator's note]

Art of the portrait, study of landscape. Restlessness and motion. Her magnificent films move along these coordinates. The landscape is traversed, examined, scrutinized with an inward movement: it is an environment that welcomes people. It elicits various relationships with time: the time of nature and that of culture (there is the geological time, layered in the desert, and the fleeting time of those who took shelter in it; there is the century-old time of the trees in the forest, and that of the poem forming on the white sheet; or the time that took the construction of a man-made lake, as well as the time of leisure, like in the beautiful *Castaic Lake*). The landscape is never observed without an intent, as if to capture a cute image. It is a geological, temporal and magnetic, area. We catch the stories of those who live there – memories, emotions, knowledges. We find sediments, like the volcanic rocks that Ren finds in a site of the desert and make

her hypothesize an underwater volcanic eruption, who knows how many ages ago. Landscape makes intriguing elements surface. It mobilizes us, basically. It challenges us to wander across itself. That is what Brigid McCaffrey does with her films. They move along in perfect continuity with the process of life itself. They make part of it. To do so, you need time and patience. "Every one knows that it requires apprenticeship to see through a microscope or telescope, and to see a landscape as the geologist sees it. The idea that esthetic perception is an affair for odd moments is one reason for the backwardness of the arts among us."

[John Dewey, *Art as Experience, Wideview Perigee*, 1980 (1934), pp. 53-54, translator's note]

Thus wrote the philosopher John Dewey, in his *Art As Experience*. It is a fine way to define McCaffrey's films.



Paradise Spring

Intervista a Brigid McCaffrey

Rinaldo Censi

Hai passato la tua adolescenza sulla costa Est, a New York. Come ti sei avvicinata alle immagini in movimento? Eri già interessata alla fotografia e al cinema prima di frequentare il Bard College?

Scattare fotografie e stampare in una camera oscura mi piaceva già da adolescente, quando stavo a Brooklyn (New York). In quel periodo ho anche realizzato un film di finzione in Super8 con le mie amiche vestite da suore che provavano a fare una crocefissione nel gelo dei paesaggi invernali della città; era un modo per divertirsi con l'eredità iconografica proveniente dal lato irlandese cattolico della mia famiglia.

Ho cominciato a seguire corsi di cinema al Bard College, dove sono potuta entrare in contatto con un'incredibile gamma di film nel contesto di quello spazio condiviso che è il cinema. Mi emozionavano particolarmente i lavori sperimentali e poetici, i film-diario, e i vari approcci al documentario e all'etnografia che ho avuto modo di vedere (mi vengono in mente Julie Murray, Jonas Mekas, Greta Snider, Kidlat Tahimik e Trinh T. Minh-ha). Studiando con Peggy Ahwesh ho realizzato film-collage con una stampatrice ottica con cui ri-fotografavo e stratificavo i filmini di viaggio in 8mm di mia nonna e una quantità di film didattici e di finzione in 16mm che avevo ottenuto dalla biblioteca pubblica. È da lì che ho cominciato a riflettere sul diario di viaggio, il tempo del lavoro e il tempo libero, il senso di appartenenza e lo sradicamento. Lavorare in questo modo fisico con materiale già esistente ha enormemente influenzato la mia concezione del linguaggio filmico. Poi ho anche continuato a studiare fotografia, soprattutto con An My-Lê, e ho lavorato con una macchina fotografica per pellicole di grande formato, documentando i paesaggi urbani della periferia a nord di New York.

Il primo film l'hai girato sulla East Coast.

Finito il college, intorno ai 25 anni ho girato *Lay Down Tracks* insieme a una cara amica, Danielle Lombardi. Mi ci sono voluti due anni. Ci muovevamo a caso fra zone urbane e rurali nel nordest, chiedendoci come volevamo vivere, cosa che ci ha indotto a registrare interviste col microfono e filmare ritratti impressionistici in 16mm di persone che sapevamo conducevano una vita da nomadi. Siamo andate a cercare le donne che compaiono nel film, la camionista e la comandante del battello, e abbiamo inquadrato le nostre domande intorno alle rispettive esperienze di viaggio e di lavoro. La lavorazione e di questo film mi ha fatto molto approfondire l'interesse per filmare le persone ed esplorare la natura del rapporto fra regista e soggetto, percepire che cosa può provocare a livello personale il processo del fare un film e documentare le specificità del luogo e del tempo. Dopo questo film volevo andarmene dalla costa occidentale, e ho cercato un posto al CalArts [California Institute of the Arts, N.d.T.].

Come le persone che hai filmato, anche tu sentivi il bisogno di muoverti, viaggiare verso nuove esperienze. Cosa ti ha convinto a spostarti lì?

Il CalArts mi attirava perché avevo scoperto cineasti che affrontavano la qualità aleatoria e le mitologie del paesaggio americano, come fra gli altri James Benning e Deborah Stratman. Quando sono andata a visitare l'istituto veniva proiettato *Bless Their Little Hearts* di Billy Woodbury, il cui delicato realismo mi ha profondamente impressionato. Come tutor ho trovato una grande rispondenza in Betzy Bromberg, Lee Anne Schmitt e Thom Andersen, solo per nominarne alcuni. Un vero e proprio elenco di tutti i docenti e compagni di corso che hanno avuto un influsso su di me durante il periodo trascorso al CalArts sarebbe lunghissimo, ma lo scambio ininterrotto che offre questa comunità e che mi tiene sempre ancorata al mondo del cinema non commerciale di Los Angeles è fondamentale, vitale, per il mio essere come regista.

Poco dopo aver cominciato al CalArts sono andata in Suriname con Ben Russell. Lì abbiamo ripreso la serie di performance, ricostruzioni storiche ed eventi estemporanei presentati dalla comunità locale che compongono *Tjúba Tén/The Wet Season*. Ben aveva trascorso due anni presso questa comunità saramaccana sette anni prima circa, e la struttura stessa del film aspira a ricreare i successivi gradi di comprensione ed esperienza dei fenomeni.

Hai infine trovato il tuo "soggetto" nel paesaggio della California e nelle persone che vi abitano.

Dopo questo viaggio, infatti, volevo trovare uno spazio nei dintorni affinché potessi prendere familiarità con la California meridionale, essendo acutamente consapevole del mio status transitorio in questa terra. James Benning aveva portato la classe a Castaic Lake prima dell'alba, in modo da poter seguire il corso naturale del torrente fino al bacino di raccolta. Quando con il sole alto siamo rimersi dalla gola e ci si è parata davanti agli occhi tutta la costruzione del lago, sono rimasta scioccata e disorientata. *Castaic Lake* l'ho realizzato nell'arco di due anni tornando e ritornando a questo bacino artificiale situato ai confini della contea di Los Angeles, un'imponente infrastruttura comunale che comprende parchi ricreativi, nel mentre dalle crepe si infila la natura selvaggia. Nello stesso periodo ho finito di girare *AM/PM*, che è stato anche l'inizio di un lungo periodo di lavoro nel deserto del Mojave.

*Ci puoi descrivere il processo del tuo lavoro? Come fai a scoprire luoghi o siti? A volte succede per caso, o li studi su una mappa, oppure ti capita di leggere prima qualcosa al proposito? Vai lì, incontri le persone e fai dei sopralluoghi? Che cosa viene prima? Hai detto che la lavorazione di *Castaic Lake* è durata due anni: per quanto tempo studi il luogo o parli con le persone? Cominci a filmare quando sei già stata in contatto con loro e le hai conosciute?*

Dopo aver finito il CalArts sono andata un po' alla deriva e ho cominciato a stare per discreti periodi di tempo nel deserto, campeggiando, in cerca di ispirazione. Nei pressi della città mineraria fantasma in cui si svolge *AM/PM* mi sono imbattuta in un sito archeologico che è attualmente oggetto di contesa. La guida principale del

sito ci ha raccontato la parabola della sua vita, che ha toccato varie industrie, quelle che caratterizzano l'uso dei terreni industriali del deserto. All'inizio ho pensato di realizzare un film-saggio sull'uso dei terreni dal punto di vista dell'esperienza di questa persona, ma poi lui mi ha presentato Ren Lallatin, una geologa che fa la volontaria per lo stesso sito. Grazie alle riflessioni di Ren sulla storia geologica del deserto, e in particolare sulla sua scala temporale in rapporto all'esistenza dell'uomo, ho raggiunto una profonda consapevolezza della fragilità della nostra posizione. Mi ha attirato l'appassionata e sfaccettata comprensione che ha Ren del paesaggio desertico e della marginalità delle sue Storie umane e naturali, e così ho cominciato a seguirli in varie visite nel deserto. Nell'arco di questo processo sceglievamo insieme i siti che mettevano in risalto il rapporto di Ren con una varietà di ambienti desertici e le condizioni di solitudine dovute alla precarietà delle loro situazioni. Man mano che passavamo il tempo insieme, ho cominciato a incorporare nelle riprese degli aspetti del nostro rapporto.

In generale a me capita di attraversare periodi di irrequietezza e malessere che suscitano dilemmi sul come vivere, il che mi porta a trascorrere del tempo in contesti naturali che alterano i miei ritmi personali, e anche a cercare persone che conoscano bene queste zone. Le persone con le quali stabilisco un rapporto mi offrono nuove angolazioni, e le loro esperienze toccano tasti che hanno a che fare con il libero arbitrio. Mi attirano le zone al margine, quelle su cui si può concentrare una particolare dedizione, e i luoghi che presentano complessità storiche. La lavorazione di un film può contribuire a far partire alcune interazioni, ma può anche essere messa da parte fino a che io non conquisto una percezione dell'interazione fra persone e luoghi. Soppeso il materiale che ho raccolto e cerco modi per rispondere a ciò di cui manca, oppure a ciò che suscita in forma e contenuto.

Ci sono registi, artisti, scrittori che hanno influenzato il tuo lavoro o che sono oggetto della tua ammirazione? Sono forse coloro che hai citato nella risposta di prima? Ve ne sono altri? Ne puoi parlare?

Al pari di molti artisti ho sempre considerato il mio lavoro come in conversazione con altri, alcuni dei quali ho già citato, ma l'elenco è in continua crescita. Ultimamente, per esempio, tratto ispirazione da artisti e artiste le cui modalità nel trattare la soggettività femminile trovano un parallelo nelle loro decisioni formali, quali la sensibilità del corpo e la volontà di affrontare le psicologie collettive nei film di Chick Strand. Un altro oggetto di riflessione sono i workshop, gli scritti e le costruzioni di danza di Simone Forti, le cui strategie di performance, molto istruttive, aspirano a una forma incarnata di politica personale. Per quanto riguarda i modi in cui capisco come un film come *Sanctuary Station* incorpori un elemento di autoritratto psicologico, mi viene in mente la collisione delle figure che compongono il romanzo di Elizabeth Hardwick *Notti insonni*, in cui la descrizione del sé prende forma attraverso la delineazione di rapporti intensi e icone personali, osservazioni del sé e dell'altro che cambiano nel tempo.

Brigid McCaffrey Interview

Rinaldo Censi

You spent your teenage years on the East Coast, in New York. How did you approach the moving images? Were you already interested in photography and film before attending the Bard College?

I became interested in taking photographs and printing in a darkroom as a teenager growing up in Brooklyn, NY. During this time, I also made one Super 8mm narrative film with my friends dressed as nuns attempting a crucifixion in the icy winter landscapes of the city, an attempt to toy with the imagery I gleaned from the Irish Catholic side of my family.

At Bard College, I began taking film classes where I experienced an incredible range of films within the shared space of the cinema. I was particularly excited by the poetic experimental works, diary films, and various approaches to documentary and ethnography that I encountered. (Works by Julie Murray, Jonas Mekas, Greta Snider, Kidlat Tahimik, and Trinh T. Minh-ha come to mind.) While studying with Peggy Ahwesh I made collage films using an optical printer to rephotograph and layer my grandmother's 8mm tourist films and a range of 16mm narrative and educational films I got from the public library. Through this process I began to think about travelogues, work and leisure, belonging and displacement. Working with found material in this physical way had a huge influence on my conception of film language. I also continued to study photography, primarily with An My-Lê, working with a large format camera to photograph peripheral landscapes in upstate NY.

You shot your first film on the East Coast.

After college, I made Lay Down Tracks over a two-year period in my mid-20s with a close friend, Danielle Lombardi. We were drifting between different urban and rural locations in the northeast and asking ourselves how we wanted to live, which led us to start recording audio interviews and 16mm impressionistic portraits of the people we knew that led itinerant lives. We sought out the women that appear in the film, the trucker and riverboat captain, and framed our questions around their respective experiences of work and travel. Making this film greatly deepened my interest in filming with people and navigating the nature of the relationship between the filmmaker and subject, sensing what the process of making a film could provoke personally, and documenting specificities of place and time. I wanted to get away from the east coast after making this film and found my way to CalArts.

Just like the people you filmed, you felt like moving around, travelling, experiencing new things. How did you make up your mind, and why CalArts?

I was drawn to CalArts through discovering filmmakers that grappled with the volatilities and mythologies of the American landscape such as James Benning and Deborah Stratman, among others. Billy Woodbury was screening Bless Their Little Hearts when I visited the school, and I was completely struck by its tender realism. I also connected with Betzy Bromberg, Lee Anne Schmitt, and Thom Andersen as mentors, among so many others. A proper list of all of the teachers and fellow filmmakers that affected me through my time at CalArts would be quite long, but the ongoing exchange that this community provides and still anchors me to within the non-commercial film community of Los Angeles is essential and vital to my life as a filmmaker.

Not long after beginning at CalArts, I travelled to Suriname with Ben Russell where we recorded the series of community-generated performances, reenactments, and impromptu events that compose Tjúba Tén/ The Wet Season. Ben had spent two years living in this Saramaccan community about 7 years prior to our trip, and the film structure attempts to recreate the varying degrees of understanding and experience.

In the end, you found your 'subject' in the landscape of California and the people who live there.

After this, I wanted to find a nearby space where I could familiarize myself with my Southern California surroundings, feeling acutely aware of my transitory status in this land. James Benning had brought a class to Castaic Lake before sunrise so that we could make our way down the natural course of the creek to its waters. When we drove up out of the ravine in the daylight and the entire construction of the lake was revealed, I was shocked and disoriented. I made Castaic Lake over a two year period of returning to this man-made reservoir at the edge of Los Angeles County where large-scale municipal infrastructure exists alongside recreational park spaces, while the wilderness seeps in through the cracks. I also completed AM/PM during this time, which initiated a long period of working in the Mojave Desert.

Can you describe the process of your work? How do you discover sites or places? Sometimes by chance? Do you study them on a map or read about them in texts? Do you go there, meet people and make site inspections? Which comes first? You said that you made Castaic Lake over a two-year period: for how long do you study the site or talk with people? You film when you already are in touch and know the people there?

After CalArts, I found myself adrift and started spending significant periods of time in the desert, camping and searching for some inspiration. Near the defunct mining town that AM/PM is set in, I came upon a contested archeological site. There, the primary tour guide shared his life trajectory, which spanned multiple industries that characterize industrial land use in the desert. I initially thought of making an essay film looking at land use through this man's experience, but then he introduced me to Ren Lallatin, a geologist volunteering at the site. Ren's insights into the desert's geological history and its vast timescales as compared to human existence sparked a profound awareness of our fragile position. I was drawn to Ren's deep, nuanced understanding of the desert landscape and its marginal human and natural histories, so I began

joining them on various desert sojourns. Through this process, we selected sites together that highlighted Ren's relationship to a variety of desert environments alongside the conditions of solitude brought on by their precarious living situation. As our time together grew, the filming began to incorporate aspects of our relationship.

Generally speaking, I experience periods of unrest or disquiet that provoke dilemmas about how to live, which leads me to spend time in landscapes that alter the rhythm of my own experience and to seek out individuals deeply familiar with these landscapes. The people that I connect with offer new understandings of a region and their experiences resonate with questions of personal agency. I tend to be drawn to marginal sites that attract particular and devoted interests, and to places which bear complexities of historical time. Filming may initiate some of these interactions, but may also be put aside until I develop a sense of the interplay between people and place. I sit with the material I've recorded and try to find ways to respond to what it lacks or instigates in form and content.

Are there directors, artists, writers that have influenced your work or that you admire? Maybe they're the ones you mention in your answer above? Are there any others? Can you talk about them?

Like many artists, I have always considered my work as part of a conversation with others, some of whom I've already mentioned, but the list is always growing. In recent work, for example, I am drawing inspiration from artists whose depictions of female subjectivity find parallels in their formal decisions, such as the corporeal sensibility and willingness to engage collective psychologies in Chick Strand's films. I have also been thinking about the workshops, writings, and dance constructions of Simone Forti, whose instructive strategies for performance seek out an embodied form of personal politics.

In terms of the ways that I understand how a film like Sanctuary Station incorporates an element of psychological self-portraiture, I'm reminded of the collision of figures that make up Elizabeth Hardwick's novel Sleepless Nights, where self-description is formed through an outline of piercing relationships and personal icons, observations of self and other that shift through time.



Castaic Lake

Programma/Programme

Sanctuary Station

69', 16mm trasferito su digitale, b&n, sonoro, 2024

In *Sanctuary Station* storie di solitudini ricercate sono messe a contrasto con ritratti collettivi di comunità sparse fra le foreste di sequoie e i terreni più remoti della California nordoccidentale. Il film rileva le oscillazioni fra il desiderio di solitudine e il bisogno di collaborazione per mezzo di una serie di incontri con donne e giovani che hanno sviluppato modalità di attaccamento alle numerose forme di vita che li circondano. Tali incontri sono inquadrati attraverso l'opera di Mary Norbert Korte (1934-2022), una ex suora che si è costruita una capanna nel profondo della vegetazione, in prossimità di una ferrovia forestale in disuso, e che descrive l'imperativo poetico a testimoniare qualsiasi fatto in ogni minimo dettaglio. Nel ritrarre manifestazioni per la salvaguardia dei boschi, momenti di lutto e pratiche quotidiane nella sfera del privato la regista evoca cicli vitali che si dispiegano all'interno di questo ambiente finemente interconnesso.

Sanctuary Station contrasts stories of deliberate solitary retreat with portraits of collective communities amid the redwood forests and remote terrains of northwestern California. Oscillations between the desire for solitude and the need for collaboration are traced through a series of encounters with women and youth who have formed intrinsic attachments to the many forms of life that surround them. These encounters are framed through the work of Mary Norbert Korte (1934-2022), a former nun who built her own cabin deep in the forest, adjacent to a former logging railroad. She relates a poetic imperative to bear witness to everything inside and out. Depictions of ongoing forest defence actions, instances of mourning, and intimate daily routines evoke cycles of life unfolding within this intricately interwoven environment.

Sun Metal Shadow Signs

15', digital video, colore, sonoro, 2017 (realizzato in collaborazione con Elizabeth Knafo)

Uno sperduto punto di raduno nel deserto del Mojave fra i cacciatori di tesori che si dedicano anima e corpo a rintracciare un leggendario fiume aureo sotterraneo. Ispezionano il terreno in cerca di segni dei tesori spagnoli e studiano maniacalmente riprese video, affidavit, mappe topografiche, disegni amatoriali e concessioni minerarie e fondiari, battendo il terreno a colpi di videocamere e di pale. L'oro, finora mai trovato, continua a eluderli, richiamando la determinazione e l'illusione di avidi predecessori e futuri speculatori. Gli oggetti della leggenda vengono separati dai loro pretendenti, creando una successione di discontinue meraviglie che si rivelano inutili come prove.

A remote camp of treasure seekers in the Mojave Desert who devote themselves to the pursuit of a legendary underground river of gold. They survey the land for Spanish treasure signs and pore over film footage, affidavits, topographical renderings, amateur drawings, land and mineral claims. The desert terrain is worked over with cameras and with shovels. The gold, as yet unfound, remains an elusive material and calls forth the determination and delusion of yearning predecessors and future speculators. Artifacts of the legend are severed from their claimants, forming a succession of discontinuous wonders that elude use as evidence.

Bad mama, who cares

12', originale 16mm, 35mm exhibition, 2016

La geologa Ren Lallatin si è trasferita in un piccolo complesso residenziale ubicato fra un'area di smistamento ferroviario e la strada interstatale. Le immagini del deserto si sovrappongono con ricerche di natura tattile, nel mentre la situazione della casa diventa instabile. In caduta libera da un punto fisso, lungo i confini della sua proprietà sono posti ornamenti di sicurezza. I venti del deserto animano le sculture mobili di alluminio e le vibrazioni sismiche fanno una serenata alla casa.

Geologist Ren Lallatin has moved into a small housing complex located between a rail yard and the interstate. Desert vistas are replaced with an arsenal of tactile pursuits, while the situation of the house becomes unstable. Free falling from a fixed point, the perimeter is ornamented for security. Desert winds animate aluminium mobiles and seismic vibrations serenade the home.

Paradise Springs

33', digital video, colore, sonoro, 2013

In cinque anni di viaggi e permanenza all'interno del deserto del Mojave, la geologa Ren Lallatin ha sviluppato un rapporto molto stretto con le formazioni geologiche. Studia il deserto, rilevando gli eventi vulcanici e sismici, individua sorgenti acquifere e reliquie di abitanti precedenti, e identifica i dettagli del paesaggio che possano nascondere alla pubblica vista il proprio rifugio mobile. Il film segue la geologa mentre descrive come interagisce con il mondo della natura, dichiarando anche il suo rifiuto nei confronti della regolamentazione e privatizzazione della terra.

Five years of traveling through and living within the Mojave Desert have instilled in geologist Ren Lallatin intimate relations to its geological formations. She studies the desert, tracing its volcanic and seismic actualities, locates water sources and the relics of previous inhabitants and identifies landscape features that will conceal her mobile shelter from public view. The film follows the geologist as she describes her interactions with the natural world, while declaring her rejection of land regulation and privatization.

Castaic Lake

28'30", 16mm, colore, sonoro, 2010

Seguendo la sua traiettoria, la macchina da presa si infila nelle insenature e ispeziona le rive di un bacino multiuso, scoprendo frammenti della sua recente storia e considerando una serie di rapporti possibili con questo ambiente artificiale.

Taking its course, the camera drifts into the coves and surveys the shorelines of a multi-use reservoir to unearth fragments of its young history and consider a series of possible relationships to this artificial environment.

AM/PM

9', 16mm, colore, sonoro, 2010

Un giovane Sikh che trascorre le ore libere vagando per una cittadina fantasma nel deserto del Mojave analizza la propria situazione a una distanza ravvicinata.

Off hours spent wandering a ghost town in the Mojave Desert, a young Sikh man discusses his situation at an intimate distance.

Tjúba Tén / The Wet Season

47', 16mm, colore, sonoro, 2008 (co-regia: Ben Russell)

Tjúba Tén / The Wet Season è un esperimento etnografico registrato nella giungla, nel villaggio di Bendekondre (Suriname), agli inizi del 2007. Composto da performance create dalla comunità, ricostruzioni storiche e riprese estemporanee, questo film funziona sia come esame nel presente di una cultura materiale in rapido cambiamento sia come documento storico per il futuro. Se l'oggetto risultante sia destinato ai propri soggetti, o ai residenti provvisori (quelli che fanno il film), o agli spettatori occidentali è la domanda formulata attraverso la combinazione di piani sequenza, strategie materialistiche, sottotitoli selettivi e la focalizzazione su vari esempi di occupazioni quotidiane.

Tjúba Tén / The Wet Season is an experimental ethnography recorded in the jungle village of Bendekondre, Suriname at the start of 2007. Composed of community-generated performances, re-enactments and extemporaneous recordings, this film functions doubly as an examination of a rapidly changing material culture in the present and as a historical document for the future. Whether the resultant record is directed towards its subjects, its temporary residents (filmmakers), or its Western viewers is a question proposed via the combination of long takes, materialist approaches, selective subtitling, and a focus on various instances of everyday occupations.

Lay Down Tracks

61', 16mm, colore, sonoro, 2006 (co-regia: Danielle Lombardi)

Questo film percorre gli ambienti in continuo cambiamento di cinque viaggiatori americani, ovvero un operaio del carnevale in pensione, una giovane camionista, un funzionario delle ferrovie, uno spazzacamino/surfista e una suora/comandante di battelli fluviali. Ognuno di loro riflette sul proprio lavoro e sui mondi che attraversa, sugli elementi fugaci e familiari di una vita in movimento e infine sul delicato contratto fra desiderio e necessità.

Following five American travellers, this film journeys through the shifting surroundings of a retired carnival worker, young woman trucker, railroad executive, chimney sweep/surfer, and a nun/riverboat pilot. Each reflects on their work and the worlds they traverse, the fleeting and familiar elements of a life in motion, and the delicate contract between desire and necessity.

La regista e artista Brigid McCaffrey vive e lavora a Los Angeles. La sua pratica artistica consiste nel documentare ambienti e persone in uno stato di flusso, e in particolare con i suoi film studia i due poli dell'autonomia e della convivenza vissuti da persone che intrattengono distinti rapporti con il territorio. Le sue pellicole, in cui la rappresentazione del sé e del luogo si confonde, registrano le mutazioni fisiche ed emotive dei soggetti, dando luogo a sfumati ritratti.

I lavori di McCaffrey sono stati selezionati fra gli altri allo Hammer Museum, al LACMA, nello Harvard Film Archive, nella sezione Projections del New York Film Festival, a Rotterdam e alla Whitechapel Gallery di Londra. È stata ospite della Artists' Film International 2015 al Ballroom Marfa e del Flaherty Seminar 2016. Nel 2019 ha ricevuto la Guggenheim Fellowship per Film & Video.

Brigid McCaffrey is a Los Angeles-based artist and filmmaker whose work documents environments and people in states of flux. Her films explore extremes of autonomy and coexistence experienced by individuals who have distinct relationships with the land. Often taking shape as nuanced portraits, her films respond to the physical and emotional changes of their subjects while fusing representations of self and place.

She has exhibited at venues such as the Hammer Museum, the Museum of Contemporary Art in Los Angeles, the Harvard Film Archive, the New York Film Festival - Projections, the Rotterdam International Film Festival, and the Whitechapel Gallery in London, among others. Her work was presented by Ballroom Marfa for the 2015 edition of Artists' Film International and she was a featured artist at the 2016 Flaherty Seminar. McCaffrey was named a Guggenheim fellow in Film & Video in 2019.



A photograph of two women in a romantic embrace, kissing. They are seated at a small, square, metal folding table. The woman on the left is wearing a dark, sleeveless dress and black high-heeled shoes. The woman on the right is wearing a blue long-sleeved shirt and a brown skirt, with brown high-heeled shoes. They are positioned against a wall of light-colored bricks. The floor is made of large, light-colored tiles. The scene is lit with warm, soft light, creating a romantic atmosphere. Overlaid on the image are three horizontal lines: a yellow one at the top, a red one in the middle, and a white one at the bottom. The text is centered over the red and white lines.

Omaggio Júlio Bressane
Tribute to Júlio Bressane

Scopritore di stelle

Omaggio a Júlio Bressane

Roberto Turigliatto

Il saggio dal titolo *L'elemento sperimentale nel cinema nazionale* (pubblicato da Júlio Bressane nel 1990 nella raccolta *Alguns*) si concludeva con queste due frasi: «Il cinema sperimentale esiste in Brasile dal 1898. Noto che il nostro cinema è sperimentale o non è!». Il testo iniziava infatti affermando che il primo film sperimentale in Brasile è stato quello dei fratelli Segreto, che nel 1898 dal ponte della nave avevano filmato in travelling con una macchina da presa dei Fratelli Lumière l'ingresso nella Baia di Guanabajara. Nel testo venivano poi evocate le riprese del maggiore Tomás Reis che aveva accompagnato nel 1923 la spedizione di Random nell'Alto Xingu filmando la "Visão do Paraíso", immagini degli indigeni del Brasile mitico, «che hanno lasciato un segno duraturo nella nostra cinematografia», un vero e proprio paradigma. Poi naturalmente *Limite*, il grande capolavoro di Mário Peixoto (1930), che «è già cinema del cinema, implica la creazione e ricreazione dell'immagine». Il cinema «come organismo intellettuale smisuratamente sensibile, che si muove al confine di tutte le arti, le scienze, la vita...», radicalizzando la formula di Gance: «il cinema è la musica della luce». E negli anni Trenta il mercante siriano Benjamin Abraão aveva filmato nel sertão il brigante Lampião e i suoi uomini, immagini perturbanti, brutaliste, a loro volta paradigmatiche. «Il maggiore Reis e Benjamin Abraão formano l'asse centrale da cui deriva e attraverso cui passa tutto ciò che vale nel nostro cinema».

Tutto questo, e molto altro, lo ritroviamo oggi nel nuovo film di Bressane, un'opera di montaggio realizzata con Rodrigo Lima, che viene presentata in prima mondiale a Pesaro, *Relâmpagos de críticas murmúrios metafísicos*: un viaggio lungo oltre un secolo, in cui vediamo transitare e assimilare in film brasiliani di tutti i decenni segni e clichés dei formalismi erranti della storia del cinema, da José Medina a Humberto Mauro, da Paulo César Saraceni a Fernando Coni Campos, da Chiaca de Garcia a José Mojica Marins, da Rogério Sganzerla a Bressane medesimo.

Bressane era del resto già tornato più volte in passato a riflettere sul cinema e la sua storia, internazionale e brasiliana, e sui cineasti per lui più essenziali, non solo in numerosi scritti ma anche in diversi film, e proprio l'anno scorso, quasi una premessa a *Relâmpagos*, ha realizzato un breve film di montaggio di 12 minuti che sarà mostrato a Fuori Orario: *Ideograma: limite/fada do oriente/agonia/abismo*, in cui quattro piani sequenza dei film citati nel titolo sono messi a confronto nella loro ripetizione trasgressiva per riflettere sul movimento «di velamento e disvelamento del cinema nei film». *Limite* è stato in questo senso il film brasiliano fondatore, pur essendo rimasto a lungo «una cometa invisibile», il film che «distingue e configura per la prima volta il proprio segno cinematografico. Il segno dell'io cinema». *Agonia*, dove non a caso risuona la parola di Pessoa, sarà la più straordinaria e geniale opera mai realizzata da un regista come controcanto a partire da un altro film, esattamente *Limite*, di cui vengono "ricreati" i topos di alcune sequenze.

Bressane ha incontrato il cinema fin dall'adolescenza, quando la madre gli regalò una macchina da presa 16 mm. *A Longa Viagem de Ônibus Amarelo*, anche questo realizzato insieme a Rodrigo Lima, è un film di oltre sette ore che assimila, rimonta e disloca brani di 58 titoli della sua stessa filmografia, compresi film familiari, realizzati tra il 1959 e il 2021, l'anno di *Capitu e o capitulo*. Il film viene presentato a Fuori Orario in prima assoluta per l'Italia, e in qualche modo proprio in connessione con *Relâmpagos* a Pesaro. Non autobiografia ma Atlante al modo di Aby Warburg, ma anche fantasmagoria della luce, fantasia musicale, come già era stato *Rua Aperana 52*. Sarebbe infatti impossibile pensare al cinema di Bressane come semplice esperienza "autoriale" senza evocare invece «tutti i nomi della storia» e la persistenza del passato ancestrale delle Americhe. Un cinema, il suo, di segni, miti e forme erranti che ci giungono fin dal mondo classico e nello stesso tempo scaturisce dalla spinta pulsionale di forze aborigene, fatto insieme di antropofagia e aderenza al suolo, erudito e sensuale, filologico e erotico. Nella terra dei suoi film hanno errato via via San Girolamo e Padre António Vieira, Fernando Pessoa e Friedrich Nietzsche, Mário Reis e Oswald De Andrade, la prosa metaromanzesca di Machado de Assis e la poesia concreta di Haroldo de Campos...

Júlio Bressane torna dunque a Pesaro 56 anni dopo aver presentato nel 1968, ancora sotto l'ombrello del Cinema Novo (oggi sappiamo quanto fosse del tutto provvisorio e imprestato), il suo primo lungometraggio, *Cara a cara*. Ed ha quasi un valore simbolico questo ritorno nel festival italiano giustamente più legato al Cinema Novo, dopo 56 anni di assenza. La rottura di Bressane col Cinema Novo, a datare dal 1969, lo portò per decenni a errare nell'attraversamento del deserto, da cui in Europa (e segnatamente in Italia) uscì molto gradualmente solo a partire dagli anni Novanta. E torna a Pesaro non solo con *Relâmpagos* ma anche con la sua opera di finzione più recente, ancora inedita in Italia, *Leme do destino*, ultima perla della ricca fioritura di opere degli ultimi anni, di cui non si potranno non notare corrispondenze e differenze soprattutto con *Filme de Amor e Educação sentimental*. Ma non solo.



Diciamolo ancora una volta, dei cineasti emersi nella tempeste della rivoluzione estetica e formale cinematografica degli anni Sessanta, Bressane è quello che con Godard (e in parte anche Ruiz), si è spinto più lontano, sia pure per strade diverse, compensando la povertà dei mezzi e l'isolamento cui è stato costretto con il genio del tempo e la tenacia della lunga durata, disseminando nel corso degli anni un'opera immensa e ormai ricca di oltre 60 titoli. Con Bressane, maestro e inventore nella citazione e nel montaggio, e inquieto ricercatore quanto gli altri, più ancora che con gli altri si prova il senso dell'infinito, il perdersi nella vertigine, l'uscita permanente da sé nella forza inconscia, aborigena, ancestrale, della creazione del mondo. Godard aveva scritto a 21 anni che «la creazione artistica non fa che ripetere la creazione cosmogonica». La «forza aborigena del cinema», dunque, come forza anonima, inconscia, da cui veniamo trascinati in un movimento senza fine quale il dipanarsi sinuoso e serpentino dei tornanti della rua Aperana. L'eterno ritorno. L'eterna ripetizione. L'eterna Mnemosyne.

Non poteva dunque che essere la Belair, già segnata dal genio nietzscheano, a insediarsi e insidiarsi ancora una volta con forza al centro di *Relâmpagos*, con la lunga citazione di tutti i suoi sei film, tre di Bressane, tre di Sganzerla, che nel 1970 scatenarono la più aspra reazione del Cinema Novo. Nel 1975, in *Viola Chinesa - Meu encontro com o cinema brasileiro*, Grande Otelo, rivolgendosi a Bressane, aveva ben recitato: «la Belair è il vento che soffia da una patria cinematografica futura».

Bressane, scopritore di stelle, è ora al lavoro su due nuovi film: *Estrela Enigma* e *Pitico: Um Historiador de Província*.

Parallelamente alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Fuori Orario presenta su RAI3 e su Raiplay, insieme a *Limite* (1931) di Mário Peixoto, cinque film di Bressane: *A Agonia* (1976), *Rua Aperana 52* (2012), *O Garoto* (2015), *A Longa Viagem de Ônibus Amarelo* (2023), *Ideograma: limite/fada do oriente/agonia/abismu* (2024), questi due ultimi in prima italiana.

Dopo la retrospettiva di Torino del 2002, Fuori Orario persegue il progetto di presentare nel corso degli anni tutta la filmografia del regista.



Star Discoverer Tribute to Júlio Bressane

Roberto Turigliatto

The essay entitled O Experimental no Cinema Nacional (published by Júlio Bressane in 1990 in the collection Alguns) ended with these two sentences: "Experimental cinema exists in Brazil since 1898. Let's take note that our cinema either is experimental or isn't!" At the beginning, Bressane mentioned that the first experimental film in Brazil had been made by the brothers Segreto, who in 1898 filmed a travel shot from the boat deck with a Lumière Brothers film camera when entering the Guanabajara Bay. He then reevoked the shots filmed by Major Tomás Reis who had accompanied Random's expedition to the Alto Xingu in 1923 and filmed the 'Visão do Paraíso,' images of the native people of mythical Brazil, "which have left a lasting mark on our cinema," an actual paradigm. Then of course Limite, Mário Peixoto's masterpiece (1930), that "already was film in film, implying the creation and recreation of the image." Film "as an immeasurably sensitive intellectual organism, moving on the edge between all the other arts, sciences, life..." radicalizing Gance's formula "Film is music of the light." In the thirties, the Syrian merchant Benjamin Abraão had filmed the bandit Lampião and his men in the sertão – disturbing, brutal, and equally paradigmatic images. "Major Reis and Benjamin Abraão form the central axis which everything worth in our cinema stems from and goes through."



All this, and much more, can be found in Bressane's new work, a montage film made along with Rodrigo Lima that world-premieres in Pesaro, *Relâmpagos de críticas murmúrios metafísicos: a journey throughout more than a century, in which we see signs and clichés of the wandering formalisms of film history pass through and be assimilated in Brazilian films of the various decades – from José Medina to Humberto Mauro, from Paulo César Saraceni to Fernando Coni Campos, from Chiaca de Garcia to José Mojica Marins, from Rogério Sganzerla to Bressane himself.*

On the other hand, Bressane had often gone back in the past to a reflection on film and its history, both international and Brazilian, and on the filmmakers he cherished most, conducted not only in several writings but also in various films. Last year, as if introducing *Relâmpagos*, he made a 12-minute montage film to be broadcast on *Fuori Orario*: *Ideograma: limite/fada do oriente/agonia/abismu*, in which four long takes from the films quoted in the title are compared in their transgressive repetition to reflect on the movement "of covering and uncovering cinema in the films." In this sense, *Limite* was the founding Brazilian film, despite being "an invisible comet" for a long time, the film that "discerns and configures its own cinematic sign for the first time. The sign of I-cinema." *A Agonia*, in which not coincidentally resonate Pessoa's words, will be the most extraordinary and brilliant film ever made by a director as a counterpoint departing from another film, precisely *Limite*, from which the topoi of some sequences are recreated.

Bressane first encountered cinema as a teenager, when his mother gave him a 16mm film camera. *A Longa Viagem de Ônibus Amarelo*, also made with Rodrigo Lima, is a seven-hour film that integrates, reedits, and reshuffles excerpts from 58 titles of Bressane's own filmography, including the home movies made between 1959 and 2021, the year of *Capitu e o capitulo*. It premiered for Italy on *Fuori Orario*, in some way connected to the *Relâmpagos* premiere in Pesaro. Not an autobiography, more an *Atlas à la Aby Warburg*, but also a phantasmagoria of light, a musical fantasia, on the wake of *Rua Aperana 52*. It would be impossible to think the cinema of Bressane just in terms of 'art-house experience' without evoking "all the names in history" and the persistence of the ancestral past of the Americas. His cinema is made of signs, myths, and wandering forms that hail from the classical world all the while arising from the impulse of aboriginal forces; of anthropophagy and adherence to the ground; it is both erudite and sensual, philological and erotic. In the land of his films, we have seen wandering *St. Jerome* and *Father António Vieira*, *Fernando Pessoa* and *Friedrich Nietzsche*, *Mário Reis* and *Oswald De Andrade*, the meta-novelsque prose of *Machado de Assis* and the concrete poetry of *Haroldo de Campos*...

In short, Bressane comes back to Pesaro 56 years after showing, in 1968 - that is, still under the umbrella of *Cinema Novo* (we are now aware of how it was temporary and borrowed) - his first feature, *Cara a cara*. This comeback to the Italian festival that rightfully has the closest bond with *Cinema Novo*, after 56 years of absence, has almost a symbolic value. When Bressane broke with *Cinema Novo*, in 1969, he wandered for decades through the desert, from which he only managed to get out – in Europe, namely in Italy – in the nineties. On his reunion with Pesaro, he will show not only *Relâmpagos* but also his latest fiction film, still unreleased in Italy, *Leme do destino*, the latest gem from the wealthy production of the past few years. The correspondences and differences, especially with *Filme de Amor* and *Educação sentimental*, cannot go unnoticed. But that's not all.

Let's state this once again: among the filmmakers who emerged in the climate of the aesthetic and formal revolution in film of the sixties, Bressane is the one who – along with Godard, and partly Ruiz, and in different ways – went further than anyone else, making up for the scarcity of means and the isolation to which he was subjected with the genius of time and the tenacity of long duration, disseminating over the years an immense opus that now counts over sixty titles. With Bressane, a master and inventor of citation and editing, and a restless researcher, you feel – just like with the others, even more than the others – the sense of infinity, of getting lost in the whirlwind, permanently getting out of oneself and into the subconscious, aboriginal, ancestral force of the creation of the world. When he was 21, Godard wrote that "artistic creation does nothing but repeat the cosmogonic creation." The "aboriginal force of cinema," therefore, as an anonymous, subconscious force that plunges us into an endless motion such as the sinuous and serpentine winding bends of *Rua Aperana*. The eternal return. Eternal repetition. Eternal Mnemosyne.

Thus, only Belair, already marked by Nietzsche's genius, could sit and undermine itself once again forcefully at the core of *Relâmpagos* by quoting at length all its six films – three by Bressane, three by Sganzerla – those that triggered unforgiving reactions on the part of *Cinema Novo* in 1970. In 1975, in *Viola Chinesa - Meu encontro com o cinema brasileiro*, *Grande Otelo* addresses Bressane and aptly recites: "Belair is like the wind blowing from a future film motherland."

Star-discoverer Bressane is now working on two new films, *Estrela Enigma* and *Pitico: Um Historiador de Província*.

In parallel with the Pesaro Film Festival, on Rai3 and Raiplay, Fuori Orario presents, along with *Limite (1931)* by Mário Peixoto, five films by Bressane: *A Agonia (1976)*, *Rua Aperana 52 (2012)*, *O Garoto (2015)*, *A Longa Viagem de Ônibus Amarelo (2023)*, and *Ideograma: limite/fada do oriente/agonia/abismu (2024)*. The latter two are Italian premieres. On the wake of the 2002 retrospective at the Turin Film Festival, Fuori Orario is pursuing the project of showing Bressane's whole filmography over the years.



Lampi di critiche mormorii metafisici Montaggio di 48 film brasiliani tra il 1898 e il 2022

Júlio Bressane

I lampi, i fotogrammi, la conchiglia originale del film dove sentiamo apparire una radura nel cinema sempre occulto, un'innovazione, una certa sperimentazione ed emotività che arriva a noi in tempi diversi. Il sottile nascosto che percorre il cinema brasiliano dalla sua nascita fino a oggi ha come segno l'assimilazione delle scoperte. Tutti i formalismi della storia del cinema transitarono per i fotogrammi dei film nazionali. Lumière, Griffith, Eisenštejn, Murnau, l'avanguardia russa ed europea, l'espressionismo tedesco, i "telefoni bianchi", tutto il dominante cinema industriale americano, il neorealismo italiano, la nouvelle vague... queste tendenze globali, questi mormorii del cinema entrarono in collisione con il cinema brasiliano. Una collisione sperimentale...

Nell'errare del cliché cinematografico da una apparecchiatura culturale e tecnologica a un'altra, il nomadismo inappropriato e imperfetto del cliché lo modifica, lo modifica in parodia, in pastiche, che imprime movimento e scuote il ritmo alla struttura. Nel percorso, nella distanza parodica, il ritmo si altera, la migrazione dei cliché rivoluziona le forme simboliche.

In questo intervallo tra due destini, in questo spazio traduttivo, in questa distorsione, nel caos dei cliché sorge il *pathos* dell'esperimento.

Sperimentale fuori dal perimetro, sperimentale aberrante, un rispecchiare che, anziché affievolire, rianima certi elementi del cliché citato e lo estrapola fino al sovranaturale.

Come in una prima volta, meticolosamente raccolto e oltrepassato, il cliché errante si anima e si addentra nell'espressione parafisica dell'anormalità inesprimibile, del reale inaspettato, ripetizione trasformatrice che ravviva nello stesso tempo qualsiasi flora e fauna significativa.

Con il pastiche si apprende. Si passa dalla copia all'imitazione, imitazione di un processo della natura. La parodia produce, con la sua forza, una specie di morte simbolica specifica, si conosce ciò che si parodia, ciò che sembra più importante separare. Nella parodia c'è una scelta, una separazione, una critica, un nuovo ritmo. Una certa cronologia ci fa sentire la forza dell'aderenza al suolo. Nel cinema brasiliano la figura di colui che filma filmando il film, del ritrattista che ritrae il ritrarre, si manifesta fin dagli inizi...

[Traduzione dal portoghese di Roberto Turigliatto]

Flashes of critiques metaphysical murmurs A montage of 48 Brazilian films made between 1898 and 2022

Júlio Bressane

The flashes, the film frames, the film's original shell in which we feel a clearing appear in the always hidden cinema, an innovation, some experimentation and emotiveness that reaches us at different times. The fine, hidden thread running through Brazilian cinema from its birth to the present day is marked by the assimilation of discoveries. All the formalisms of film history have passed through the frames of national films. Lumière, Griffith, Eisenstein, Murnau, the Russian and European avant-gardes, German Expressionism, the Telefoni Bianchi genre, all the American mainstream film industry, Italian neorealism, the Nouvelle Vague... these wide-ranging trends, these murmurs of cinema collided with Brazilian cinema. An experimental collision...

With cinematic clichés wandering from a cultural and technological device to another, the clichés inappropriate and imperfect nomadism alters it, changes it into parody, into pastiche, animating and shaking the rhythm of the structure. In the process, in the parodic distance, the rhythm changes, the migration of clichés revolutionizes symbolic forms.

In this interval between two destinies, in this translatory space, in this distortion, in the chaos of clichés arises the pathos of experiment.

An experimental outside the perimeter, an aberrant experimental, a mirroring that, rather than weakening, reanimates certain elements of the mentioned cliché, extrapolating it up to the supernatural.

As if for the first time, meticulously collected and surpassed, the wandering cliché takes new life and advances into the paraphysical expression of inexpressible abnormality, of the unexpected real, a transformative repetition that animates at once all significant flora and fauna...

Through pastiche we learn. We jump from copy to imitation, the imitation of a process of nature. With its power, parody produces a sort of specific symbolic death, because one gets to know what is parodied, that which seems most important to separate. In parody, there is a choice, a separation, a critique, a new rhythm.

A certain chronology makes us feel the force of adhering to the ground. In Brazilian cinema, the figure of the one who films filming the film, of the portraitist portraying the portrayal, was established early on...

Programma

Programme

RELAMPAGOS DE CRÍTICAS MURMÚRIOS DE METAFÍSICOS

Brasile 2024, 148'

montaggio/editing Rodrigo Lima, Júlio Bressane

produzione/production TB Produções

coproduzione/co-production Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM

Un montaggio di 48 film brasiliani realizzati tra il 1898 e il 2022. I momenti, i fotogrammi, in cui sentiamo un barlume, un'innovazione, un po' di sperimentazione e di emozione che ci arrivano in momenti diversi. Un filo sottile che attraversa il cinema fin dalla sua nascita, e anche prima.

A montage of 48 Brazilian films made between 1898 and 2022. The moments, the frames, where we feel a glimmer, an innovation, some experimentation and emotion coming to us at different times. A fine thread that runs through cinema since its birth, and even before.

LEME DO DESTINO

Brasile 2023, 73'

sceneggiatura/script Júlio Bressane, Rosa Dias

forografia/cinematography Pablo Baião

montaggio/editing Rodrigo Lima

produzione/production Tande Bressane, Bruno Safadi

interpreti/cast Simone Spoladore, Josie Antello, Debora Olivieri, João Vitor Silva

Due amici di lunga data si abbandonano a una storia d'amore. Nel loro rapporto si nasconde un velo di mistero, un'idea sbagliata, un non detto, segreto e ignorato che da quando è venuto alla luce la relazione si è spezzata. Qualcosa di distante e lontano che in una particolare cornice di spazio e tempo si staglia davanti ai loro occhi. Il canto dell'amore e degli amanti si interrompe, il giardino che coltivavano va in frantumi. Il film cerca quella corda, quel cuore incostante, quella linea di fuoco che divide gli affetti.

Longtime friends live a love story. There is a veiled hidden mystery in their relationship, a misconception, something unsaid, secret and ignored that once it has come to light the relationship broke up. Something distant and far away which in a particular frame of space and time stands before their eyes. The song of love and lovers is cut off, the garden they cultivated falls apart. The film seeks that rope, that inconstant heart, that line of fire which divides affections



Omaggio
Myriam Mézières



Myriam Mézières e la matematica (negata) dei ruoli

Valerio Carando

Myriam Mézières: attrice, sceneggiatrice, regista, scrittrice, cantante, performer. Francese di passaporto, apolide per vocazione. Presenza del cuore per chiunque non abbia smesso d'interrogare l'opera di quei ruvidi e vitalissimi *outsider* che hanno contribuito a forgiare la storia della controcultura settantesca. Indimenticabile tanto in *J'irai comme un cheval fou* (1973) di Fernando Arrabal, con Emmanuelle Riva e George Shannon, quanto in due vertici assoluti del cinema di Paul Vecchiali: *Change pas de main* (1975), audace esperimento dagli umori *transgender*, in precario equilibrio fra musical, hardcore e noir d'autore, e *Corpo a cuore* (*Corps à cœur*, 1979), fiammeggiante melodramma d'amore e morte che si appella, riadattandoli, agli archetipi narrativi di un certo realismo poetico *d'avant-guerre*.

Nel 1976, terminate le riprese di *Spermula*, fantaerotico di matrice parasituazionista firmato Charles Matton, Mézières è folgorata da un incontro cruciale. Alain Tanner le cuce addosso la Madeleine di *Jonas che avrà vent'anni nel 2000* (*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, 1976), passato rapidamente alla storia come il film manifesto dell'utopismo post-sessantottino, «un film didattico senza lezioni, un film enciclopedico senza conclusione» (Serge Daney). A *Jonas* seguirà, nove anni dopo, *Terra di nessuno* (*No Man's Land*, 1985), rigoroso – e insieme struggente – apologo sull'irrazionalità delle frontiere terrestri, un film sospeso «tra due scelte [...]». Tra la vita e la morte, la terra e le nuvole, il giorno e la notte. Tra due posti di dogana, nella terra di nessuno, alla frontiera franco-svizzera. Tra me e il cinema, il cinema e la fuga dal cinema» (Alain Tanner). In questi primi due film, il rapporto Tanner-Mézières prevede che la distribuzione dei ruoli non trasgredisca i codici imposti da una classica scansione gerarchica: il primo scrive e dirige, la seconda interpreta. Un'altra frontiera, questa volta interna ai modi di produzione, è però in procinto di sgretolarsi.

Alain Tanner è solito ordinare i suoi lavori sotto due diverse categorie operative: da una parte, i film che nascono da un'idea; dall'altra, quelli che prendono le mosse dalla fascinazione per un interprete. *La valle fantasma* (*La Vallée fantôme*, 1987) narra precisamente di un regista, incarnato da Jean-Louis Trintignant, alla disperata ricerca di un'attrice che possa ispirargli una storia. Detto, fatto: nello stesso periodo che lo vede inseguire il progetto de *La valle fantasma*, la cui lavorazione, a un certo punto, deve essere posticipata per problemi di ordine superiore, Tanner incontra nuovamente Myriam Mézières e lascia che il suo tragitto creativo subisca una drastica deviazione di metodo. *Una fiamma nel mio cuore* (*Une Flamme dans mon cœur*, 1987) è il film di una «duplice alleanza». Il racconto nasce dalla stessa Mézières, che rielabora *tranches de vie* prelevate di peso dall'accidentata biografia materna: il diario intimo, segreto, di due passioni totalizzanti, in seno alle quali i ruoli di vittima e

carnefice non sembrano contemplare linee di demarcazione. Tanner osserva la storia dall'esterno, quasi senza interferire, dialogando con uno spazio narrativo che avverte estraneo al proprio temperamento e dal quale si sente fatalmente attratto. Mézières, in altri termini, conduce il cineasta ginevrino a sviluppare un rapporto diretto, dirompente, non mediato da sublimazioni concettuali, con l'estrema tangibilità dell'elemento corporeo: carne, sudore, lacrime, sangue. Un viaggio nelle viscere dell'aldiquà, dotato di un valore politico certamente non secondario rispetto a quello espresso da film come *Charles mort ou vif* (1969), *La Salamandre* (1971), *Le Retour d'Afrique* (1973), *Jonas* o *Dans La Ville blanche* (1983): «Myriam è arrivata nel momento opportuno. La sua proposta mi ha sedotto. La sua idea mi ha permesso di addentrarmi in un terreno che non avrei mai potuto esplorare da solo, e comunque non in questo modo, il terreno della passione amorosa, e ho messo da parte, per un certo periodo, il mio mondo. Questa cosa ha anche rappresentato una boccata d'aria fresca di cui allora avevo sicuramente bisogno [...]». Si tratta semplicemente di credere nel corpo. Dare la parola al corpo e per questo raggiungere il corpo prima del discorso [...], prima che ogni cosa venga nominata» (Alain Tanner).

Tanner-Mézières: una comunione destinata a rigettare la matematica dei ruoli, a demolire gli steccati che separano realtà e rappresentazione, simulazione e verità: chi guida chi? Un enigma, questo, che non ammette tentativi di scioglimento. *Una fiamma nel mio cuore* è il primo film – ne seguiranno altri due, similmente paradigmatici: *Le Journal de Lady M.* (1993) e *Fleurs de sang* (2002) – in cui i mondi, in apparenza distanti, di un regista (che non è solo un regista) e di un'attrice (che non è solo un'attrice) sono portati a fondersi e confondersi, tra brandelli di autobiografia e schegge d'immaginazione. Buona visione.



Myriam Mézières and the (denied) mathematics of roles

Valerio Carando

Myriam Mézières, actress, screenwriter, film director, author, singer, and performer. Holder of a French passport, but stateless by vocation. A cherished presence for those who keep on investigating the work of the gruff, very vital outsiders who contributed to forge the history of seventies' counterculture. Mézières was as unforgettable in Fernando Arrabal's *I Will Walk Like a Crazy Horse* (1973), co-starring with Emmanuelle Riva and George Shannon, as she was in two absolute masterpieces by Paul Vecchiali, i.e., *Don't Change Hands* (1975), a bold experiment with some transgender flair, precariously poised between musical, hardcore, and art-house noir; and *Drugstore Romance* (1979), an ardent melodrama of love and death that recalls and adapts the narrative archetypes of a certain avant-guerre poetic realism.

In 1976, once principal photography of *Spermula* - an erotic sci-fi para-situationist movie signed by Charles Matton - was completed, Mézières was struck by a crucial encounter. Alain Tanner tailored for her the *Madeleine* in *Jonah Who Will Be 25 in the Year 2000* (1976), which quickly went down in history as the manifesto-film of post-1968 Utopianism, "an educational movie without lectures, an encyclopaedic film without an ending" (Serge Daney). *Jonah* was followed, twenty years on, by *No Man's Land* (1985), a both rigorous and heartrending fable on the irrationality of borders on earth, and a film poised "between two choices [...]. Between life and death, the earth and the clouds, day and night. Between two customs offices in no man's land, on the French-Swiss border. Between me and cinema, the cinema and the escape from cinema" (Alain Tanner). On these two early films, the Tanner-Mézières relationship envisaged a distribution of roles that would not infringe the codes imposed by a classic hierarchical division: the former writes and directs, the latter acts. Another frontier, however, within the modes of production, was on the verge of collapsing.

Alain Tanner used to classify his works in two different operative categories: on one hand, films that derive from an idea; on the other hand, films that arise from the fascination for a performer. *La Vallée fantôme* (1987) deals precisely with a film director - played by Jean-Louis Trintignant - desperately seeking an actress who could inspire him with a story. Said and done: during the same period in which he was tackling the project of *La Vallée*, which at some point was delayed due to problems of force majeure, Alain crossed Myriam's path again, and let his creative approach take a drastic detour. *A Flame in My Heart* (1987) is the film of a "double alliance." Mézières herself came up with the story, reworking slices of life drawn directly from her mother's eventful biography: the intimate, secret diary of two overwhelming passions inside which the roles of victim and tormentor are seamless. Tanner watches the story from the sidelines, almost without interfering, establishing a dialogue with a narrative space that he feels both alien to his own temperament and fatally attracted to. In other terms, Mézières led the Genevan filmmaker to develop a direct, disruptive relationship unmediated by conceptual sublimations with the extreme tangibility of the body: flesh, sweat,

teardrops, blood. A journey into the bowels of the world-within whose value is certainly not secondary compared to the value of films such as *Charles, Dead or Alive* (1969), *The Salamander* (1971), *Return from Africa* (1973), *Jonah*, or *In the White City* (1983): "Myriam has arrived at the right moment. Her proposal has seduced me. Her idea let me into a ground that I could never have explored alone, and anyway not in this way, i.e., the ground of love and passion. I managed to put my world aside, however briefly. This for me was also a breath of fresh air which at that time I surely needed [...]. It's simply about believing in the body. Giving voice to the body and thus reaching the body before speech [...], before things are even named" (Alain Tanner).

Tanner-Mézières, a communion destined to reject the mathematics of roles and demolish the fences that separate reality and representation, simulation and truth: who is leading whom? This is an enigma that won't allow any attempt to solve it. *A Flame in My Heart* is the first film - to be followed by two, equally paradigmatic, more: *The Diary of Lady M.* (1993) and *Fleurs de sang* (2002) - in which the apparently distant worlds of a film director (who was not only a director) and an actress (who is not only an actress) blended and confused with each other, in-between shreds of autobiography and slivers of imagination. Enjoy the screening.



Alain Tanner

UNA FIAMMA NEL MIO CUORE

(Une Flamme dans mon cœur)

Francia, Svizzera 1987, 110'

sceneggiatura/script Alain Tanner, Myriam Mézières

fotografia/cinematography Acácio de Almeida
produzione/production Garance, La Sept Cinéma,
Filmograph SA

interpreti/cast Myriam Mézières, Aziz Ka-
bouche, Benoit Régent, Biana, Jean-Yves Berte-
lot

Un'attrice lascia l'amante, socialmente emarginato e violento. Intraprende una relazione infuocata con un giornalista il quale, al ritorno da un viaggio di lavoro, la ritrova ad esibirsi in un peep-show. Senza tradire se stesso, Alain Tanner racconta magistralmente questa storia di donna, una Myriam Mézières che è sia la testa pensante sia il corpo e il cuore di un film disperato dal retrogusto di cenere.

Per il restauro digitale qui presentato, realizzato a partire dagli elementi originali depositati da Tanner alla Cinémathèque Suisse, è stato scansionato a 4K l'inter negativo 35mm derivato dal gonfiaggio del negativo originale 16mm. In questo modo si è conservato l'effetto della grana della pellicola che, secondo Tanner, «si intona con il personaggio di Mercedes».

An actress leaves her lover, an outcast and a savage. She enters into a heated relationship with a journalist who, on returning from a business trip, finds her performing in a peepshow. Without betraying himself, Alain Tanner masterfully depicts this story of a woman, a Myriam Mézières who is both the brains and the body and heart of a desperate film that leaves an ashen aftertaste.



For the digital restoration shown here, carried out from the original elements deposited by Tanner at the Cinémathèque Suisse, the 35mm intermediate negative derived from an enlarged original 16mm negative was scanned at 4K. This preserved the effect of the film grain which, according to Tanner, "is fine-tuned with the character of Mercedes".



The background of the left half of the image is a close-up, high-angle shot of water with numerous small, overlapping ripples. The lighting creates a shimmering effect, with bright highlights on the crests of the waves and darker shadows in the troughs. The overall color palette is dark, ranging from deep blacks to greys, with some lighter, silvery highlights.

Omaggio
Luis Miñarro

Luis Miñarro: frammenti sparsi di un itinerario biografico, fra cinema e utopia

Valerio Carando

Cresciuto nella Barcellona degli anni Cinquanta, fra preti e *guardias civiles*, desideri di santità e timori di dannazione, Luis Miñarro ha sublimato le proprie inquietudini infantili nutrendo un dialogo viscerale con quella straordinaria finestra sull'immaginario che il cinema Venus, situato a pochi passi dalla Sagrada Família, era solito mettergli a disposizione, puntuale, ogni fine settimana. Nei pomeriggi del dì di festa, i pittorici eccessi del Technicolor spalancavano un varco, una possibile via di fuga, sulla superficie in bianco e nero della vita quotidiana. Ed era un tripudio di cerbiatti disneyani e maschere di cera, equivoci e intrighi, praterie e metropoli, ul-tracorpi e *pin-up*. *B-movies* e *guilty pleasures*. Sogni (e incubi) di celluloidi, delizia degli anni verdi: laddove tutto ebbe inizio.

Negli anni Sessanta e Settanta, il giovane Miñarro è un vorace frequentatore e animatore di cineclub. Si forma alla corte di Miquel Porter Moix (grazie al quale scopre, benché in copie 16mm incomplete e malandate, i capolavori dell'espressionismo tedesco e dell'avanguardia sovietica); nel mentre, prende parte alle attività dell'Istituto Italiano di Cultura e dell'Institut Français, le cui retrospettive cinematografiche si avvalgono di materiali di proiezione che viaggiano in valigia diplomatica e non passano al vaglio della censura franchista. Insieme a Roc Villas fonda il cineclub Ars e collabora alla programmazione del cineclub Mirador, curando rassegne e dibattiti (fra le molte sessioni organizzate per l'Ars, ci limiteremo a segnalarne una consacrata a *Nazarín* di Buñuel, suggellata da un intervento di Francisco Rabal in persona). Nello stesso periodo, in Francia (Perpignan, Ceret, Amélie-les-Bains...) e ad Andorra, realizza cicli dedicati a film proibiti dalla censura franchista: Makavejev, Szabó, Jancsó, Borowczyk, Pasolini. Intorno alla metà degli anni Settanta inizia a scrivere per il mensile «Dirigido por...», rinnovando antiche predilezioni (è suo, ad esempio, il primo studio critico che la rivista dedica a Douglas Sirk) e alimentando interessi sbocciati sotto il segno di una più matura consapevolezza (il cinema italiano, che si consolida nell'arco del decennio come una delle sue più impetuose passioni).

Dopo anni di intensa attività nel settore della pubblicità, raggiunta una certa stabilità finanziaria, Miñarro si fa portavoce di un progetto militante che lo converte nel giro di pochi anni in uno dei più prestigiosi produttori europei di cinema indipendente. Alcuni titoli fondamentali: *Honor de cavalleria* (2006) e *El cant dels ocells* (2008) di Albert Serra; *Liverpool* (2007) di Lisandro Alonso; *En la ciudad de Sylvia* (2007) di José Luis Guerín; *Singularidades de uma rapariga loura* (*Singularità di una ragazza bionda*, 2009) e *O estranho caso de Angélica* (*Lo strano caso di Angelica*, 2010) di Manoel de Oliveira; *Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti* (2010) di Apichatpong Weerasethakul, Palma d'Oro a Cannes 2010; *Futatsume no mado*

(*Still the Water*, 2014) di Naomi Kawase; *Gli indesiderati d'Europa* (2018), *La veduta luminosa* (2020) e *I morti rimangono con la bocca aperta* (2022) di Fabrizio Ferraro.

Per Miñarro fare cinema significa contribuire alla vivificazione di un'idea, rimettendo costantemente in discussione ruoli e competenze. Anche scrivere saggi critici, alimentare il dibattito nel circuito dei cineclub, partecipare al finanziamento, e quindi alla messa in forma, di progetti in cui si crede (ovvero di film *in potenza*) significa, senza forzatura alcuna, *fare* cinema. Nutrire e orientare la riflessione vuol dire consumare un gesto consapevole, autoriale: la differenza è principalmente «quantitativa, non qualitativa». Henri Langlois faceva i film con il proiettore, sosteneva Godard: Miñarro, prima di compiere il passo decisivo verso la regia (*Familystrip* [2009], *Blow Horn* [2009], *Stella cadente* [2014], *Love me not* [2018], *Emergency Exit* [2024]), ha fatto decine e decine di film con la penna e il proiettore, e successivamente – lungi da noi la benché minima ombra di ironia – anche con il libretto degli assegni (solo in qualità di produttore o co-produttore ha favorito la realizzazione di più di quaranta opere, tutte ugualmente cercate, insegue, fortemente volute).

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro omaggia Luis Miñarro presentando al pubblico italiano quello che è stato, quindici anni orsono, il suo folgorante esordio alla regia, *Familystrip*. Un film di famiglia, oggetto a priori difficilmente smerciabile, nato sotto gli auspici della più segreta intimità, e tuttavia capace di farsi gesto universale, meditazione senza orpelli sulla caducità di ogni cosa: viaggio virtuale nel Novecento, nell'esperienza che fugge, negli strascichi verbali – eternati dal cinema – di quei padri e quelle madri, di quegli affetti, che stanno soccombendo al logorante incedere del tempo. Il cinema come antidoto volto a scongiurare, ancorché idealmente, lo spettro della morte. Il cinema come antidoto all'oblio.

In collaborazione con



**Instituto
Cervantes**

R o m a

Luis Miñarro: scattered fragments of a biographical journey between film and utopia

Valerio Carando

Born in the Barcelona of the fifties, among priests and guardias civiles, aspiring to holiness and fearing damnation, Luis Miñarro has sublimated his childhood anxieties entertaining a visceral dialogue with that extraordinary window onto the imaginary that the Venus movie theatre, just a short walk from the Sagrada Familia, used to provide for him on a regular basis, every weekend. During those holiday afternoons, the vivid excesses of Technicolor would open up a gap, a possible way out, in the black & white surface of daily life. Enter a train of Disney-esque fawns and wax masks, errors and plots, prairies and metropolises, body snatchers and pin-ups. B-movies and guilty pleasures. Celluloid dreams (and nightmares), the delight of the tender years: where all began.

During the sixties and seventies, young Miñarro is a voracious filmgoer and art-house animator. He is a disciple of Miquel Porter Moix (thanks to whom he discovered the masterpieces of German Expressionism and Soviet avant-garde, seen on incomplete, deteriorated 16mm prints). Meanwhile, he takes part in the activities of the Istituto italiano di culture and the Institut Français, whose film retrospectives rely on footage forwarded by diplomatic bag, thus bypassing Francoist censorship. Along with Roc Villas, he founded the film club Ars. He was a programmer for the film society Mirador, curating retrospectives and talks (among the many sessions organized for Ars, mention should be made at least of one dedicated to Buñuel's *Nazarín*, blessed by the presence of Francisco Rabal in the flesh). Over the same period, in France and in Andorra, he organized film seasons on the works forbidden by the Francoist censorship: Makavejev, Szabó, Jancsó, Borowczyk, Pasolini. Around the mid-seventies he began to write for the monthly magazine *Dirigido por...*, thus renewing former predilections (for example, writing the first critical study of the magazine on Douglas Sirk). This also fuelled interests developed under the sign of a more mature awareness (e.g., Italian cinema, hat was to become over that decade one of his wildest passions).

After years of intense activity in advertising, and having reached a certain financial stability, Miñarro can turn towards a deeper commitment, becoming in just a few years one of the most prestigious European producers of independent films. Here are some key titles: *Quixotic/Honor de cavalleria* (2006) and *El cant dels ocells* (2008) by Albert Serra; *Liverpool* (2007) by Lisandro Alonso; *In the City of Sylvia* (2007) by José Luis Guerín; *Eccentricities of a Blonde-Haired Girl* (2009) and *The Strange Case of Angelica* (2010) by Manoel de Oliveira; *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) by Apichatpong Weerasethakul, 2010 *Palme d'Or* in Cannes; *Still the Water* (2014) by Naomi Kawase; *Les Unwanted de Europa* (2018), *The Luminous View* (2020) and *I morti rimangono con la bocca aperta* (2022) by Fabrizio Ferraro.

According to Miñarro, filmmaking means to help breathe life into an idea, constantly questioning roles and competences. Writing critical essays, contributing to the discussion in film clubs, participating in financing – and therefore in giving shape to – projects in which you believe (i.e., potential films) does not stretch the meaning of making cinema. To nourish and orient thought means to consummate a conscious, authorial gesture: the difference is mainly on the “quantitative, not qualitative” level. Henri Langlois made film with his projector, according to Godard: Miñarro, even before embracing film direction (*Familystrip* [2009], *Blow Horn* [2009], *Falling Star* [2014], *Love me not* [2018], *Emergency Exit* [2024]), made dozens and dozens of films first with his pen and later – without any ironic hints on our part – with his cheque book too, in the capacity of producer or co-producer (contributing to the making of over forty films, all of them sought for, pursued, and willed).

The Pesaro Film Festival pays tribute to Luis Miñarro showing his dazzling debut as director of fifteen years ago, *Familystrip*, to the Italian audience. A home movie, not an easily marketable object in the first place, born under the auspices of deep intimacy and yet capable of becoming a universal gesture, a no-frills musing on the transience of all things. It is a virtual journey throughout the 20th century and throughout fleeting experience, found in the slurred speech – crystallised by film – of those fathers and mothers, of those affections, now succumbing to the wearing advance of time. Film as an antidote meant to exorcise, however ideally, the spectre of death. Film as an antidote against obliviousness.



Luis Miñarro
FAMILYSTRIP
Spagna 2009, 75'

fotografia/cinematography Pablo García Pérez de Lara , Christophe Farnier
interpreti/cast María Luz Albero Calvo, Francesc Miñarro Bermejo, Luis Miñarro, Francesc Herrero, Pablo García Pérez de Lara, Verónica Font, Hisako Eguchi

La memoria di una generazione che sta sparendo. La Spagna che sta cadendo nell'oblio. Le sedute per la posa di un vero e proprio ritratto di famiglia diventano una cronaca di un pezzo di storia e di esperienza che stiamo per perdere per sempre. Due sopravvissuti alla guerra civile e al dopoguerra (la madre e il padre del regista) raccontano i segreti più nascosti, riguardanti in fondo il loro attaccamento alla vita. Un nuovo scorcio sulla memoria collettiva da un punto di vista molto personale, come María Luz che rivela quanto l'educazione repressiva abbia complicato il rapporto con il proprio corpo, come il repubblicano Francesc sia stato mandato in guerra pochi giorni dopo essersi sposati, e come sia finito in un campo di concentramento franchista nella Spagna settentrionale. Serpeggia la deprimente sensazione che ci siano ancora milioni di storie come questa, saranno mai raccontate?

The memory of a generation that is disappearing. The Spain that is blurring. The painting of a literal family portrait becomes a chronicle of a portion of history and experience about to fall into oblivion. Two survivors of the civil war and the post-war period (the film director's mother and father) will relate their most intimate secrets, which are none other than their commitment to life. Another angle on the collective memory from a very personal point of view, like the mother revealing how her repressive education complicated her relationship with her body; how the Republican Francesc was sent to fight just days after their wedding; and about his imprisonment in a Francoist concentration camp in northern Spain. Underlying everything is the depressing sense that there are a million other stories like these waiting to be told.





Lezioni di storia #7
Lessons in Film History #7



Lezioni di storia #7

Espandere la visione - Film multischermo degli anni '60 e '70

un programma di Federico Rossin

Per Adriano Aprà

I film multischermo sono un'esperienza cinematografica unica, avvolgente sia dal punto di vista spaziale che sensoriale. In quest'esperienza cinematografica immersiva, che rifiuta la sintesi monoschermica e va verso l'opera aperta, la terza dimensione dello spazio reale viene inglobata nella messa in scena scenografica, dissolvendo il confine tra la "sala" architettonica e gli spazi di proiezione virtuale per stabilire uno spazio poetico di realtà mista.

A partire dalla fine degli anni '50, il film multischermo irrompe nei padiglioni delle fiere internazionali di tutto il mondo: Roman Kroitor, Alexander Hammid, Francis Thompson sono solo alcuni dei grandi cineasti che hanno messo alla prova del grande pubblico le loro ricerche e pratiche sperimentali. A ruota sono seguiti i lavori di Nam June Paik, Aldo Tambellini, Juan Downey, che hanno creato eventi spettacolari in cui usavano molteplici media, attirando folle numerose e diverse composte da artisti, appassionati, curiosi e cinéphiles. Mettendo il cinema d'avanguardia in pieno dialogo con gli altri media, questi eventi multischermo hanno permesso che le tradizioni e i pubblici sperimentali si siano intersecati non solo tra loro, ma anche con le tecnologie e gli spettatori mainstream.

In questo scoppiettante periodo di sperimentazione, gli artisti di tutte le discipline hanno prestato attenzione alla materialità dello schermo, agli spazi in cui gli schermi apparivano e alle comunità che si riunivano intorno ad essi. In molti casi, i registi stessi hanno svolto il ruolo di programmatori, distributori e proiezionisti dei loro film sperimentali (Kenneth Anger usò tre proiettori sincronizzati e tre schermi per mostrare il suo *Inauguration of the Pleasure Dome* al Festival Internazionale del Film Sperimentale di Bruxelles nel 1958). Gli schermi sperimentali degli anni Sessanta e Settanta, in tutte le loro forme, hanno riunito per la prima volta più media e più ambienti: il mondo dell'arte (pensiamo a Andy Warhol e ai suoi *Outer and Inner Space* e *Chelsea Girls*, 1966), il mondo del cinema d'avanguardia (non dimentichiamo Jordan Belson, che dal 1957 fu Visual Director dei concerti Vortex al Morrison Planetarium di San Francisco) e il pubblico mainstream si sono ritrovati per la prima volta insieme.

I cineasti della neoavanguardia degli anni '50 e '60 sapevano bene di appartenere ad una lunga storia (il *syncinema* di Maurice Lemaître, 1952) e cercarono così di riattivare i legami con le avanguardie degli anni '20 che per primi avevano teorizzato il cinema "espanso" multischermo, prima in testi immaginifici (il *polycinema* di László Moholy-Nagy, *Dynamik der Großstadt*, 1921-22) e poi praticato in performance live (Oskar Fischinger, *Raumlichtkunst*, 1926) o in film spettacolari (il *polyvision* di Abel Gance, *Napoléon*, 1927).

Dominique Noguez¹ ha reperito le radici di questa moltiplicazione schermica del film in una serie di desideri legati strettamente tra loro: il desiderio di estendere lo schermo; il desiderio di creare spazi immersivi, integrando il cinema con altri media registrati; il desiderio di usare il cinema in modo performativo, entrando in contatto diretto con il pubblico; e il desiderio di indagare il processo del cinema - la decostruzione degli elementi del cinema in cui l'opera diventa gli elementi stessi. La produzione cinematografica sperimentale degli anni '60 e '70 ha ampliato non solo il concetto di schermo, ma anche quello del luogo in cui gli schermi potevano essere collocati e utilizzati. Gene Youngblood, nel suo pionieristico libro *Expanded Cinema* (1970), ha documentato questa moltiplicazione di schermi attraverso esperimenti con furgoni adibiti a cinema mobili, schermi gonfiabili portatili e proiezioni in spazi e gallerie di artisti, in televisioni pubbliche e private, su palcoscenici di concerti in combinazione con musica dal vivo, in planetari, in case private, in classi universitarie, in chiese e in clubs, e in enormi ambienti multischermo, che utilizzavano più media contemporaneamente come proiezioni in formati di pellicola diversi (IMAX, 35mm, 16mm e 8mm), proiettori di diapositive e monitor televisivi. Il cinema immersivo spaziava dal concetto di "cinema espanso" introdotta dal movimento di controcultura degli anni Sessanta alle installazioni di videoarte a multiproiezione degli anni Settanta, dalle proiezioni semisferiche senza cornice al collage cinematografico di proiezioni assortite, originariamente proiettate nella cupola di un planetario realizzato da Stan VanDerBeek nel suo *Movie-Drome* a partire dal 1965: l'obiettivo era sempre quello di facilitare una certa "mutazione mentale" nel pubblico.

I film a doppia o tripla proiezione di cui proponiamo una piccola ma significativa selezione, sono stati pensati per essere folgoranti eventi audiovisivi, assolutamente coinvolgenti per il pubblico. Avere due o più immagini proiettate permette di analizzare, giocare o creare ogni sorta di nuove possibilità sinottiche per l'artista e per il pubblico. Le relazioni tra le inquadrature e le immagini possono essere esplorate non solo in sequenza, cioè una dopo l'altra nel tempo, ma anche simultaneamente e attraverso lo spazio fisico dello schermo cinematografico. Le qualità immersive e ipnotiche della luce, dell'immagine, del montaggio e della doppia proiezione - e il loro impatto psicologico sull'individuo - vengono esplorate con straordinari effetti che ampliano le possibilità di espandere la coscienza e di analizzare la macchina-cinema. Un universo sinestetico in cui vogliamo tornare a tuffarci anima e corpo!

¹ Dominique Noguez, *Éloge du Cinéma Expérimental*, Centre Georges Pompidou, 1979.

Lessons in Film History #7

Expanding Vision - Multi-screen films of the sixties and seventies.

curated by Federico Rossin

For Adriano Aprà

Multi-screen films are a unique cinematic experience, enveloping the audience in both spatial and sensory terms. In this immersive film experience, which rejects the single-screen synthesis and moves towards the open work, the third dimension of real space is incorporated into the staging of the event, dissolving the boundary between the architectural 'room' and the spaces of virtual projection to establish a poetic space of mixed reality.

From the late 1950s, multi-screen projection broke forth in the pavilions of international fairs worldwide: suffice it to mention Roman Kroitor, Alexander Hammid, Francis Thompson, just a few of the great filmmakers who tested their experimental research and practice with the general public. The works of Nam June Paik, Aldo Tambellini, and Juan Downey followed closely, creating spectacular events in which they used multiple media, attracting large and diverse crowds composed of artists, connoisseurs, onlookers, and cinephiles. Establishing an actual dialogue between avant-garde film and the other media, these multi-screen events helped experimental traditions and audiences interplay not only between themselves, but also with mainstream technologies and spectators.

Over this sparkling period of experimentation, artists from all disciplines devoted their attention to the material qualities of the screen, to the spaces in which these screens appeared, and the communities that would gather around them. In many cases, the filmmakers themselves would play the roles of programmers, distributors, and projectionists of their experimental films (Kenneth Anger used three synchronous projectors and three screens to show his Inauguration of the Pleasure Dome at the Brussels International Experimental Film Festival in 1958). The experimental screens of the 1960s and 70s, in all their forms, saw the convergence of different media and different milieus for the first time: the art world (e.g., Andy Warhol and his Outer and Inner Space and Chelsea Girls, 1966), the world of avant-garde film (let us not forget Jordan Belson, who was Visual Director of the Vortex concerts at the San Francisco Morrison Planetarium from 1957), and mainstream audiences got together for the first time.

The 'new vanguard' filmmakers of the 1950s and 60s were fully conscious they belonged to an old story (Maurice Lemaître's syncinema, 1952) and therefore tried to rekindle the connections with the 1920s avant-garde artists, those who first had theorized multi-screen 'expanded' cinema – initially in very imaginative books (László Moholy-Nagy's polycinema, Dynamik der Großstadt, 1921-22) and then practised in live performances (Oskar Fischinger, Raumlichtkunst, 1926) or spectacular films (Abel Gance's polyvision: Napoléon, 1927).

Dominique Noguez¹ found the origins of this screen multiplication in cinema in a se-

ries of closely linked desires: the desire to extend the screen; the desire to create immersive spaces, integrating cinema with other recorded media; the desire to use cinema performatively, coming into direct contact with the audience; and the desire to explore the film process – the deconstruction of the elements of cinema in which the work becomes the elements themselves.

The experimental film production of the 1960s and 70s expanded not only the notion of screen, but also that of the whereabouts in which screens could be placed and used. Gene Youngblood, in his pioneering book Expanded Cinema (1970), documented this multiplication of screens citing experiments with vans used as mobile cinemas, portable inflatable screens and projections in artists' spaces and galleries, in public and private television stations, on concert stages in combination with live music, in planetariums, in private homes, in university classrooms, in churches and clubs, and in huge multi-screen locations, which used multiple media simultaneously such as projections in different film formats (IMAX, 35mm, 16mm, and 8mm), slide projectors, and TV monitors. Immersive cinema ranged from the concept of 'expanded cinema' introduced by the counterculture movement of the 1960s to the multi-projection video art installations of the 1970s, from unframed hemispherical projections to the cinematic collage of assorted projections, originally projected in the dome of a planetarium made by Stan VanDerBeek in his Movie-Drome from 1965 onwards: the aim was always to facilitate a certain 'mental mutation' in the audience.

The select, but significant two- or three-screen film projections that we propose were conceived to be dazzling audiovisual events and aspired to deeply engage the audience. Having two or more images projected makes it possible to analyse, play with, or create all sorts of new synoptic possibilities for the artist and the audience. The relationships between shots and images can be explored not only sequentially, i.e., one after the other in time, but also simultaneously and through the physical space of the film screen. The immersive and hypnotic qualities of light, image, editing, and double projection – and their psychological impact on the individual – are explored with extraordinary effects that multiply the possibilities of expanding consciousness and analysing the film machine. A synesthetic universe in which we want to plunge into again, body and soul!

Federico Rossin

¹ Dominique Noguez, Éloge du Cinéma Expérimental, Centre Georges Pompidou, 1979.

Programma

Programme

PROGRAMMA #1

William Raban - *Surface Tension* (1974-76)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocolore, 12'

«*Surface Tension* riguarda direttamente gli elementi della proiezione cinematografica: il fotogramma, lo schermo, l'otturatore del proiettore. L'inquadratura luminosa proveniente da un proiettore in azione a vuoto, senza pellicola, veniva filmata da una macchina da presa, che poi zoomava in avanti e all'indietro, quindi avvicinandosi al centro dell'inquadratura e poi allontanandosi, mentre la velocità di ripresa variava: a velocità elevata (che produce un rallenti) la pellicola cattura l'apertura e la chiusura dell'otturatore, producendo così lo sfarfallio intermittente che si vede nel film. Dopo aver sviluppato la pellicola più volte per aumentare il contrasto fino a ottenere i toni puri del bianco e nero, sono stati generati un negativo e una copia positiva identica, poi proiettati sovrapposti uno sull'altra durante l'evento di presentazione. In teoria l'immagine negativa dovrebbe cancellare quella positiva e dar luogo a uno schermo neutro, ma nella realtà le inevitabili fluttuazioni di velocità di scorrimento della pellicola creano una tensione fra i rettangoli di luce accoppiati che si sovrappongono come con margini fuori registro e quindi producono oscillazioni. Su ambedue le pellicole, positivo e negativo, c'è una banda sonora, ed entrambe vengono riprodotte tramite distinti altoparlanti. La banda sonora è l'immagine, l'immagine è il suono. Il centro dell'area delle immagini è stato stampato direttamente sulla banda sonora ottica al margine della pellicola». (William Raban)

"Surface Tension is directly concerned with the elements of film projection: the film frame, the screen, and the projector shutter. A camera filmed the frame of light case from a projector running without film. The camera zoomed-in and -out, towards and away from the centre of the frame, and the filming speed was varied: at high speed (producing 'slow motion') the film catches the opening and closing of the projector shutter, and this produces the intermittent flicker on the film. After printing the film many times to increase the image contrast to pure tones of black and white, a negative and identical positive print were produced, and these are projected one on top of the other in the film presentation. Theoretically, the negative image should cancel the positive to yield a clear screen, but in reality, the inevitable fluctuation in projector running speeds generates a tension between the paired rectangles of light which become superimposed as oscillating off-registered edges. There is a soundtrack on both the positive and negative film print, and these are played through separate speakers. The soundtrack is the picture, the picture is the sound. The centre of the picture area has been printed directly onto the optical soundtrack edge of the film." (William Raban)

William Raban (1948) è uno dei maggiori artisti e cineasti sperimentali della Gran Bretagna degli ultimi decenni, noto soprattutto per i suoi film di paesaggio, i film-performance e le proiezioni multischermo. Per Raban lo schermo cinematografico è sia una finestra per la proiezione esterna sia uno specchio che riflette il processo della costruzione del film, oltre che uno spazio in cui gli spettatori possono acquisire consapevolezza del loro coinvolgimento.

William Raban (1948) is one of the foremost British artists and experimental filmmakers of the last forty years, known primarily for his landscape, performance and multi-screen based films. Raban sees the film screen as both the window for external projection as well as a mirror through which the process of film construction is reflected and the space where spectators can become aware of their engagement.

David Crosswaite - *Choke* (1971)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocolore, 5'

Immagini dell'insegna della Coca Cola di notte a Piccadilly Circus, sul suono di una musica rock'n'roll. In questa opera a doppio schermo le immagini attraversano i due schermi e a volte sembrano rincorrersi. L'interazione fra gli schermi è accentuata dalle sovrapposizioni di immagini e dai passaggi fra colore e bianco & nero, positivo e negativo. Pervaso da una vitalità e un'estetica pop art tutta anni Sessanta, sia per il soggetto scelto sia per come viene trattato, *Choke* è anche sintomatico degli sviluppi della proiezione multipla nei primi anni Settanta alla LFMC (London Film-Makers' Co-operative).

Images of the Coca-Cola sign in Piccadilly Circus at night, to the sound of rock 'n' roll music. In this double-screen work, images travel across the two screens, sometimes chasing each other. The interplay between the screens is accentuated by the image superimpositions and changes between colour, black & white, positive and negative. Infused with a 1960s pop-art vitality and aesthetics, both in its choice of subject and its treatment, Choke is also symptomatic of the development of multi-projection at the London Film-Makers' Co-operative (LFMC) in the early 1970s.

David Crosswaite (1945-2014), al pari dei migliori cineasti inglesi, può rientrare fra gli "strutturalisti", anche se la definizione finisce per essere limitante rispetto ai vari concetti estetici in gioco. Membro della LFMC, Crosswaite ha realizzato alcune opere chiave del cinema britannico sperimentale ed espanso.

David Crosswaite (1945-2014) like the best English film makers can be labelled a 'structuralist', though this definition limits too severely the various aesthetic concepts at work. Member of the LFMC, Crosswaite made some key works of the British experimental and expanded cinema.

David Parsons - *Mechanical Ballet* (1975)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocolore, 9'

«Il materiale originale che fa da base a *Mechanical Ballet* era un'anonima bobina di pellicola, corta, di qualcosa come prove d'urto automobilistiche. Nell'originale i collaudi sono svolti in modo impassibile, quasi goffo. rielaborati in un film a doppio schermo e separati dal loro contesto originale, assumono una qualità allo

stesso tempo sinistra e comica. Impiegando tecniche simili ai film citati sopra, l'aver ripetutamente ri-filmato brevi sezioni del positivo originale mette in risalto il processo della proiezione cinematografica. Un po' come in quel gioco per bambini per cui si fanno due passi avanti e uno indietro, lo spettatore diventa cosciente dell'avanzare sfalsato della pellicola attraverso il quadruccio. In netto contrasto con lo sfarfallio quasi stroboscopico del rapido movimento dei fotogrammi che si alternano con piccoli incrementi di esposizione alla luce e al buio, l'immagine assume nuovi significati; la realtà distorta di due oggetti pesanti (le autovetture, una su ciascuno schermo) che sembrano "danzare" nello spazio». (David Parsons)

"The original material that formed the basis for Mechanical Ballet was an anonymous short reel of film of what appeared to be car crash tests. In the original these tests are carried out in a deadpan and somewhat cumbersome manner. Reworked into a two-screen film and divorced from their original context they take on both a sinister and humorous quality. Using similar techniques to the aforementioned films, the repetitive re-filming of the original footage in short sections emphasized the process of film projection. Somewhat like a child's game of two steps forward and one back, the viewer is made aware of the staggered progress of the film through the gate. In sharp contrast to the almost stroboscopic flicker of the rapid movement of the frames that alternate in small increments of light and dark exposures, the image takes on new meanings; the distorted reality of two heavy objects (the cars, one on each of the screens) 'dancing' lightly in space." (David Parsons)

David Parsons (1944-2020) è stato un pluripremiato artista e docente multimediale che ha esposto a livello internazionale e il cui lavoro è oggetto di collezionismo. La gamma della sua attività è stata ampia e innovativa, avendo aggiunto negli anni Settanta e Ottanta la fotografia e il cinema, e nei Novanta l'arte digitale, alle belle arti e alla pittura che aveva studiato negli anni Sessanta. Ha vinto premi d'arte istituzionali per quarant'anni.

David Parsons (1944-2020) was an award-winning multimedia artist and teacher, whose work was exhibited and collected internationally. His palette was broad and innovative, adding photography and film in the 1970s and 80s, and computer-based art in the 90s, to the fine art and painting he had studied in the 60s. He won Arts Council awards across four decades.

Aldo Tambellini - Black TV (1964-1968)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocolore, 10'
«*Black TV* è il titolo del film video grafico di Tambellini più noto, che faceva parte di un ampio progetto intermediale sulla televisione americana. Compilato a partire da filmati di notiziari televisivi e videotape sperimentali di proprietà personale, *Black TV* è stato visto in molte versioni nell'arco dei quattro anni in cui Tambellini ha continuato a tornarci su rimontandolo. *Black TV* tratta della percezione nella rete intermediale. Intende diffondere un'atmosfera della percezione a livello di processo attraverso la quale la maggior parte di noi fa esperienza dell'ambiente contemporaneo. Grazie all'utilizzo di numerosi monitor e vari livelli di distorsione video restituisce il senso della massiccia simultaneità inerente alla natura della comunicazione mediatica elettronica. *Black TV* è una delle prime affermazioni estetiche sul soggetto

della rete intermediale intesa come natura, probabilmente l'unica dichiarazione in tal senso in forma filmica». (Gene Youngblood, *Expanded Cinema*, 1970)

"Black TV is the title of Tambellini's best-known videographic film, which is part of a large intermedia project about American television. Compiled from filmed television news programs and personal experimental videotapes, Black TV has been seen in many versions during the four-year period in which Tambellini constantly re-edited it. Black TV is about perception in the intermedia network. It generates a pervasive atmosphere of the process-level perception by which most of us experience the contemporary environment. Since it involves the use of multiple monitors and various levels of video distortion, there is a sense of the massive simultaneity inherent in the nature of electronic media communication. Black TV is one of the first aesthetic statements on the subject of the intermedia network as nature, possibly the only such statement in film form." (Gene Youngblood, *Expanded Cinema*, 1970)

Aldo Tambellini (1930-2020) è stato uno dei primi sperimentatori del movimento della videoarte nei tardi anni Sessanta. Nel 1965 ha cominciato a dipingere direttamente sulla pellicola, fin dalla sua "Black Film Series"; nello stesso periodo cominciava la serie delle "Electromedia Performances", che facevano confluire in un insieme organico dipinti proiettati, film, video, poesia, luce, danza, suono e musica dal vivo.

Aldo Tambellini (1930-2020) was a pioneer in the video art movement in the late 60's. In 1965, he began painting directly on film beginning his "Black Film Series"; simultaneously, Tambellini began a series of "Electromedia Performances" which organically brought together, projected paintings, film, video, poetry, light, dance, sound and live musicians.

Malcolm Le Grice - Berlin Horse (1970)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocolore, 9'
«Il senso alla base di *Berlin Horse* è in gran parte l'analisi di alcuni aspetti del mezzo cinematografico, oltre che il postulare certe concezioni del tempo in modo più illusorio di quanto avessi fatto in altri miei film. Qui tento di paragonare alcuni dei paradossi del rapporto fra il tempo "reale" che si percepisce quando si gira il film e il tempo "reale" che si percepisce quando lo si guarda, così come il modo in cui il primo può essere modulato attraverso la manipolazione tecnica delle immagini e delle sequenze. Il film è diviso in due parti, unite da una sovrapposizione al centro in cui le due sezioni si incontrano. La prima parte corrisponde a una breve sezione di film girato da me in 8mm a colori, successivamente rifilmata dallo schermo in vari modi, in 16mm in bianco e nero. Il materiale in bianco e nero così ottenuto è stato poi stampato realizzando una sovrapposizione negativo-positivo attraverso filtri a colori, creando così un'immagine solarizzata sempre cangiante dotata di un suo tempo, indipendente dall'immagine. La seconda parte è realizzata trattando allo stesso modo un cinegiornale molto antico in bianco e nero avente un soggetto simile. (Malcolm Le Grice)

"Berlin Horse is largely filmed as the exploration of certain aspects of the film medium. It is also concerned with making certain conceptions about time in a more illusory way

than I had already done in other films of mine. It attempts to compare some of the paradoxes of the relationship between the 'real' time experienced when making the film, with the 'real' time experienced when the film is screened, as well as the way in which the former can be modulated through the technical manipulation of the images and sequences. The film is in two parts joined by a central superimposition of the material from both parts. The first part is made from a small section of film shot by me in 8 mm colour, and later refilmed in various ways from the screen in 16 mm black and white. The black and white material was then printed in a negative positive superimposition through colour filters creating a continually changing 'solarization' image, which works in its own time abstractly from the image. The second part is made by treating very early black and white newsreel of a similar subject in the same way." (Malcolm Le Grice)

Malcolm Le Grice (1940) è famoso per i suoi film d'avanguardia così come per il suo lavoro di storico e teorico del cinema e scrittore. Attraverso la sua attività di artista e cineasta sperimentale si potrebbe costruire una storia del cinema parallela completamente alternativa. Malcolm Le Grice ha studiato il linguaggio del cinema delle origini, il teatro d'ombre, realizzato filmati e opere multischermo, arrivando al digitale e più di recente al 3D.

Malcolm Le Grice (1940) is known for his avant-garde films, as well as his work as a film historian, theorist, and writer. An entire alternative, parallel history of cinema can be constructed through the work of artist and experimental filmmaker Le Grice. He has explored the tropes of early cinema, shadow performances, features, multiple-projection work, digital and most recently 3D.

PROGRAMMA #2

Stan VanDerBeek - A Dam Rib Bed (1964-1965)

film in 16mm su doppio schermo, 15'

«Un film *farsesconirico* a doppio schermo sulla Bestia dei Sogni ben addormentata, riprese con trucchi animati che si inseriscono in un sogno affilato con derive erotiche. Un film-murale, basato sulla domanda di genere sessuale. In questione o *sexus plexus*... vita da sogno a colori fluo... film diapositive» (Stan VanDerBeek). Le ironiche composizioni di VanDerBeek venivano create in gran parte con lo stesso spirito dei collage surreali e dadaisti di Max Ernst ma anche con un informalismo selvaggio, grezzo, più prossimo all'espressionismo della *beat generation*. Negli anni Sessanta Van Der Beek ha cominciato a lavorare con personaggi del livello di Claes Oldenburg e Allan Kaprow oltre che con esponenti della danza moderna come Merce Cunningham e Yvonne Rainer. Avendo costruito il suo cinema, il Movie Drome, a Stony Brook (New York) più o meno nello stesso periodo, si è dedicato a progettare spettacoli basati sull'uso dei proiettori multipli. Il Movie Drome era un silos per le granaglie che aveva trasformato nel suo "schermo infinito".

"A two screen Dream/Film/Farce/Sity about sleeps-two-sides-the Dream-Beast, animated trick photography combined into a knifed dream with a sexual dreams edge. A movie mural, based on the gender question. In question or *sexus plexus*... Dayglow

dream life... Slides films." (Stan VanDerBeek) VanDerBeek's ironic compositions were created very much in the spirit of the surreal and dadaist collages of Max Ernst, but with a wild, rough informality more akin to the expressionism of the Beat Generation. In the 1960s, VanDerBeek began working with the likes of Claes Oldenburg and Allan Kaprow, as well as representatives of modern dance, such as Merce Cunningham and Yvonne Rainer. Building his Movie Drome theater at Stony Brook, New York, at just about the same time, he designed shows using multiple projectors. The Movie Drome was a grain silo dome which he turned into his 'infinite projection screen'.

Stan Van Der Beek (1927-1984) era un prolifico artista multimediale noto per aver aperto un solco nel terreno del cinema sperimentale, dell'arte e della tecnologia. Nella sua filmografia troviamo oltre un centinaio fra film sia 16mm sia 35mm e video sperimentali e innovativi, in bianco e nero e a colori, toccando collage, animazione, computer graphics, riprese dal vero, performance art, *found footage* e cinematografici.

Stan VanDerBeek (1927-1984) was a prolific multimedia artist known for his pioneering work in experimental film and art and technology. His filmography includes over one hundred experimental and innovative 16mm and 35mm films and videos in black and white and color spanning collage, animation, computer graphics, live action, performance documentation, *found footage*, and newsreels.

Paul Sharits - Razor Blades (1965-1968)

film in 16mm su doppio schermo, 25'

«*Razor Blades* segue la tradizione del film stroboscopico che colpisce i nostri occhi a un livello fisico, provocando una trasferenza di luce quasi ipnotica dallo schermo nelle nostre menti. Sharits però analizza sia le sensazioni fisiche sia quelle psicologiche. Sembra intento ad andare contro la grana della nostra percezione e sentimenti, e così siamo obbligati o a fermare il flusso delle immagini o a immergerci in esso, abbandonandoci completamente. Se ci riusciamo, troveremo il film profondamente soddisfacente perché è concepito per abbattere le nostre difese e inoltre per operare a livello inconscio, iniziandoci a un nuovo livello di consapevolezza. Creando un'opposizione fra occhi e orecchie vs. la mente, *Razor Blades* affonda la lama nei nostri corpi psichici e viscerali, ed è un precursore di ciò che un giorno potranno diventare i film – ambienti visivi, uditivi e psicologici totalmente programmati». (David Beinstock, Whitney Museum)

"*Razor Blades follows the tradition of the stroboscopic films which affect our eyes on a physical level, causing an almost hypnotic transference of light from the screen of our minds. However, Sharits explores psychological as well as physical sensations. He seems intent upon going against the grain of our perception and feelings, and we are forced to either stop the flow of images or to dive into them fully with total abandon. If we can do this we find the film deeply satisfying, because it is conceived to break down our defences and then to work on a subconscious level to initiate us into a new level of awareness. By opposing the eyes and ears against the mind, Razor Blades cuts deeply, both in our psychic and visceral bodies, and is a forerunner of what films some day may become - totally programmed visual, auditory and psychological environments.*" (David Beinstock, Whitney Museum)

Con una formazione da grafico e pittore, Paul Sharits (1943-1993) negli anni Sessanta è diventato un cineasta dell'avanguardia. Ha fatto leva sulla teoria strutturalista e la strategia pittorica per creare opere non narrative e non oggettive, "flicker films" e installazioni che riguardavano gli elementi del film stesso. Era un maestro nell'arte dell'interpolazione fra i media artistici, usando nella pittura le strutture lineari del film e immaginando fin da subito i propri film, concepiti come disegni con inchiostri colorati su carta millimetrata, con della musica.

Trained as a graphic artist and a painter, Paul Sharits (1943-1993) became an avant-garde filmmaker in the 1960s. Sharits utilized structuralist theory and painting strategy to create non-narrative, non-objective works, "flicker films" and installations that were about the elements of film itself. He became a master of intercutting one medium with the other, using linear film structures in his painting and planning his films with scores, conceived as colored ink drawings on grid paper.

Toshio Matsumoto - For the Damaged Right Eye (1968)

film in 16mm su triplo schermo digitalizzato su video monocolore, 13'

Una movimentata rappresentazione della controcultura psichedelica dei tardi anni Sessanta proiettata su tre schermi diversi, immagini di rivolte studentesche, drag queen che si fanno gli ultimi ritocchi per una serata in centro, incendi affiancati a hippy che ballano, donne giapponesi che sistemano con naturalezza il guardaroba, pendolari che vanno al lavoro, varie strisce di fumetti, il tutto mentre sentiamo frammenti di un notiziario che descrive la minaccia comunista, varie registrazioni radio, i Rolling Stones, musicchette giapponesi pop, discorsi di Hitler; nel mentre immagini sfarfallanti di fuochi e bambini sfigurati lampeggiano a tratti sullo schermo. È tutto abbastanza anarchico, senza dare luogo a una vera e propria narrazione, ma trovando un suo senso sul piano puramente audiovisivo. Matsumoto in molti suoi film espande la portata del documentario abbracciando la realtà privata dei suoi soggetti e l'atto stesso della percezione.

A helter skelter of late 60's counter-culture psychedelia played in three separate screens, images of student riots, drag queens getting ready for a night in town, fires, juxtaposed against swinging hippies, Japanese women casually arranging their wardrobe, people commuting to work, and various cartoon strips, all this played over a collage of news report snippets telling about the Communist threat, radio recordings, Rolling Stones, Japanese pop tunes, and Hitler speeches, while flickering images of fires and disfigured babies flash over the screen now and again. It's all pretty anarchic and adds up to no concrete narrative but it all makes sense in a purely audiovisual way. In many of his films, Matsumoto expands the scope of documentary to include the private reality of his subjects and the very act of perception itself.

Il regista, videoartista e teorico del cinema Toshio Matsumoto (1932-2017) è stato un pioniere del cinema sperimentale giapponese degli anni Sessanta. Accostando la pratica del documentario alla teoria del cinema ha prodotto cortometraggi e film radicali e provocatori. Affrontando le contraddizioni dei sistemi culturali e politici in auge nella società giapponese del dopoguerra, Matsumoto si è appropriato delle forme mediatiche della televisione e del giornalismo, delle loro immagini, con l'intento di svelare le forze manipolatrici che vi si nascondono.

Film director, video artist, and film theoretician, Toshio Matsumoto (1932-2017) was a pioneer of Japanese 1960s experimental cinema. Pursuing documentary filmmaking and film theory, he produced radical and provocative short and feature films. Facing the contradictions of cultural and political systems of post-war Japanese society, Matsumoto appropriated television and journalistic media forms and images to reveal the manipulative forces behind them.

PROGRAMMA #3

Barbara Rubin - Christmas on Earth (1963-1965)

film in 16mm su doppio schermo (applicare gelatine davanti ai proiettori), 30'
«Barbara Rubin ha girato *Christmas on Earth* verso la fine del 1963. Aveva 17 anni ed era stata da poco dimessa da una struttura riabilitativa per adolescenti dove era stata collocata dai genitori a seguito delle sue copiose assunzioni di droga. Lo zio William Rubin la presentò a Mekas, che la mise a lavorare alla Film-Makers' Cooperative e le prestò anche la macchina da presa 16mm con la quale ha girato *Christmas on Earth*. Narrazione assente, una serie di accoppiamenti sessuali visti in primo piano e in campo lungo: uomini e uomini, donne e donne, un gatto e un cane, occasionalmente donna-uomo. L'azione è filmata con due stili totalmente antitetici: in uno i corpi sono stati dipinti di nero, con il contorno di seni e genitali evidenziato in bianco fluorescente, così che gli accoppiamenti sembrano rituali. Nell'altro c'è un'illuminazione forte e diretta, tanto che qualsiasi ombra di mistero o erotismo vi potesse essere è stata cancellata». (Amy Taubin)

"Barbara Rubin shot Christmas on Earth late in 1963. She was seventeen, recently released from a teenage rehab facility where her parents had placed her because she had been doing copious amounts of drugs. Her uncle William Rubin introduced her to Mekas, who set her to work at the Film-Makers' Cooperative and lent her the 16mm camera with which she shot Christmas on Earth. There is no narrative, merely a series of sexual couplings seen in close-ups and long shots: men and men, women and women, a dog and a cat fooling around, occasionally a woman and a man. The action is filmed in two diametrically opposed styles. In one, bodies are painted black, with breasts and genitals outlined in white fluorescent paint, so that the couplings seem ritualistic. In the other, the lighting is bright and direct, and whatever mystery or eroticism has been suggested is thereby removed." (Amy Taubin)

Figura leggendaria nella comunità underground di New York, Barbara Rubin (1945-1980) ha fatto da «collante fra le diverse fazioni di artisti» e ha presentato i Velvet Underground a Andy Warhol. Nel 1963 ha diretto *Christmas on Earth*, ben presto un'opera iconica della scena newyorkese underground.

Legendary figure of the underground community in New York, Barbara Rubin (1945-1980) has been "the glue between the different factions of artists", introducing the Velvet Underground to Andy Warhol. In 1963, she directed Christmas on Earth which became quickly a totemic artwork of the NY underground scene.

John Hofsess - Palace of Pleasure (1967)

film in 16mm su doppio schermo digitalizzato su video monocanale, 38'

«Il valore del *Palace of Pleasure* di John Hofsess (1966/67/68) come allucinata capsula del tempo che rappresenta il nascente cinema underground canadese negli anni Sessanta sarebbe evidente anche se non avesse incluso la ripresa di un giovane David Cronenberg a torso nudo che si infila in un letto con un uomo e una donna nudi. Il futuro regista di *Videodrome* (1983) era uno dei numerosi studenti dell'Ontario ingaggiati come attori nell'ambizioso programma di Hofsess, mirato a fornire una risposta cinematografica appropriatamente contorta trasgressiva ai tumulti dell'epoca. L'ispirazione veniva direttamente dai Velvet Underground e dagli Exploding Plastic Inevitable che erano andati alla McMaster University (quella che frequentava Hofsess) nel 1966. Oltre alle poesie di un non ancora famoso Leonard Cohen, l'ispido rantolo di morte di "European Son" dei Velvet Underground è una componente chiave dell'accompagnamento sonoro del film di Hofsess di 38 minuti [...]. Anche se ormai la capacità di épater le bourgeois del suo apparato visivo, che accosta terribili immagini della guerra in Vietnam, caleidoscopiche figure astratte e sequenze con i compagni di corso di Hofsess impegnati in riti erotici vagamente memori di Crowley è limitata, *Palace of Pleasure* presenta ancora una ruvida vitalità». (Jason Anderson, «Artforum»)

"The value of John Hofsess's Palace of Pleasure (1966/67/68) as a trippy time capsule of Canada's nascent '60s film underground would be apparent even if it didn't include the sight of a young, shirtless David Cronenberg slipping into bed with a nude man and woman. The future director of Videodrome (1983) was one of several Ontario students cast as actors in Hofsess's ambitious scheme to fashion an appropriately mind-bending and taboo-busting cinematic response to the era's tumults, one that was directly inspired by a 1966 appearance at McMaster University (where Hofsess went to school) by the Velvet Underground and the Exploding Plastic Inevitable. Along with poems by the not-yet-famous Leonard Cohen, the fuzz-laden death rattle of the VU's "European Son" is a key part of the aural accompaniment to Hofsess's thirty-eight-minute film, which will have its first public screening since 1968 at Cinematheque Ontario. While there's not much shock value left in its juxtaposition of grisly Vietnam War footage, kaleidoscopic abstract imagery, and shots of Hofsess's classmates performing erotic, vaguely Crowleyite rituals, Palace of Pleasure nevertheless retains a raw vitality." (Jason Anderson, Artforum)

John Hofsess (1938-2016) ha fondato il McMaster Film Board nel 1966: ispirandosi all'esempio del cinema indipendente americano, Hofsess ha realizzato film che riflettevano la turbolenza degli anni Sessanta rispecchiando sia i temi tecnologici e spirituali dell'immaginario canadese sia il radicalismo teorico di sesso e amore che si stavano radicando nella cultura intellettuale dell'epoca.

John Hofsess (1938-2016) founded the McMaster Film Board in 1966: inspired by the example of American independent filmmaking, he made films that reflected the turbulence of the sixties, reflecting both the technological and spiritual themes of the Canadian imagination, as well as the radical theories of sex and love that were taking root in the era's intellectual culture.

**Golden Age Animazione Italiana
Omaggio Manfredo Manfredi**

*Golden Age of Italian Animation
Manfredo Manfredi Homage*

Manfredo Manfredi.

Un animatore dei nostri tempi

Giacomo Ravasi

Nell'ambito dell'animazione italiana il cinema di Manfredo Manfredi rappresenta uno dei rari casi di fertile e duratura relazione tra lavori d'artista e industriali. Alternando opere su commissione ad altre più propriamente autoriali, Manfredi sviluppa dagli anni Sessanta a oggi una corposa e variegata produzione – composta da corti sociali, d'autore, sigle televisive, spot – capace di costruire, pur nelle richieste del mercato, una poetica figurativa personale e innovativa, particolarmente attenta all'aspetto pittorico e alla sperimentazione di diverse tecniche d'animazione.

Fin dagli esordi la stretta relazione tra pittura e animazione è la caratteristica più significativa della sua ricerca espressiva. Dopo aver, infatti, realizzato la famosa sigla di *Carosello* (1962) – noto contenitore televisivo pubblicitario di assoluto successo popolare della televisione pubblica – Manfredi dirige insieme a Guido Gomas una serie di cortometraggi per la Corona Cinematografica di esplicita denuncia sociale. Si tratta di lavori ispirati a fatti di cronaca prevalentemente violenti e con una forte connotazione regionale (ambientati in Sicilia, in Sardegna, nel Sud Italia), in cui la denuncia civica e civile sembra affiancarsi al cinema d'impegno politico di registi di cinema dal vero come Francesco Rosi, Elio Petri, Damiano Damiani, Giuliano Montaldo. *Ballata per un pezzo da novanta* (1965) è un'opera che ben esemplifica questa prima fase, in quanto testimonia la lotta alla mafia attraverso la vicenda di Serafina Battaglia: prima donna a rompere l'omertà contro la criminalità organizzata siciliana.

Dopo aver sciolto il sodalizio con Gomas, Manfredi inizia a lavorare da solo superando anche il macchinoso sistema a fasi dell'animazione tradizionale, che implica la collaborazione di diversi assistenti. Nei lavori di fine anni Sessanta e inizio anni Settanta l'animatore mantiene vivo l'interesse verso l'aspetto sociale ma con una maggiore libertà espressiva, che gli consente di abbandonare le rigidità narrative a favore di un libero fluire di associazioni visive e che rivela una connotazione quasi metafisica e concettuale della sua ricerca. In *K.O.* (1969), ad esempio, la storia è presentata mediante il flusso di coscienza di un ex-pugile che ripensa con malinconica amarezza al tempo degli incontri e prepara il proprio suicidio. Ancor più esplicito in questo processo di allontanamento dalle strutture narrative tradizionali è *Rotocalco* (1969) che sfrutta l'eterogeneità tematica, tipica della forma giornalistica del rotocalco, per creare un film dichiaratamente pop, dove si assommano con stridente ironia molti riferimenti all'attualità di quegli anni. *Sotterranea* (1972) persegue invece una critica alla società dei consumi attraverso la storia di un uomo che durante un viaggio in metropolitana evade dalla disumanizzante e claustrofobica routine quotidiana attraverso una fantasticherie a occhi aperti dai tratti psichedelici.

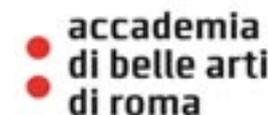
Nel 1976 Manfredi chiude anche la collaborazione con la Corona Cinematografica e diviene socio della Cineteam. È qui che realizza *Dedalo* (1976): uno dei suoi film più rappresentativi e che apre emblematicamente una nuova fase e un rinnovato

discorso cinematografico. Composto da disegni su carta dai forti contrasti chiaroscurali, il film esprime una tensione metafisica attraverso un raffinato equilibrio grafico e una trama onirica che evidenzia una chiara dimensione autoriale e d'artista. Trasformando direttamente il disegno sotto la macchina da presa, Manfredi costruisce un labirinto memoriale e psicoanalitico intorno alle visioni angosciose suscitate in un uomo dal socchiudersi di una finestra. Opera dagli echi antonioniani, *Dedalo* si propone di scandagliare l'ambiguità delle cose attraversando le apparenze e preservando quel senso di mistero che c'è dentro ogni immagine: la paura di riconoscersi e il desiderio di nascondersi davanti agli altri e a se stessi.

È figlio della stessa tensione espressiva anche *Immagini* (1976), che, seppur riprendendo temi e stilemi di *Rotocalco*, li rielabora con una maggiore libertà d'esecuzione. I riferimenti all'attualità perdono, infatti, i loro connotati cronachistici per estendersi in una più profonda riflessione sul senso del vedere e del creare immagini. Mediante l'uso interrelato di fotografie e disegni che vengono elaborati cancellando e ridisegnando continuamente i tratti figurativi si genera una struttura metamorfica basata sulla concatenazione di libere associazioni mentali.

Confrontandosi con le animazioni realizzate negli anni '60 e negli anni '70 da Manfredo Manfredi, il programma vuole testimoniare il percorso di uno degli animatori italiani più attenti ai cambiamenti sociali e culturali occorsi nel proprio tempo. Le animazioni di Manfredi ci appaiono oggi come lo specchio, al tempo stesso, opaco e riflettente, traslucido e deformante di questioni sociali e individuali, di ottiche razionali ed emozionali, di riferimenti culturali, cinematografici e pittorici, che emergono da uno fondo di enigmaticità, animati dal mistero e dal desiderio di continuare a "dar vita" alle immagini.

L'evento si inserisce all'interno del Progetto PRIN Bando 2022 – Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale: La "Golden Age" dell'animazione italiana dal boom economico agli anni di piombo (1957-1977) – Università degli Studi Roma Tre, Accademia di Belle Arti di Roma.



Manfredo Manfredi

An animator of our times

Giacomo Ravesi

In the context of Italian animation, the cinema of Manfredo Manfredi represents one of the rare cases of fertile and long-lasting relationship between artist's work and industrial film. By alternating films on commission with art-house projects, from the sixties onwards Manfredi has developed a substantial and varied production – composed of social shorts, artist's films, TV opening themes, and commercials – and has been capable of working at the same time within the logic of the market and to construct a personal and innovative figurative poetics that is particularly keen on the pictorial dimension and the experimentation with several animation techniques.

Since his earliest works, the close relationship between painting and animation proved to be the most significant characteristic of his aesthetic research. After having made the famous opening theme of Carosello (1962), the well-known and extremely popular public TV daily magazine show for commercials, Manfredi co-directed with Guido Gomas a series of shorts of explicit social criticism for Corona Cinematografica. Those were inspired to mostly violent news stories with a strong regional connotation (from Sicily, Sardinia, the south of Italy) in which the civic and civil outcry seems a companion to the political commitment of masters of 'direct cinema' such as Francesco Rosi, Elio Petri, Damiano Damiani, and Giuliano Montaldo. Ballata per un pezzo da novanta (1965) is a good example of this early stage, as it bears witness to the fight against mafia by way of the story of Serafina Battaglia, i.e., the first woman who broke the omerta that protected Sicilian organized crime.

After interrupting the collaboration with Gomas, Manfredi began to work solo, and went past the intricate traditional animation pipeline, which requires the service of several assistants. His works of the late sixties-early seventies retain the interest in social themes but show a higher expressive freedom, whereby he manages to leave stricter narrative rules behind in favour of free-flowing visual associations, thus revealing the almost metaphysical, conceptual connotation of his research. In K.O. (1969), for example, the story is presented through the stream of consciousness of a former boxer who goes back on his matches with melancholic bitterness, while getting ready to commit suicide. The process of distancing from conventional narrative structures becomes more explicit in Rotocalco (1969), in which the diversity of themes – a characteristic of the illustrated news magazine format ("rotocalco" in Italian) – is exploited to create a blatantly pop film creating a stridently ironic digest of many references to the current affairs of the time. Sotterranea (1972), instead, pursues a critique of consumer society by telling the story of a man who, during a journey on the underground, escapes from the dehumanizing and claustrophobic daily routine through his reveries with a psychedelic style.

In 1976, Manfredi terminated his collaboration with Corona Cinematografica as well and became an associate of Cineteam. With them, he made Dedalo (1976), one of his most representative movies, that emblematically paves the way to a new phase and a

fresh cinematic discourse. Composed of drawings on paper featuring stark chiaroscuro contrasts, the film expresses a metaphysical tension by way of a refined graphic balance and a dreamlike plot, which highlight the artistry and authorship of the project. By transforming the drawing straightforwardly in front of the camera, Manfredi creates a psychoanalytical labyrinth of recollections around the anguished visions elicited in a man by a window left ajar. Reminiscent of Antonioni, Dedalo aims to scan the ambiguity of things looking through their appearance but preserving the sense of mystery lying within every image: the fear of recognizing oneself and the desire of hiding in front of the others and of oneself.

The result of the same expressive tension, Immagini (1976) follows up on themes and styles found in Rotocalco but reworks them with a greater freedom of execution. The topical allusions, actually, lose their matter-of-factness and expand into a deeper reflection on the meaning of seeing and of creating images. Using both photographs and drawings that are processed by continuously erasing and recreating the figurative contours, a metamorphic structure is generated based on the train of free mental associations.

Dealing with the animated works made in the sixties and seventies by Manfredo Manfredi, this programme intends to testify to the journey of one of the Italian animation artists who were more perceptive of the social and cultural changes of his time. Manfredi's animations now look like a mirror – at once opaque and reflecting, translucent and distorting – of rational and emotional outlooks, of references to culture, film, and painting that surface from depths of obscurity and are animated by mystery and the desire to keep on 'breathing life' into images.

The programme is part of the 2022 PRIN Call – Research Projects of Significant National Interest: The Golden Age of Italian Animation. From Economic Boom to the Years of Lead (1957-1977) – Università degli Studi Roma Tre, Accademia di Belle Arti di Roma.

Programma

Programme

CAROSELLO Sigla iniziale

Regia: Manfredo Manfredi Produzione: Recta Film Durata: 20" Origine: Italia, 1962, b/n Tecnica: disegni a tempera. Rai Radiotelevisione italiana, gennaio 1962-gennaio 1974; poi versione ridotta 17", gennaio 1974-gennaio 1977

Uno zoom in avanti si muove all'interno dei disegni di quattro celebri piazze italiane: da Venezia a Siena, da Napoli a Roma.

The camera zooms into the drawings of four celebrated Italian squares: from Venice to Siena, from Naples to Rome.

BALLATA PER UN PEZZO DA NOVANTA

Regia: Manfredo Manfredi, Guido Gomas (Luigi Guido Gonzo) Fotografia: Elio Gagliardo Collaboratori: Franco Zambelli, Gianna Foschi, Stella Pancaldi, Paola Matone Musica originale: Franco Potenza Produzione: Corona Cinematografica Durata: 13' Origine: Italia, 1965, col. Tecnica: Cel Animation, fotografie

La lotta alla mafia raccontata attraverso la vicenda di Serafina Battaglia: prima donna a rompere l'omertà testimoniando, agli inizi degli anni Sessanta, contro la criminalità organizzata.

The fight against mafia is told through the story of Serafina Battaglia, the first woman who broke omertà and served as witness against organized crime in the early sixties.

K.O.

Regia: Manfredo Manfredi Fotografia: Elio Gagliardo Collaboratori: Franco Zambelli, Francesca Bolic, Paola Latrofa, Fausta D'Eufemia Musica: Sandro Brugnolini Produzione: Corona Cinematografica Durata: 11' Origine: Italia, 1969, col. Tecnica: Cel Animation, ritaglio fotografico, riprese dal vero

Il flusso di coscienza di un ex-pugile depresso – oggi venditore di noccioline nello stadio in cui gareggiava – che ripensa con malinconica amarezza al tempo degli incontri e prepara il proprio suicidio.

The stream of consciousness of a depressed former boxer, now a peanuts vendor in the same stadium where he used to fight, who goes back on the days of his matches with bitter melancholy and gets ready to commit suicide.

ROTOCALCO

Regia: Manfredo Manfredi Fotografia: Elio Gagliardo Collaboratori: Paola Latrofa, Francesca Bolic, Fausta D'Eufemia Edizione: Aldo Raparelli Effetti speciali: Franco Zambelli Musica: Sandro Brugnolini Produzione: Corona Cinematografica Durata: 11' Origine: Italia, 1969, col. Tecnica: Cel Animation, ritaglio fotografico, riprese dal vero

Appunti visivi di taglio giornalistico illustrano avvenimenti e riferimenti all'attua-

lità di quegli anni attraverso una stridente ironia e con un'estetica dichiaratamente pop.

Visual notes with a journalistic style illustrate the current events of those years by way of a strident irony and a blatantly pop aesthetics.

SOTTERRANEA

Soggetto e Regia: Manfredo Manfredi Fotografia: Franco Zambelli Collaboratori: Francesca Bolic, Fausta D'Eufemia, Paola Latrofa Musica: a cura di Aldo Raparelli Produzione: Corona Cinematografica Durata: 11' Origine: Italia, 1972, col. Tecnica: Cel Animation, fotografie, riprese dal vero in negativo

Le fantasticherie di un uomo che durante un viaggio in metropolitana evade dalla disumanizzante e claustrofobica routine quotidiana.

A man's reveries who during a journey on the underground escapes from the dehumanizing and claustrophobic daily routine.

DEDALO

Animazione e Regia: Manfredo Manfredi Soggetto e sceneggiatura: Aldo Raparelli Fotografia: Sergio Faiella Colonna sonora: Aldo Raparelli Produzione: Cineteam Durata: 11' Origine: Italia, 1976, col. Tecnica: Disegni su carta

Un labirinto memoriale e psicoanalitico costruito intorno alle visioni angosciose suscitate in un uomo dal socchiudersi di una finestra. Nel 1976 il film vince il primo premio al festival d'animazione d'Ottawa e riceve una nomination agli Oscar.

A psychoanalytical labyrinth of recollections revolving around a man's anguished visions elicited by a window left ajar. In 1976, the film won the top prize of the Ottawa animation film festival and was nominated for the Oscars.

IMMAGINI

Regia: Manfredo Manfredi Fotografia: Franco Zambelli Musica: Edizione Studio Musicale Romano a cura di Aldo Raparelli Produzione: Corona Cinematografica Durata: 10' Origine: Italia, 1976, col. Tecnica: Cel Animation, ritaglio e intervento grafico su fotografie

Un susseguirsi di suggestioni visive delinea un ritratto enigmatico e riflessivo della società neo-consumistica tra manie, paure e nuovi miti.

Visual suggestions follow one another creating an enigmatic and pensive portrait of the new consumer society between manias, fears, and new myths.



Biografia

Biography

La pittura e l'animazione sono le pratiche espressive che contraddistinguono la carriera artistica di Manfredo Manfredi. Sul finire degli anni Cinquanta lavora come pittore e scenografo per il teatro e la televisione. Negli anni Sessanta e Settanta realizza numerosi cortometraggi animati per la Corona Cinematografica e per la Cineteam: alcuni di chiara denuncia sociale ispirati a fatti di cronaca, altri più propriamente autoriali, che lo portano con *Dedalo* a vincere il Festival d'animazione d'Ottawa e a ricevere una nomination agli Oscar. Negli anni Ottanta realizza principalmente special televisivi, spot pubblicitari e sigle TV. Negli anni Novanta torna al cortometraggio d'autore confrontandosi con adattamenti letterari: *Il canto XXVI dell'Inferno* da Dante Alighieri e *Le città invisibili* da Italo Calvino. Dopo anni dedicati interamente alla pittura nel 2018 dirige un nuovo corto animato: *Lo spirito della notte*.

Painting and animation are the expressive practices that distinguish Manfredo Manfredi's artistic career. In the late fifties, he worked as a painter and set designer for theatre and television. In the sixties and seventies, he made several animated shorts for Corona Cinematografica and Cineteam: some of open social denunciation inspired by news events, others more properly artistic, which led him with Dedalo to win the Ottawa animation film festival and receive an Oscar nomination. In the eighties, he mainly made TV specials, commercials, and TV opening themes. In the nineties, he returned to auteur short filmmaking tackling literary adaptations: Dante Alighieri's Il canto XXVI dell'Inferno and Italo Calvino's Le città invisibili. After years devoted entirely to painting, in 2018 he directed a new animated short: Lo spirito della notte.

Filmografia/Filmography

L'albero (co-regia Guido Gomas), 1963

Ballata per un pezzo da novanta (co-regia Guido Gomas), 1965

Terun, un treno dal sud (co-regia Guido Gomas), 1966

Sonata per violino solo (co-regia Guido Gomas), 1967

La spaccata (co-regia Guido Gomas), 1967

Su sambene no est aba (co-regia Guido Gomas), 1968

Rotocalco, 1969

K.O., 1969

Il muro, 1970

I lupi e gli agnelli, 1970

Sotterranea, 1971

La maschera della morte rossa (co-produ-

zione Zagreb film – Corona Cinematografica), 1971

La gatta (co-produzione Zagreb film – Corona Cinematografica), 1973

Sotterranea, 1973

Uva salamanna, 1974

Nuvole, 1975

Immagini, 1976

Dedalo, 1976

Ten to survive, 1979

L'eroe dei due mondi (inserto in animazione del film omonimo di Guido Manuli), 1993

Canto XXVI° dell'Inferno di Dante, 1997

Le Città Invisibili, 1998

Il sogno di Aida (inserto in animazione per *Aida degli alberi* di Guido Manuli), 2001

Lo spirito della notte, 2018

CORTI IN MOSTRA

Animatori italiani oggi

BEST IN SHORTS

Contemporary Italian Animation

Corti in Mostra

Animatori italiani oggi

Pierpaolo Loffreda

Decima edizione della sezione CORTI IN MOSTRA della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Si tratta di una rassegna non competitiva riservata ad opere inventive ed emozionanti realizzate recentemente da autori italiani di cinema d'animazione: "Animatori italiani oggi".

Quest'anno CORTI IN MOSTRA propone un numero rilevante di opere, il che dimostra la qualità e la quantità dell'offerta odierna in questo campo.

Sono presenti soprattutto lavori di autori giovani e giovanissimi, esordienti ma già capaci di esprimersi in maniera compiuta, che si stanno formando presso Scuole, Corsi di cinema d'animazione, Accademie di Belle Arti. Accanto a loro le ultime opere di alcuni fra i più grandi registi di film d'animazione, apprezzati a livello internazionale e meritatamente pluripremiati, con i quali ci sentiamo da sempre in sintonia: Igor Imhoff e Donato Sansone, amici del nostro festival, a entrambi dei quali abbiamo dedicato negli anni scorsi una personale completa ed un incontro.

Tutti gli autori della rassegna lavorano in maniera squisitamente artigianale, per molti mesi o anche per anni, al fine di esprimere se stessi, e di mostrare, di solito nei festival, lavori di grande fantasia e originalità. Sono film diversissimi fra loro per linguaggio, stile, tecniche di realizzazione (dalle soluzioni tradizionali del disegno realizzato a mano, al digitale, alla *stop motion*), ma tutti sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti animatori da noi sono in grado di esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto la scarsa attenzione che a loro viene riservata dal sistema Italia. Quello del cinema d'animazione d'autore italiano è sicuramente un mondo a parte, quasi clandestino: la possibilità, da parte di giovani di talento, di far vedere ad un pubblico anche di nicchia i propri lavori è scarsissima. Prevale così, nell'ambiente, una logica un po' da carbonari, da votati alla causa. Al contrario di ciò che accade altrove in Europa, da noi non esistono committenti né occasioni distributive. Ci si deve affidare all'autoproduzione casalinga e a un circuito sotterraneo di amici, conoscenti, estimatori, festival. Fra i quali anche noi, per primi.

La rassegna CORTI IN MOSTRA – Animatori italiani oggi – si è avvalsa quest'anno della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, e quindi del Comune di Priero, dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (corso di animazione di Mara Cerri e Magda Guidi), dell'Associazione Libera Marchigiana Animatori, del Centro Sperimentale di Cinematografia Piemonte, del Liceo Artistico Scuola del Libro di Urbino.

Best in Shorts

Contemporary Italian Animation

Pierpaolo Loffreda

BEST IN SHORTS has now reached its 10th edition at the Pesaro Film Festival. The non-competitive section is dedicated to inventive, moving works made by Italian animation filmmakers over the past few months: "Contemporary Italian Animation," literally. There is a considerable number of *BEST IN SHORTS* this year, something which proves there is a very wide, and high-quality, offer.

There are mainly works made by young and very young filmmakers, very capable beginners, who are being trained in animation film at Schools, Institutes, and Fine Arts Academies. The selection also includes the latest, qualified productions of some well-known filmmakers – whose award-winning work has already circulated abroad – with whom the Festival has a special connection: Igor Imhoff and Donato Sansone, friends of our Festival who had each a dedicated complete retrospective and a meeting.

All the creators selected work like artisans, for many months, even years, in order to express themselves and present films of great imagination and originality, usually at festivals. These works are extremely diverse in terms of language, style, and techniques, which include traditional solutions such as hand drawing and stop motion but also digital systems. We believe all of them give the idea of the level of vitality, creativity, innovation, and research that many film-makers in our country are able to express in spite of the lack of means and the scant attention received by the Italian establishment. Creative animation in Italy certainly is a world apart, an almost clandestine activity; young talents scarcely manage to show their works to an audience or even find a niche. Thus, it's almost like a secret society for the devout. Unlike in Europe, there aren't clients or distributors in this sector. The filmmakers rely on home-made production and an underground circuit of friends, acquaintances, connoisseurs, and festivals. Including us, the first.

BEST IN SHORTS – Contemporary Italian Animation was made possible this year thanks to the fundamental partnerships with the Academy of Fine Arts in Urbino, and the municipality of Priero, the Academy of Fine Arts in Bologna, the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche in Urbino (with the animation courses conducted by Mara Cerri and Magda Guidi), the Associazione Libera Marchigiana Animatori, the Piedmont school of the Centro Sperimentale di Cinematografia, and the Liceo artistico – Scuola del Libro in Urbino.



EL SABADO EN LA BOQUERIA

Alessia Angelini

Italia 2024, 1'05"

El sabado en la Boqueria è la rielaborazione di una esperienza quotidiana. Passare dentro la Boqueria, mercato centrale di Barcellona, è un insieme di suoni, odori e sapori che si mischiano e sovrappongono diventando il ricordo vibrante di cibo, brusii e colori.

«Dovendo attraversare la Boqueria tutti i giorni per raggiungere l'università, essa è diventata un luogo di riferimento quotidiano. Il suo ricordo vivido mi ha ispirato nel realizzare questa breve animazione digitale. L'intento del progetto è quello di riportare la mia esperienza con particolare accento sul cibo nella dimensione del mercato.»

In this film, I processed a daily experience. Walking through the Boqueria, Barcelona's central market, is like entering a cloud of sounds, smells, and tastes that get mixed and overlap, becoming the vibrant memory of food, buzz, and colours.

"As I had to walk through the Boqueria every day to reach my university, it has become a daily point of reference. Its vivid memory inspired me to make this short digital animation. The project's goal is to give an account of my experience with particular reference to food, and in the dimension of the market."



COTONE

Lucia Catalini

Italia 2024, 2'17"

Una ragazza, sfogliando un vecchio taccuino, ritrova una fotografia della sua infanzia. L'immagine la ritrae in braccio alla nonna, di cui però non ricorda più il volto. Ripercorrendo alcuni momenti del pomeriggio primaverile in cui la foto viene scattata, la protagonista trova la chiave di quel ricordo grazie ad un piccolo dettaglio.

«Cotone nasce dal desiderio di raccontare un percorso verso un ricordo. Seguendo immagini, sensazioni e suoni si cerca di ritrovare un momento perso nel tempo, le tracce di qualcuno che non c'è più, attraverso la memoria. È stato realizzato tramite la tecnica della pittura digitale, con un segno semplice, nero su sfondo bianco.»

Leafing through an old notebook, a girl finds a photograph from her childhood. Her grandmother is holding her in her arms, but the girl cannot remember her face. Going back on moments of that spring afternoon when the photo was taken, the protagonist finds the key to that memory thanks to a small detail.

"Cotone was born out of the desire to depict the journey towards a reminiscence. Following images, sensations, and sounds, you try to recover a moment lost in time, the traces of someone who is no longer, by way of your memory. The film was made through the technique of digital painting with a simple, black-on-white stroke."



LE GOBBE NEL GIARDINO

Marco Caverni, Rachele

Marrazzo, Luna Olivier

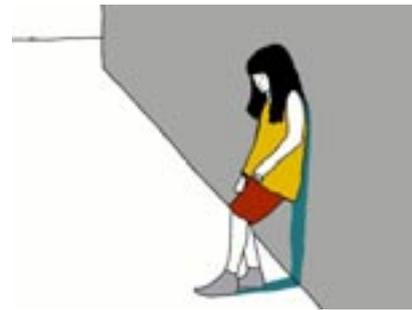
Italia 2024, 1'46"

Il protagonista della storia ama fare passeggiate nel proprio giardino, al buio della notte. Una sera inciampa in un misterioso cumulo di terra spuntato dal nulla. Da quel giorno ne compaiono molti altri, come tumuli: scopre così che ogni gobba di terra corrisponde a un proprio amico scomparso, ricordato nel suo giardino.

«Il progetto è nato dalla volontà di realizzare insieme un breve corto animato. Abbiamo cercato di mantenere lo stesso stile, a matita, pur avendo sensibilità diverse nel disegnare. Quello che abbiamo cercato di esprimere attraverso il corto è il nostro legame con queste cose, con nostri spazi e i nostri compagni.»

The main character of this story loves to walk in his garden at night, in the dark. One evening, he stumbles into a mysterious mound of earth that sprang up from nowhere. From that moment onwards, many others appear, like barrows. He then finds out that each mound corresponds to some friend who passed away, remembered in his garden.

"The project is the result of our willingness to make an animated short together. We tried to stick to the same style, drawing in pencil, even though we have different drawing sensibilities. What we tried to express through the short is our bond with these things, our spaces, and our classmates."



LA MIA OMBRA DI DUBBIO

Alice Curatolo

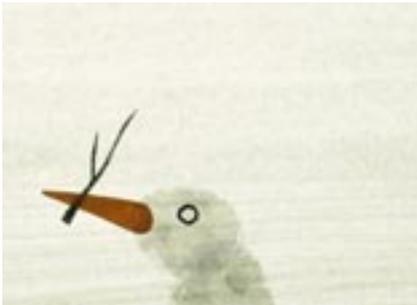
Italia 2024, 2'15"

La storia mostra il rapporto intrinseco tra una bambina e la sua ombra. Dopo vari tentativi di gioco e di fuga, l'abbraccio finale dell'ombra simboleggia l'armonia della sua accettazione.

L'ombra rappresenta il lato oscuro della persona, tutto ciò da cui scappiamo. Non potendo riuscire a sfuggire a lei, ci ritroviamo a guardarci dentro e scoprire nel tepore di un abbraccio una sorta di liberazione. L'animazione è stata realizzata con il software Procreate su iPad.

The story – entitled 'My shadow of doubt' – depicts the inherent relationship between a little girl and her shadow. After several attempts to play and run away, she finally hugs her shadow, symbolizing harmony and acceptance.

The shadow represents the dark side of the individual, all from which we run. As we cannot run from it, we have to look inside us and find in its warm hug a sort of liberation. The animation was made with an iPad Procreate software.



I GIORNI DELLA MERLA

C. Derossi, L. Di Sciuillo,
M. Freddio, A. Ianniciello,
S. Lucarelli, B. Ricci,
A. Simoncelli, G.G. Trudu,
A. Vannucci, C. Varano

Italia 2023, 2'53"

Sullo sfondo di una campagna avvolta dalla quiete invernale, un gruppo di merli bianchi festeggia l'imminente fine del grande freddo. Attirano però l'attenzione del dio Gennaio che, offeso da tanto entusiasmo, decide di dar loro una lezione.

«I giorni della merla è una reinterpretazione della celebre leggenda dalla quale prende il nome, un corto animato interamente realizzato a mano in stop motion, da pittura e ritagli di carta retroilluminati, nato tra le mura dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, e ispirato al clima che ogni inverno abbraccia la città».

Against the backdrop of a landscape enveloped in the winter quiet, a group of white thrushes are happy to welcome the end of the big chill, but they draw the attention of God January. Offended by their enthusiasm, he decides to teach them a lesson.

"I giorni della merla reinterprets the famous legend from which it takes the title. The animated short is entirely handmade in stop motion departing from backlit painting and paper cutups. It was conceived within the walls of the Urbino Academy of Fine Arts, taking inspiration from the weather that every winter embraces the town."



UNDER, UNDER, UNDER

Riccardo Fraccascia

Italia 2024, 8'57"

Cosa succederebbe se un bambino dovesse affrontare il suo incubo peggiore? Tre uccellacci raccontano la storia di ragazzino, catapultato in un mondo parallelo in cui rivive il passato e conosce ambigue creature. Il viaggio onirico lo costringerà ad affrontare le paure perdendosi tra realtà e finzione.

«Il cortometraggio è nato grazie alla conoscenza con Beatrice Pucci, che mi ha catapultato nel mondo dell'animazione stop motion. L'idea di fare un cortometraggio animato nasce dalla difficoltà nel raccontare storie con il disegno. Da anni raccontavo la stessa storia, ma non riuscivo a togliermela di dosso».

What would happen if a child were to face his worst nightmare? Three nasty birds tell the story of a boy catapulted in a parallel world in which he relives the past and meets ambiguous creatures. The oneiric journey obliges him to face his fears, getting lost between reality and fiction.

"The short derived from my meeting Beatrice Pucci, who catapulted me into the world of stop motion animation. The idea of making an animated short comes from the difficulty of telling stories through drawing. I had been telling the same story for years, but I could not get rid of it."



ON AND OFF

Chiara Gentili

Italia 2023, 1'07"

Il corto mette in scena un episodio depressivo mostrando la mente del soggetto allontanarsi sempre più dalla realtà materiale. Ben presto lo stravolgimento emotivo è la nuova realtà, la lotta arriva alla fine, segue la morte delle emozioni. Un episodio depressivo tende però ad avere una fine, la morte interiore cessa, ricomincia la vita.

«Il corto cerca di esprimere cosa si provi nell'entrare e uscire da un episodio depressivo, un evento interiore quanto esteriore. Ho scelto la tecnica del rotoscopio perché mantiene un contatto con la realtà attraverso il movimento realistico, senza perdere l'effetto surreale dell'animazione che mostra la disgregazione emotiva nella linea del disegno».

The short depicts a depression episode displaying the subject's mind getting increasingly away from material reality. Soon the emotional breakdown is the new reality. The fight reaches the end, the death of emotions ensues. A depressive episode, however, tends to come to an end – inner death terminates, and life begins anew.

"The short tries to communicate what one feels entering into and getting out of a depressive episode, a both inner and external event. I chose the rotoscope technique because it is tethered to reality by way of the realistic motion, without losing the surreal effect of animation that shows the emotional breakdown through the line of drawing."



PIOGGIA NUDA

Erika Giantomasi

Italia 2022, 2'02"

Gli scarafaggi comprendono una verità che nessuno osa nominare, che la pelle è un tessuto anomalo di cellule mezze morte e mezze vive, non sentivo caldo, non sentivo. Soltanto una sinfonia per uno strumento solo.

«Era il 2022, erano passati due anni dal 2020 e mi chiedevo "so respirare?" L'idea è nata da un'analisi del tutto personale sugli effetti del lockdown: cosa sarà successo alle altre persone? Come sarà cambiata la loro vita dopo un evento così fuori dall'ordinario?».

Beetles understand a truth that no one dares say aloud, i.e., that our skin is an anomalous tissue of half-dead, half-living cells, I didn't feel hot, I didn't feel. Only a symphony for a solo instrument.

"It was 2022, two years had gone by after 2020, and I wondered, 'can I breathe?' The idea came from an entirely personal analysis of the effects of lockdowns: what will have happened to the other people? How will their lives have changed after an event so out of the ordinary?"



OBLIVION – LA MENADE

Igor Imhoff

Italia 2023, 5'58"

Oblivion è un videoclip realizzato per la rock band La Menade. In una stanza buia si rincorrono ombre, sogni, incubi e oggetti relativi alla vita e alle storie delle componenti della band.

«Per reggere l'immaginario del gruppo, le riprese ricevute dalla band sono state oggetto di animazione al rotoscopio. Un accurato intervento di motion graphic, unito ad un innovativo metodo di interpolazione dei disegni con IA, ha permesso di ottenere una pittura animata».

Oblivion is a music video made for rock band La Menade. Shadows, dreams, nightmares speed through a dark room, along with objects linked to the lives and stories of the band members.

"To resonate with the band's imagery, I animated the footage they gave me with a rotoscope. An accurate motion graphic processing, along with an innovative method of AI drawings interpolation, allowed me obtaining an animated picture."



SILVER BULLET - COLORNOIR & CORLYX

Igor Imhoff

Italia 2023, 3'23"

Il viaggio in un mondo tecnologico ben presto si rivela un universo dove realtà, sogno e visione si confondono, fino a diventare una sorta di mondo di Oz nel quale impazzire o danzare.

«Una sorta di prosecuzione dell'esperimento di Oblivion di Mervyn. In questo caso l'intento è la fusione di animazione 3d e intelligenza artificiale, per le transizioni e per le "visioni" della protagonista».

The journey through a technological world soon turns out as a universe where reality, dream, and vision blend until they become a sort of world of Oz in which you can either go nuts or dance.

"A sort of sequel of the experiment done with Mervyn's Oblivion. In this case, my aim was to blend 3-D animation and artificial intelligence for the transitions and 'visions' of the female lead."



OBLIVION – MERVYN

Igor Imhoff

Italia 2023, 3'33"

Un frenetico zapping tra canali tv e web, svelato attraverso l'intelligenza artificiale, svela, come ai raggi X, i mostri e l'oscurità del mondo.

«Totalmente realizzato con la programmazione di IA, il video si richiama al found footage: ogni fotogramma è rielaborato con delle regole precise di machine learning. Una sorta di esperimento per verificare le possibilità di controllo per queste tecnologie.»

A frantic zapping between TV and web channels, uncovered by way of artificial intelligence, exposes the monsters and darkness of the world as if through the X-ray.

"Totally obtained through AI software, the video has a found footage quality: each frame was processed with precise machine learning rules. A sort of experiment to test the possibilities of control over these technologies."



GRAZIANO E LA GIRAFFA

Fabio Orlando, Tommaso Zerbi

Italia 2022, 6'35"

Un uomo compra un microonde per nutrirsi con tutti gli agi della tecnologia moderna, ma l'elettrodomestico si rivela imprevedibile. Il tentativo di riportare l'incontrollabile deriva del mondo attorno a sé al rigore abitudinario è vano, e il risveglio di un sopito istinto animale diventa l'unica risposta possibile.

«Cortometraggio interamente realizzato in 2D nato come progetto di diploma, in cui la regia unisce gli stili visivi e narrativi dei due autori. Affronta i temi del selvaggio e del risveglio della parte animalesca e istintiva, repressa dalla gabbia sociale in cui viviamo. Il film vede un mix di elementi naturali ed umani.»

A man buys a microwave oven to get food with all the comforts of modern technology, but the appliance turns out to be unpredictable. His attempt to rein in the uncontrollable drift of his surrounding world and reestablish his rigorous habits is in vain. The only possible answer is to awaken his dormant animal instinct. "A short made entirely in 2-D as a graduation project, whose direction blends the visual and narrative styles of the two filmmakers. It deals with the themes of the savage and the awakening of our animal, instinctive part, usually repressed by the social cage in which we live. There are a mix of natural and human elements with hybrid creatures."



SINA AND THE EEL

Anna Giulia Picoco

Italia 2023, 0'59"

Tui Fiti, re delle Fiji, si trasforma in anguilla e nuota per vedere Sina, di cui si innamora. Il loro legame dura finché l'anziano re non può ritrasformarsi in uomo. I due si separano con la promessa che Sina seppellisca la sua testa per far germogliare il simbolo del loro amore eterno: l'albero di cocco.

«Questo progetto è nato perché ho trovato commovente l'ideale samoano di amore e cura che questa leggenda incarna. La noce di cocco ha benedetto il popolo samoano sostenendone la vita per centinaia di anni: amare è prendersi cura. Tutto è stato realizzato con dei pennarelli neri».

Tui Fiti, the King of Fiji, in order to see Sina turns himself into an eel and swims until he finds her. Their bond lasts until the old king is no longer capable to turn back into man. The two separate, promising that Sina buries the eel's head. Then the symbol of their eternal love will grow from the earth: the coconut tree.

"I conceived this project because I was touched by the Samoan ideal of love and care that is embodied in this legend. The coconut has blessed the Samoan people sustaining their life for hundreds of years: loving is caring. All was drawn with black felt-tip pens."



SENTO UN MORSO DOLCE (C'MON TIGRE FEAT. GIOVANNI TRUPPI)

Donato Sansone

Italia 2022, 3'31"

Sento un morso dolce è una dettagliata seduta psicoanalitica, affidata alle parole di Giovanni Truppi, uno dei più brillanti autori contemporanei che l'Italia possa vantare. Un flusso di coscienza che porta in un piccolo viaggio nell'inconscio, accompagnato da un suono elettronico rumoroso e assolutamente non accomodante.

This short is a detailed psychoanalytic session described in the words of Giovanni Truppi, one of the most brilliant contemporary authors that Italy can boast. A stream of consciousness taking us to a small journey into our subconscious, accompanied by a noisy, utterly non-pleasing electronic sound.



JUST A MONDAY (ANIMAUX FORMIDABLES)

Donato Sansone

Italia 2023, 2'22"

Simpatici cani e gatti posano per questo videoclip di due sposi italiani travestiti da gatti.

Fun cats and dogs pose for this video of two newlyweds disguised as cats.



IL SOGNO

Donato Sansone

Italia 2023, 1'13"

Il sogno è un piccolo corto che nasce dal divertimento di rappresentare visivamente un sogno, fatto da un mio amico, il quale me lo ha raccontato attraverso un messaggio audio di Whatsapp.

With Il sogno, a small short, I only toyed around with the visual representation of the dream of a friend of mine, who told me about it in a WhatsApp voice message.



Pornostage è un viaggio erotico estetizzante che richiama un dipinto impressionista.

Pornostage is an aestheticizing erotic voyage reminiscent of an Impressionist painting.

PORNOSTAGE

Donato Sansone, Simone Brillarelli, Enrico Ascoli

Italia 2023, 0'59"



BATRACHIA

Lorenzo Silano

Italia 2023, 6'48"

Un giovane cassiere di un fast food in mezzo al nulla è perseguitato da una figura misteriosa e familiare, una versione spaventosa e ingombrante di se stesso, che lo osserva in silenzio. Un'inspiegabile attrazione verso la foresta, l'unico luogo dove si senta in pace, lo porterà ad abbandonare un mondo a cui non è mai veramente appartenuto. «Un breve viaggio nella solitudine, nei sogni e negli incubi del protagonista. L'animazione 3D, robotica e poligonale, in contrasto con una regia statica e distante, sottolineano la differenza tra la realtà in cui il giovane esiste e il mondo immaginario in cui vive».

A young cashier in a fast food in the middle of nowhere is persecuted by a mysterious yet familiar figure, a scary and cumbersome version of himself, who watches him silently. An unexplained attraction for the forest, the only place in which he feels at peace, will induce him to leave a world in which he never really belonged.

"A short journey into loneliness, through the character's dreams and nightmares. Robot-like and polygonal 3-D animation, in contrast with a static, distant film direction, underscore the difference between the reality in which the young man exists and the imaginary world in which he lives."



SHOWER TUNES

Sara Tealdi

Italia 2024, 0'41"

Una ragazza canta sotto la doccia qualcosa di sorprendente.

«La musica ha un grande potere trasformativo, liberatorio e rivelatore. Come io quando canto sotto la doccia mi immagino di essere una grande cantante a Broadway (con buona pace di chi vive attorno a me), qualcun altro potrebbe fantasticare in modo diverso e inaspettato. Per questo corto ho utilizzato tecniche analogiche: matite e pennarelli».

A girl in the shower is singing something surprising

"Music has a great transformative, liberating, and revelatory power. Just as I sing in the shower, imagining I am a great Broadway singer – think those who live around me – someone else could fantasize in a different, unexpected way. To make this short I used analogue techniques: pencils and felt-tip pens."



GIOVANNA AND THE BIG PEACOCK

Maria Zilli

Italia 2024, 3'28"

Giovanna è una soldatessa. Vaga sul suo cavallo in un mondo colorato e gommoso alla ricerca di una misteriosa creatura, fino a quando un suono cadenzato non la scuote. Tutto d'un tratto Giovanna si risveglia nel grigiore del mondo reale.

«Un giorno passeggiando ho visto delle giostre. Mi sono avvicinata alla signora in cabina e in quel momento ho immaginato la storia di Giovanna: l'alienazione della lavoratrice e l'atmosfera surreale mi hanno ispirata. La tecnica digitale restituisce un'atmosfera immobile e fredda, adatta a raccontare uno spaccato della vita di Giovanna».

Giovanna is a soldier. She rides on her horse across a colourful and rubbery world in search of a mysterious creature, until a rhythmic sound shakes her. All of a sudden, Giovanna wakes up in the greyness of the real world.

One day, as I was walking, I saw a merry-go-round. I went close to the lady at the counter and, in that moment, I imagined Giovanna's story: I was inspired by the employee's alienation and the surreal atmosphere. Thanks to the digital technique, I recreated an immobile, cold mood which fits a cross-section of Giovanna's life.



Corti in Mostra
Focus
Gianluigi Toccafondo

Il cinema di Gianluigi Toccafondo

Pierpaolo Loffreda

Gianluigi Toccafondo è un autore nel senso più pieno del termine: realizza i propri lavori da solo, disegnando a mano ogni volta migliaia di fotogrammi, e col suo operato artigianale esprime se stesso, il suo mondo interiore, con la massima libertà estetica. Anche quando lavora su commissione per imprese commerciali e istituzioni (è il caso degli spot pubblicitari dei Levi's e della Sambuca Molinari, delle sigle di alcuni programmi Rai e della Mostra del cinema di Venezia, della casa di distribuzione Fandango), il suo stile, il linguaggio impiegato, rimane sempre ineguagliabile. Sa comunicare a tanti con la sua originale poetica audiovisiva, partendo spesso, oltre che dai disegni, dalla deformazione di immagini reperite altrove: vecchi film, fotografie, fotoromanzi, fumetti, pagine di pubblicità. E si esprime anche come illustratore (ad esempio per le riviste «Linea d'ombra» e «Lo Straniero» di Goffredo Fofi, e «Diario» di Enrico Deaglio) e come artista multimediale. Ha anche collaborato, come aiuto regista, alla realizzazione di *Gomorra* di Matteo Garrone. La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha sempre apprezzato e valorizzato il suo lavoro.

Gianluigi è nato a San Marino nel 1965, è cresciuto nella campagna pesarese, e si è diplomato all'Istituto Statale d'Arte Scuola del Libro di Urbino, come molti altri grandi autori del cinema d'animazione italiano. Le immagini ideate per i suoi film puntano ad una deformazione dinamica delle forme, in un divenire frenetico e avvolgente. Così sono congegnati *La coda*, del 1989, *La pista*, del 1991, *La pista del male*, del 1992, *Le criminali*, del 1993. *Pinocchio*, realizzato nel 1999 con le musiche originali di Mario Mariani (suo collaboratore anche per la sigla della Mostra di Venezia e per altri lavori), trae spunto liberamente dalla rielaborazione delle storie e della figura del burattino collodiano. Qui Toccafondo è capace di trasformare – grazie ad un componimento articolato di suggestioni e stimoli eterogenei – la vicenda emblematica di Pinocchio in un viaggio aperto, un'avventura della conoscenza che fa i conti con ombre, ossessioni, speranze, e che si contamina con archetipi universali (le metamorfosi, il ventre della balena), col cinema delle origini, con Buster Keaton, con Totò (presenze cui il cinema di Toccafondo ama accennare spesso), risolvendosi in un sogno ininterrotto, carico di magia. Nel 2003 realizza *La piccola Russia*, film insolitamente "lungo" (per le abitudini dell'autore), di 16 minuti, in bianco e nero, co-prodotto da Arte France e Fandango. Un lavoro profondo e inquietante, che segna una svolta decisa verso il racconto. La vicenda narrata ha tratti morbosi: rimanda ad un immaginario erotico distorto e al vivere schizofrenico di un personaggio che si agita fra la campagna e la costa romagnola. Ha detto a questo proposito l'autore: «Non sono gentile verso la mia regione. Mi piace fare le cose lì, ma quando vado a filmare, mi piomba in testa tutta la miseria e la malinconia del mondo. È anche una questione di luce. È una sorta di bassa pressione che ti spinge sempre giù. D'inverno c'è la nebbia, d'estate il sole a piombo tutto il giorno, e il tra-

monto non esiste perché il sole va giù dall'altra parte. Le luci sono nette e secche, il mare lattiginoso. Ne *La Piccola Russia*, c'è un inizio bucolico e poi subentra rapida la violenza, interminabile, che potrebbe andare avanti all'infinito, senza mai fermarsi».

Più recentemente, grazie alla collaborazione col collettivo artistico-musicale C'Mon Tigre, realizza diversi interventi visivi e performance, e quindi il videoclip *Underground Lovers*. Si tratta di un racconto per immagini crudo, violento, sensuale. Le atmosfere evocate sono quelle dell'orrore de *La piccola Russia*, ma qui l'ambientazione è esotica (l'estremo oriente contemporaneo) e metropolitana. Il clima è quello dei primi film di Wong Kar Wai, e di certe opere di Hou Hsiao Hsien (*Millennium Mambo*): dimensione urbana e tragedia privata si fondono. Ma la prevalenza anche qui viene riservata al disegno: alle figure che si trasformano, mentre i corpi si piegano sotto i colpi del destino. *Dreamland*, invece, risponde ad una concezione diversa: è un'opera pittorica in movimento basata sulle suggestioni della *Tosca* di Puccini e sull'effetto di meraviglia dato dalla città di Roma e dal suo patrimonio artistico, ricco di suggestioni, anche oniriche. La presenza dominante è quella di Pasolini, con la sua visione non riconciliata, ma colma d'amore impossibile, della capitale. La combinazione sesso/morte, così importante nella nostra cultura, sia occidentale che orientale, e il mito delle Sirene (seducente combinazione di umano e animale) appaiono fondamentali nel cinema di Toccafondo. La sua arte è basata da sempre sulla contaminazione creativa, e siamo certi che saprà stupirci anche in futuro.

The Cinema of Gianluigi Toccafondo

Pierpaolo Loffreda

Gianluigi Toccafondo is an artist in the fullest sense of the term: he makes his works on his own, drawing by hand thousands of film frames every time. With this artisanal approach, he expresses himself, his inner world, with as much aesthetic freedom as possible. Even when he works on commission for commercial companies or institutions (as is the case with the Levi's and Sambuca Molinari commercials, with the opening themes of Rai TV shows and the Venice Film Festival, as well as the distribution company Fandango), his style and language remain unparalleled. His original audiovisual poetics reaches a wide audience, as it often departs not only from his drawings but also from 'found' images, such as old movies, photographs, photo stories, comics, and ads. He is also an illustrator (for example, Goffredo Fofi's magazines Linea d'ombra and Lo Straniero, and Enrico Deaglio's Diario) and a multimedia artist. He contributed to the making of Matteo Garrone's Gomorra as his assistant director. The Pesaro Film Festival has always appreciated and called attention to his work.

Born in the Republic of San Marino in 1965, he grew up in the Pesaro countryside and obtained his diploma from the Istituto Statale d'Arte Scuola del Libro in Urbino, like many other directors of Italian animation film. The images of his films evolve from a dynamic deformation of the shapes in a frenzied, pervasive mutation. This is how La coda (1989), La pista (1991), La pista del maiale (1992), and Le criminel (1993) are structured. Pinocchio, made in 1999 with original music by Mario Mariani (who was to work with him, among others, for the Venice Film Festival opening theme), is loosely based on the story and character of Collodi's puppet. Here, thanks to an articulate composition of diverse suggestions and stimuli, Toccafondo transformed Pinocchio's emblematic tale into an open journey, an adventure of cognition that deals with shadows, obsessions, and hopes, and is contaminated with universal archetypes (the metamorphoses, the belly of the whale), with early cinema, Buster Keaton, Totò – figures often mentioned in the cinema of Toccafondo – becoming an endless dream filled with magic. In 2003, he made La piccola Russia, an unusually 'long' film – compared with the director's average – of 16 minutes, in black-and-white, co-produced by Arte France and Fandango. A deep-reaching, troubling work that marks a sharp turning point towards storytelling. The narrative is fairly morbid: it refers to a distorted erotic imagery and the bipolar lifestyle of a character continually switching from the countryside to the Adriatic coast. About this, Toccafondo declared, "I am not kind to my region. I like to do things there, but when I shoot, I'm overwhelmed by all the misery and melancholy of the world. In winter, we have the fog. In summer, merciless sunshine all day. We don't have sunsets, because the sun sets on the other side. The lights are clearcut and sharp, the sea milky. In La piccola Russia, there is a bucolic beginning and then violence breaks out, relentless, and could go on forever."

More recently, having collaborated with the art and music collective C'Mon Tigre, he has made several visual interventions and performances, and then the music video

Underground Lovers. A raw, violent, sensuous story in images in which the atmospheres recall the horrorlike ones found in La piccola Russia but the setting is exotic – contemporary far east – and metropolitan. The mood is reminiscent of the early Wong Kar Wai and some of Hou Hsiao Hsien's work (Millennium Mambo); urban dimension and private tragedy blend together. However, drawing is paramount, namely, the silhouettes transforming, while the bodies bend over to fate. Dreamland, instead, responds to a different concept: it is a pictorial work in motion based on the suggestions of Puccini's Tosca and on the wonder aroused by the city of Rome and its artistic heritage, rich in suggestions including oneiric ones. The presence of Pasolini is all over, with his unreconciled, but filled with impossible love, vision of the caput mundi. The combination sex/death, so important in both western and eastern culture, and the myth of the Mermaids (alluring combination of human and animal) appear to be fundamental in the cinema of Toccafondo. His art has always been based on creative contamination, and we are positive we will still be amazed by his future work.

Intervista a Gianluigi Toccafondo

Pierpaolo Loffreda

Quale è stata la tua formazione culturale, in generale?

Più che una formazione culturale, direi che è stata una formazione visiva. Ho passato l'infanzia nel laboratorio di ceramiche di mio padre a Gabicce, e ho avuto a disposizione tutti gli strumenti per giocare con colori, creta, carta e pennelli. La caratteristica principale di un laboratorio di ceramica è la trasformazione della materia, a partire dalla modellazione della creta al tornio per arrivare al colore che si trasforma e cambia nella cottura ad alta temperatura. Un po' come assistere ad un film d'animazione in continua evoluzione.

E il tuo percorso artistico come si è sviluppato?

A 14 anni mi sono trasferito a Urbino per studiare cinema d'animazione all'Istituto d'Arte, la scuola era all'interno del Palazzo Ducale, accanto alle opere di Piero della Francesca e Raffaello. Tutti i giorni entravo in questo luogo che mi ha molto influenzato, e ho cominciato a studiare disegno e pittura col professor Enrico Ricci. La materia doveva essere cinema d'animazione, ma in quella scuola tutto diventava un fatto pittorico, non esisteva una vera idea di cinema. Tant'è che quando mi sono trasferito a Milano al termine della scuola, non ero così convinto di fare l'animatore e volevo fare il pittore, mentre consideravo l'animazione uno strumento per guadagnarmi da vivere. Ho avuto la fortuna di incontrare Giancarlo Carloni, Giovanni Mulazzani e Tomislav Spikic. Per alcuni anni ho lavorato con loro alla Mixfilm, uno studio di pubblicità e illustrazione, dove ho imparato tanti metodi per fare animazione, da quelli più classici a quelli più sperimentali. Poi la sera mi rifugiavo in un piccolo studio dove andavo a dipingere dei quadri pesanti e densi di materia. Le due attività si sono incontrate, quando ho cominciato ad appiccicare sulle tele fotocopie tratte dal cinema che usavamo come base per le animazioni in studio. In poco tempo ho realizzato il mio primo cortometraggio, trasformando quelle fotocopie con la pittura, e quando l'ho visto per la prima volta sullo schermo, mi è stato chiaro che potevo fare una pittura in movimento, molto più libera e narrativa rispetto alle tele statiche e pesanti, dove cambiavo continuamente le figure, ma i passaggi venivano cancellati per sovrapposizione di colori e rimaneva un risultato finale sempre insoddisfacente. In quel momento mi sono ricordato i passaggi intermedi della ceramica, che quasi sempre erano più belli del risultato finale cristallizzato.

Quali modelli pensi ti abbiano influenzato (film, registi, pittori, scrittori italiani e stranieri, musicisti)?

Il cinema è sempre stato un riferimento: sia ad Urbino che a Milano ho frequentato cineclub e ho avuto la fortuna di vedere tanti film che mi hanno impressionato.

Buñuel e Fritz Lang su tutti, ma anche *La donna scimmia* di Ferreri o *Il tempo dei gitani* di Kusturica. Pittori come Bacon e Munch, la fotografia di Muybridge sono state alla base delle mie prime sperimentazioni. I romanzi di Paolo Volponi hanno un impasto pittorico e materico, Kafka è stato alla base di tutte le metamorfosi animate. Negli ultimi anni ho lavorato al Teatro dell'Opera di Roma e ho molto amato il melodramma, che mi ha portato a spingere tanto il colore, fino ad arrivare alle fluorescenze. Oggi lavoro con amici musicisti come i C'Mon Tigre, e sto sviluppando un'attenzione per la voce. Ho avuto la fortuna di fare un piccolo filmetto per omaggiare Luciano Pavarotti, ed è stato molto sorprendente conoscere alcuni aspetti del suo lavoro sulla voce.

Come concepisci e come pratichi il rapporto fra immagini e musica?

Mi piace collaborare con i musicisti, perché mescolano da sempre suoni sintetici e suoni strumentali, mentre tra disegnatori ancora c'è divisione tra lavoro manuale e computer, insomma, penso che in generale i musicisti hanno superato molto prima questo dualismo, e i risultati sono evidenti. Nei miei primi cortometraggi ero molto attento alle battute musicali e prendevo i tempi prima di costruire le animazioni. Tutto era sincronizzato, ma nel tempo mi è sembrato un approccio un po' troppo meccanico e così ho cominciato a montare i miei corti senza sonoro, per avere un ritmo autonomo e aggiungere la musica in un secondo tempo, di modo tale che musica e immagine avessero una loro autonomia: a volte si incontrano, a volte si allontanano. Poi ho cominciato ad usare i rumori per dare più incisività e profondità ai disegni, e trovare dei punti di unione tra musica e immagine. Alcune cose le ho registrate io personalmente, ed è stato come andare in giro a fare disegni e schizzi dal vero. Poi questi rumori rudimentali li ho mescolati a suoni e ru-

Gianluigi Toccafondo

Interview

Pierpaolo Loffreda

What was your cultural education, in general?

More than a cultural education, I'd say it was a visual one. I spent my childhood in my father's pottery in Gabicce, so I played with the colours, clay, paper, and painting brushes that were there for me. The primary characteristic of a pottery is the transformation of matter, beginning from the modelling of clay on the potter's wheel and ending with the colour that transforms and changes in the high-temperature firing. A little like watching a continuously evolving animation film.

And what was your artistic journey like?

When I was 14, I moved to Urbino to study animation film at the Art Institute. The school was located inside Palazzo Ducale, close to the works of Piero and Raffaello. I would get in every day in this place that had a big influence on me. And I began to study drawing and painting with Professor Enrico Ricci. The subject was supposed to be animation film, but in that school all was about painting. There wasn't a real idea of cinema. In fact, when I finished school and moved to Milan, I wasn't so convinced to be an animator and wanted to be a painter, as I considered animation more a way to make a living. I was lucky to meet Giancarlo Carloni, Giovanni Mulazzani, and Tomislav Spikic. For a few years, I worked with them at Mixfilm, an advertising and illustration agency, where I learned so many methods to do animation, from the more classic to the experimental ones. Then at night I would take refuge in a small atelier where I would paint heavy paintings, dense with matter. The two activities met halfway when I began to glue xeroxes taken from films that we used as a basis for animations at the agency onto the canvases. In a little while, I made my first short, transforming those xeroxes with my painting. When I saw the short on a screen for the first time, it became clear to me that I could make painting in motion. This would be so much freer and more narrative than the heavy, static traditional paintings in which I did continuously change the figures but each passage would delete the previous by overlapping, and the final result felt always unsatisfactory. In that moment, I remembered the intermediate stages in pottery, and how those were mostly more beautiful than the crystallized final result.

What models influenced you, in your opinion (films, filmmakers, painters, Italian and foreign writers, musicians) ?

*Film has always been with me: both in Urbino and in Milan I went to film clubs and was lucky to see so many films that left their mark. Buñuel and Fritz Lang above all, but also Ferreri's *The Ape Woman* and Kusturica's *Time of the Gypsies*. Painters like Bacon and Munch, Muybridge's photography, were the foundations of my first experiments. Paolo Volponi's novels feature a pictorial, tactile texture; Kafka was the origin of all animated metamorphoses. In the past few years, I have worked for the Rome*

mori realizzati in studio da musicisti. Adesso mi piace inserire le voci. Ho visto e ascoltato recentemente una mostra a Ravenna su Demetrio Stratos, e sono rimasto molto affascinato dal suo modo di usare la voce liberata dalle parole.

Se richiamo la tua attenzione su due personaggi: Collodi e Pasolini, cosa ti viene in mente?

Quella di Pinocchio è stata la storia che più mi ha colpito e influenzato fin dall'infanzia. Ho sempre messo orecchie d'asino, nasi e code ai personaggi che ho disegnato. Nelle poesie giovanili di Pasolini ho trovato spesso l'origine dei suoi film. *Che cosa sono le nuvole?* è un riferimento costante per il rapporto tra realtà e teatralità, con Totò-Jago dipinto di verde e Ninetto-Otello, dipinto di nero, marionette che vengono gettate nella discarica e guardano per la prima volta il cielo.

Il mito delle Sirene appare spesso nei tuoi film. Anche a me sembra fondamentale. Perché ti suggestiona?

Il canto del mostro era il titolo che avevo scelto per l'ultimo cortometraggio realizzato lo scorso anno in Francia. Il titolo è poi cambiato, ma la suggestione di un mostro che canta è sempre rimasta molto forte nel mio immaginario. Le forme femminili abbinata alla forza e violenza di un mostro mi hanno sempre affascinato. Mi si è presentata l'occasione quando un vecchio amico che non vedevo da anni, lo sceneggiatore e regista Vittorio Moroni, mi ha proposto un intervento di qualche minuto in animazione da inserire in un suo film dal vero. Era la storia di una famiglia di sirene. Leggendo la paginetta che mi riguardava, ho visto la possibilità di farne un cortometraggio autonomo dal film. Abbiamo sviluppato una storia che poi ho realizzato in Francia. Il film è terminato da poco e dura 20 minuti, un'eternità per i miei standard... Ho montato le scene senza sonoro col musicista Marco Molinelli, con cui collaboro negli ultimi anni, poi è subentrata la sua musica, che ha diviso le varie atmosfere sonore del racconto e sono intervenuti altri musicisti: Pasquale Mirra con lo xilofono per le scene della foresta, il flauto e il clarinetto di Beppe Scardino per le montagne, per il mare il violoncello di Daniela Savoldi e il corno di Mirko Cisilino. Infine è intervenuta Valeria Sturba per le voci delle sirene ed è stata per me una bellissima sorpresa quando ho visto che dall'animazione della boccuccia della prima sirena è uscita una vocina melodica con un linguaggio del tutto personale, dove il senso è dovuto dal tono della voce e non dal significato delle parole. Valeria ha un talento particolare nell'inventare una melodia, partendo dal labiale di una figura. Sono molto felice della lavorazione sonora, penso abbia contribuito molto all'atmosfera del piccolo film.

opera house: I came to love melodrama, which drove me to insist on colour, and even get to use fluorescence. Currently, I work with musician friends like C'Mon Tigre, and I am developing more attention for voice. I had the chance of making a small film as a tribute to Luciano Pavarotti and was surprised to discover certain aspects of his work on voice.

How do you conceive and practise the relationship of image and music?

I like working with musicians, because they have always mixed synthetic sounds and instrumental sounds. Among draftsmen, instead, there is still a gap between manual work and computer-aided drawing. In short, I believe in general musicians have overcome this dualism much earlier, and the results are obvious. In my early shorts, I paid extra attention to music bars, and I measured timing before constructing the animations. Everything was synchronized, but, over time, I began to feel this approach was a bit mechanic. Therefore, I started to edit my shorts without sound and thus to find an autonomous rhythm, adding music at a later stage. In this way, music and image had their own autonomy: sometimes they join halfway, sometimes they are distant. Then I began to use noises to give more depth and incisiveness to the drawings, and to find points of intersection between music and image. Some of the things were recorded by me personally, and it felt like walking around to draw and sketch from real life. Afterwards, I mixed these rough noises with studio sounds and noises created by musicians. Right now, I like to insert voices. I have recently seen and listened to an exhibition in Ravenna on Demetrio Stratos, and I was struck by his way of using voice unfettered from speech.

If I mention two names: Collodi and Pasolini, what comes to your mind?

Pinocchio's story was the one that struck and influenced me most since childhood. I have always put donkey ears, noses, and tails on the characters that I draw. In Pasolini's early poems I have often found the origin of his films. Che cosa sono le nuvole? for me is a constant reference in terms of relationship between reality and theatricality, with Totò-Jago painted in green and Ninetto-Otello painted in black, puppets thrown in a dump who see the sky for the first time.

The myth of the Mermaids is recurring in your films. I too feel it's fundamental. Why are you impressed by it?

For the latest short I made last year in France, I had chosen the title "The Song of the Monster." The title was then changed, but the suggestion of a monster that sings has always been powerful in my imagination. Feminine shapes paired with a monster's strength and violence have always fascinated me. The occasion for me turned up when an old friend who I hadn't seen for years, screenwriter and film director Vittorio Mo-

roni, proposed that I make a short animation to be inserted in a live-action film of his. It was the story of a family of mermaids. Reading the page or so of treatment for me, I saw the possibility of making a short independent of the film. We developed the story which then I made in France. The film was finished recently. Its runtime is 20 minutes, an eternity for my standards... I edited the scenes without sound with Marco Molinelli, a musician with whom I have been working over the past few years. Then we added his music, which divides the various acoustic atmospheres of the story, and more musicians intervened: Pasquale Mirra with his xylophone for the forest scenes, Beppe Scardino's flute and clarinet for the mountains, Daniela Savoldi's cello and Mirko Cisilino's horn for the sea. Last, Valeria Sturba came in for the mermaids' voices: it was amazing for me when I saw that a melodic faint voice came from the animation of the first mermaid's little mouth, modulating an entirely personal language whose sense lay in the tone of voice and not the meaning of the words. Valeria has a particular talent in inventing melody departing from a character's lip movement. I am very happy with the work on sound, I believe it contributed substantially to the atmosphere of this small film.

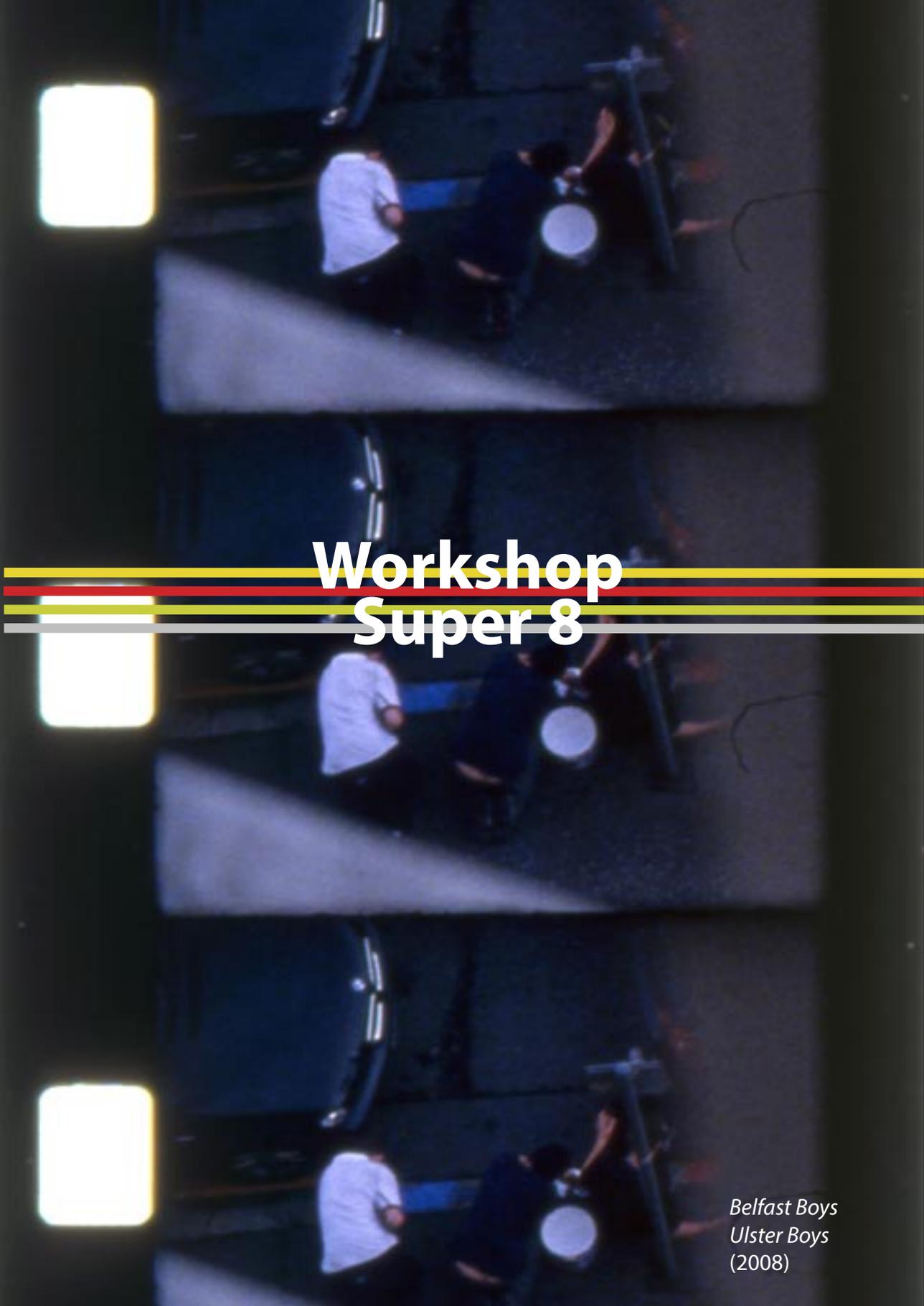
Biofilmografia

Biofilmography



Pittore, illustratore e cineasta nato a San Marino nel 1965, Gianluigi Toccafondo ha studiato all'Istituto d'Arte di Urbino, vive a Bologna. Dal 1989 realizza cortometraggi di animazione, iniziando a collaborare con Arte France dal 1992. Dal 2000 il cortometraggio dedicato a Pasolini: *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa*. Dal 1993 disegna sigle televisive per Rai Radiotelevisione italiana. Realizza loghi animati e sigle per il cinema (More Cinema More Europa, Biennale di Venezia, Scott free, Fandango, Cineteca Bologna) e la pubblicità - Levi's, Sambuca Molinari, United Arrows. Dal 1999 al 2011 è l'autore delle copertine Fandango Libri. Ha illustrato libri, fra cui *Il richiamo della foresta* di Jack London, *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero* di Emilio Salgari, *La favola del pesce cambiato* di Emma Dante, *Pinocchio*, *Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali* di Ugo Cornia, *Los girasoles ciegos* di Alberto Méndez e *Tango del ritorno* di Julio Cortazar. È stato l'aiuto regista di Matteo Garrone per il film *Gomorra*. Dal 2013 le animazioni per l'opera lirica *La Sonnambula* di Bellini, regia di Barberio Corsetti, al Teatro Petruzzelli di Bari. Dal 2014 al 2021 collabora con il Teatro dell'Opera di Roma disegnando i manifesti delle stagioni liriche e balletti; scene, video e costumi per *Figaro!*, *Don Giovanni*, *Rigoletto* *OperaCamion*. I suoi film e disegni sono stati esposti in diverse mostre personali e proiezioni tra cui: Lincoln Center di New York, Forum des images a Parigi, Accademia di Francia a Roma, Istituto Italiano di Cultura di Chicago.

A painter, illustrator and filmmaker born in San Marino in 1965, Gianluigi Toccafondo studied at the Istituto d'Arte in Urbino. He lives in Bologna. He has been making animated short films since 1989. He began collaborating with Arte France in 1992. In 2000, he made a short dedicated to Pasolini, Essere morti o essere vivi è la stessa cosa. He has been designing TV opening themes for RAI (Italian Radio and Television) since 1993. He creates animated logos and opening themes for cinema (More Cinema More Europa, Biennale di Venezia, Scott free, Fandango, Cineteca Bologna) and commercials - Levi's, Sambuca Molinari, United Arrows. He drew the book covers of Fandango Libri 1999 through 2011. He illustrated many books, including The Call of the Wild by Jack London; Yolanda, the Black Corsair's Daughter by Emilio Salgari; La favola del pesce cambiato by Emma Dante; Pinocchio; Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali by Ugo Cornia; Los girasoles ciegos by Alberto Méndez; and El tango de la vuelta by Julio Cortazar. He was Matteo Garrone's assistant director on Gomorra. In 2013, he made the animations for Bellini's opera La Sonnambula, directed by Barberio Corsetti at the Bari Teatro Petruzzelli. From 2014 to 2021, he collaborated with the Teatro dell'Opera in Rome designing posters for the opera and ballet seasons; sets, videos and costumes for Figaro!, Don Giovanni, Rigoletto OperaCamion. His films and drawings have been shown in several solo exhibitions and screenings including New York Lincoln Center, Forum des images in Paris, Rome Academy of France, and Italian Cultural Institute in Chicago.

The image is a vertical film strip with three frames. Each frame shows a scene from the movie 'The Belfast Boys'. In the scene, a man in a white shirt is talking to a man in a dark shirt. A woman in a dark dress is standing nearby. The scene is set in a dark, industrial-looking environment. A bright light source is visible on the left side of each frame. The text 'Workshop Super 8' is overlaid on the middle frame.

Workshop Super 8

*Belfast Boys
Ulster Boys
(2008)*

Super 8

Istruzioni per l'uso #2

a cura di Karianne Fiorini e Gianmarco Torri

Più il Super 8 (vero o simulato) si sposta al centro, diventa *vintage*, integrato in spot, celebrato in festival di cinema sperimentale sempre meno interessati e attenti alla sua vocazione *tellurica* e di trasformazione (umana e) sociale, più bisogna difenderne la storia, la sua appartenenza a forme di cinema marginali ed extra-industriali, a una minoranza di filmmaker e artisti che ne ha fatto per necessità lo strumento specifico di rappresentazione della propria vita, della propria esistenza, del proprio punto di vista sul mondo.

Uno strumento economico e democratico (in fondo ancora oggi, se abbracciamo il *do-it-yourself* dei laboratori d'artista sparsi per il mondo – www.filmlabs.org – come faremo a Pesaro), maneggevole e quotidiano, dove la perizia tecnica può essere ridotta all'essenziale per abbracciare gli elementi più personali (lo sguardo, il ritmo, il punto di vista, il gesto...), producendo comunque infinite forme da un unico – semplicissimo – *premere il pulsante*.

È (anche) per questo che abbiamo deciso quest'anno di invitare a tenere un workshop sulla pratica del filmare in Super 8 il filmmaker olandese Jaap Pieters, "The Eye of Amsterdam", che nel suo lungo percorso artistico, esclusivamente dedicato al più piccolo dei formati in pellicola, con il suo sguardo empatico e in ascolto, attento ai piccoli movimenti del reale, ha saputo raccontare più di chiunque altro i margini reali di una società e di un mondo abituato a distogliere l'occhio da tutto quello che non è *produttivo*.

In più di 500 pellicole girate a partire dagli anni Ottanta – oggi riemerse e in corso di analisi e recupero grazie a un progetto curato da chi scrive in collaborazione con l'Eye Film Museum di Amsterdam – e in migliaia di fotografie, Jaap Pieters ha documentato ininterrottamente la sua vita, quella dei suoi amici, delle persone che si muovevano intorno a lui, e al tempo stesso i bordi della società, i suoi angoli invisibili, gli *homeless* instancabilmente osservati dalla sua finestra o nelle strade del mondo, così come i piccoli movimenti degli oggetti e della luce ai margini di ogni inquadratura che diventano astratti quadri in movimento e che rimandano a un fuori campo esistenziale, a uno sguardo laterale sempre presente e sottinteso. Una diversa *scuola (ed etica) dello sguardo* che mette al centro la (presa di) posizione di chi filma, sia come punto di vista dal (e sul) centro di un gruppo sociale determinato, sia come capacità di cogliere (senza mai cercare, senza mai voler *fare un film* a priori) in ciò che si muove intorno a lui ciò che lo tocca, in cui si riconosce o riconosce il proprio *essere altro* dal mondo.

Il cinema sperimentale torna così a essere non solo l'elaborazione della forma, la costruzione/esplorazione di un mondo espressivo e percettivo altro e alternativo, ma anche la rivendicazione di un'appartenenza altra, di una scelta di campo

(politica ed esistenziale), di un interesse per quello che si muove nei margini della società, e di cui è essenziale tenere traccia e comprendere a fondo perché forse è l'unica via d'uscita dal *cul de sac* (economico, sociale, culturale) in cui ci ha portato l'attuale modello di pensiero e di sviluppo.

Un cinema che proprio grazie a questo, e forse solo per questo, perché indissolubilmente legato a radicali scelte di vita e ad altrettanto radicali prese di posizione politiche, speriamo irriducibile a qualunque spettacolo e a qualunque mercato.

Il workshop si concentrerà sulle nozioni base di ripresa e sviluppo e sulle possibilità creative del filmare in Super 8, e prevede la realizzazione di un film collettivo girato dai partecipanti con la guida di Jaap Pieters.

Il workshop si concluderà con lo sviluppo manuale delle pellicole girate dai partecipanti, grazie all'intervento di Livio Colombo, a sua volta filmmaker e artigiano del Super 8, che illustrerà anche i principi e gli strumenti per lo sviluppo delle pellicole.

Nell'ultima giornata, i film realizzati verranno proiettati in pellicola al pubblico del festival, insieme ad alcuni lavori in Super 8 di Jaap Pieters e Livio Colombo.



Perkverwoestingen
(2009)

Super 8

Instructions for use #2

curated by Karianne Fiorini and Gianmarco Torri

The more the Super 8 moves toward the centre, becoming 'vintage,' incorporated in commercials, celebrated in festivals of experimental film that are less and less interested in and keen on its telluric vocation for (human and) social transformation, the more we need to defend its history, its belonging to marginal and extra-industrial film forms, to a minority of filmmakers and artists who, out of necessity, have made it their specific tool for the representation of their lives, their existences, and their worldviews. An inexpensive and democratic tool (as it still is, if we include the do-it-yourself approach of artists' workshops worldwide – www.filmlabs.org – as we will in Pesaro), and equally handy and for everyday use, with which the technical skill can be minimized to embrace the most personal elements – such as gaze, pace, point-of-view, gesture... – as well as infinite forms by simply just pushing a button.

This is one of the reasons, among others, why this year we decided to invite Dutch filmmaker Jaap Pieters ("The Eye of Amsterdam") to conduct a workshop on the practice of shooting in Super 8. During his long artistic career, devoted exclusively to the smallest film gauge, with his empathic gaze on and attitude to listening to the tiny movements of reality, Pieters has managed better than anyone else to depict the actual fringes of a society and a world that are accustomed to looking away from anything that is not productive.

In over 500 films shot from the eighties onwards – that have now resurfaced and are being assessed owing to a project curated by the present authors in collaboration with the Eye Filmmuseum in Amsterdam – and in thousands of photographs, Jaap Pieters has unceasingly documented his life, the lives of his friends, of the people who were around him, as well as the fringes of society, its invisible corners, and the homeless – untiringly observed from his window or in the streets all over the world. His shots include the small movements of objects and light at the margins of each frame, that become abstract moving pictures and refer to an existential offscreen, an ever-present and implied sideways gaze.

A different school (and ethics) of the gaze that places the stance of whoever is shooting at the centre, both as a point-of-view from (and onto) the centre of a given social group, and as a capacity to capture – without ever trying, ever wanting to make a film a priori – in whatever moves around him that which touches him, in which he recognizes himself or his own being other from the world.

Thus, experimental film is once again not only processing of form, construction/exploration of an 'other,' alternative expressive and perceptual world, but also vindicating an 'other' belonging, choosing a (political and existential) battlefield, and opting for an involvement with what moves at the margins of society. Keeping track of and understanding in depth the latter is essential because it might be the only way out of (social, economic, cultural) blind alley into which the current model of thinking and development has led us.

Precisely for all this, or possibly only for this – because Pieters' filmmaking is indissolubly entwined with radical life choices and equally radical political stances – we hope it remains irreducible to whatever show and whatever commerce.

The workshop focuses on the basic concepts of shooting and film processing as well as on the creative potential of filming in Super 8; it also foresees making a collective film directed by the participants with the guidance of Jaap Pieters.

The workshop includes processing the resulting footage manually with the help of Livio Colombo – also a Super 8 filmmaker and craftsman – who will also make a presentation of the principles and tools for film processing.

On the last workshop day, the resulting works will be projected on film for the festival's audience, along with some of Jaap Pieters's and Livio Colombo's own Super 8 works.



Haar Handen
(2023)

Uccidere il cacciatore dentro di noi (o Vedere vs. Guardare)

Killing the hunter inside us (or, Seeing vs. Watching)

Jaap Pieters

Per me l'essenza del cinema (O del filmare) è VEDERE in senso passivo & l'opposto del GUARDARE. O con le parole di Maurice Merleau-Ponty: come il dipinto (o qualsiasi altro oggetto) "viene verso di te", "volendo essere visto" & in questo modo io rimango "toccato o com-mosso". In quel senso, "il cacciatore va ucciso (in noi)" e il raccoglitore o collezionista (Walter Benjamin) va attivato.

La mia strategia è di essere "passivo" o "neutro" & VEDERE che cosa mi viene incontro & stare in allerta su ciò che mi com-muove & dovrei decidere solo a questo livello intuitivo se "filmare o non filmare" (vivere o non vivere) ad esclusione della Ragione o della Logica (& sigillare completamente quella parte del cervello) a livello "dell'aver senso" o "dare significato" o "avere uno scopo", o tutti quegli elementi che gestiscono questa società (capitalista). Bisognerebbe fermare prima la determinazione dell'"utile o inutile" da parte di questa società materialistica!

NON CI SONO CONCETTI! Che si tratti di durata (una bobina) o di montaggio o di luce: ci sono solo gli strumenti dati (macchina da presa – cassetta – pellicola di 15 metri: in b&n o a colori e la quantità di luce & di fotosensibilità della pellicola) sebbene la Consapevolezza del Tempo sia essenziale nel senso di: Movimento = Tempo oppure Tempo = Movimento (della Luce) – la terra "si muove" attorno al sole (= Luce) & ruota sul suo Asse & noi proveremo a catturare i nostri frammenti di ciò!

To me, the essence of film (OR filming) is SEEING in the passive sense & the opposite of WATCHING. Or like Maurice Merleau-Ponty explained: how the painting (or any object) "comes to you," in "wanting to be seen" & thus I am being "touched or moved by." In that sense, "the hunter is to be killed (in us)" & the gatherer or collector (Walter Benjamin) activated.

My approach is to be "passive" or "neutral" & SEE what comes to me & be alert on what moves me & only on this intuitive level should I decide: "to film or not to film" (to live or not to live with the exclusion of Reason or Logic (& shut down completely that part of the brain) on this level of "making sense" or "give meaning" or "have purpose," or all those elements that run this (capitalist) society. The determination of "useful or useless", according to this materialistic society should be stopped first!

THERE IS NO CONCEPT! Whether length (one reel) or edit or light: there's only the given tools (camera - cassette - 15-meter film: b/w or colour & the amount of light & the light sensitivity of the filmstrip) though the Awareness of Time is essential in the sense of: Movement = Time or Time = Movement (of the Light) – the earth "moves" around the sun (= Light) & rotates on its Axis & we will try to capture our fragments of that!

Quello che segue all'atto dello sguardo

What follows the act of seeing

Livio Colombo

Usare il Super 8 corrisponde per me a questa mania un po' insana e autarchica che sta nel compiere anche tutto quello che segue al guardar nel buco e spingere il pulsante (atto che poi - ridotto all'osso - è forse l'essenza stessa del gesto cinematografico): sviluppare la pellicola, osservarla contro luce ancora bagnata per scoprire il movimento sezionato, metterla nel proiettore e lasciare che diligentemente lo ricostruisca e lo scongeli.

Using the Super 8 means for me this somewhat insane and autarchic mania with which you pursue all that follows from looking into the viewfinder and pushing the button (an action that, to the bone, is possibly the very essence of the cinematic gesture): developing the film, watching it against the light while still wet to uncover the dissected motion, placing it in the projector, and letting it diligently reconstruct and unfreeze it.



Vedomusica



Luca Pacilio

Giunta alla quarta edizione, la sezione Vedomusica esplora il panorama nostrano del videoclip in uno scenario musicale, quello attuale, in cui l'offerta visiva è sempre più rilevante: i reel e le story di Instagram, i video di TikTok e i visual (oramai la regola su Spotify) dimostrano che la diffusione dei contenuti videomusicali non si esaurisce nella riproduzione del contributo su una piattaforma esclusiva, ma che avviene in forme sempre più ibride e frammentarie. Se la proposta per immagini di un artista si conferma, dunque, imprescindibile, le produzioni video si appoggiano su un'economia da sempre precaria. Quella del videoclip italiano è, insomma, una realtà tanto cruciale quanto fieramente resistente: questa sezione continua a esserne un osservatorio privilegiato, con un programma che attinge da produzioni mainstream e indipendenti e che presenta un ampio ventaglio di figure registiche, sia consolidate che emergenti.

I venti video selezionati si ridurranno - con tre scelte fatte dal pubblico, attraverso le storie di Instagram, e tre del comitato di selezione - ai sei titoli presentati durante le serate festivaliere: tra essi una giuria di qualità designerà il vincitore.

Il consueto focus è poi dedicato a Enea Colombi, una delle firme chiave della scena attuale, che nel 2023 si è imposto come primo videomaker italiano a vincere un U.K. Music Video Award. L'omaggio sarà l'occasione per ripercorrere una delle parabole autoriali più sorprendenti e personali dell'ultimo decennio.

Now in its fourth year, the Vedomusica sidebar explores the Italian music video production on a music scene, the contemporary one, in which the visual offer is ever more significant: Instagram reels and stories, Tik Tok videos, and visuals (now ruling in Spotify) prove that the current dissemination of music video contents uploads are no longer played on a exclusive platform, but in increasingly hybrid and fragmentary forms. If an artist's proposal in images has now become a must, video productions still rely on a precarious economy. In conclusion, the reality of Italian music video is as crucial as it is tough: this section continues to be its privileged observatory, with a programme drawing from both mainstream and independent productions and presenting a wide range of video directors, whether well-established or emerging.

The twenty-titles shortlist will be slimmed down - by the audience, who gets to choose three videos through Instagram stories, and the selection committee, who vote for another three - to six videos, to be presented during the festival evenings. A quality jury will then designate the winner.

Our usual focus is dedicated to Enea Colombi, one of the key figures of the current scene, who in 2023 was the first Italian video maker who won a UK Music Video Award. On this occasion, the Pesaro Film Festival will screen select items out of his videography, one of the most amazing and original in the past decade.

Sexy (07/07/2023) 2'36"

Irama, Rkomi, Guè

diretto da Francesco Lorusso

Honey (Are U Coming?) (05/09/2023) 2'59"

Måneskin

diretto da Tommaso Ottomano

Soldier (19/09/2023) 4'34"

Marianna De Bernardini

diretto da Alessandra Benetti

A fari spenti (22/09/2023) 3'44"

Elodie

diretto da The Morelli Brothers

Il tuo cane (22/09/2023) 4'16"

Venerus

diretto da Andrea Cleopatria

Che t'ò dico a fa' (09/10/2023) 3'31"

Angelina Mango

diretto da Asia & Nicola (Asia J. Lanni, Nicola Bussei)

Stupidi ragazzi (08/11/2023) 3'37"

Achille Lauro

diretto da Davide Vicari

Bruciasse il cielo (10/11/2023) 4'12"

Blanco

diretto da Simone Peluso

Un'altra storia (22/09/2023) 3'25"

Marco Mengoni feat. Franco 123

diretto da Giulio Rosati

Mare aperto (24/11/2023) 3'07"

Mara Sattei

diretto da Bendo (Lorenzo Silvestri & Andrea Santaterra)

Mattino di luce (29/12/2023) 3'53"

Subsonica

diretto da Donato Sansone

Paganini (05/01/2024) 2'58"

Kid Yugi

diretto da Martina Pastori

L'amore in bocca (07/02/2024) 2'55"

Santi Francesi

diretto da Nicolò Bassetto

Autodistruttivo (07/02/2024) 3'26"

La Sad

diretto da Saku

Finiscimi (07/02/2024) 3'37"

sangiovanni

diretto da Byron Rosero

Tuta Gold (07/02/2024) 3'14"

Mahmood

diretto da Attilio Cusani

Busy (23/02/2024) 2'26"

Dante

diretto da Amedeo Zancanella

100 messaggi (06/03/2024) 4'20"

Lazza

diretto da YouNuts!

La sola concreta realtà (22/03/2024) 3'03"

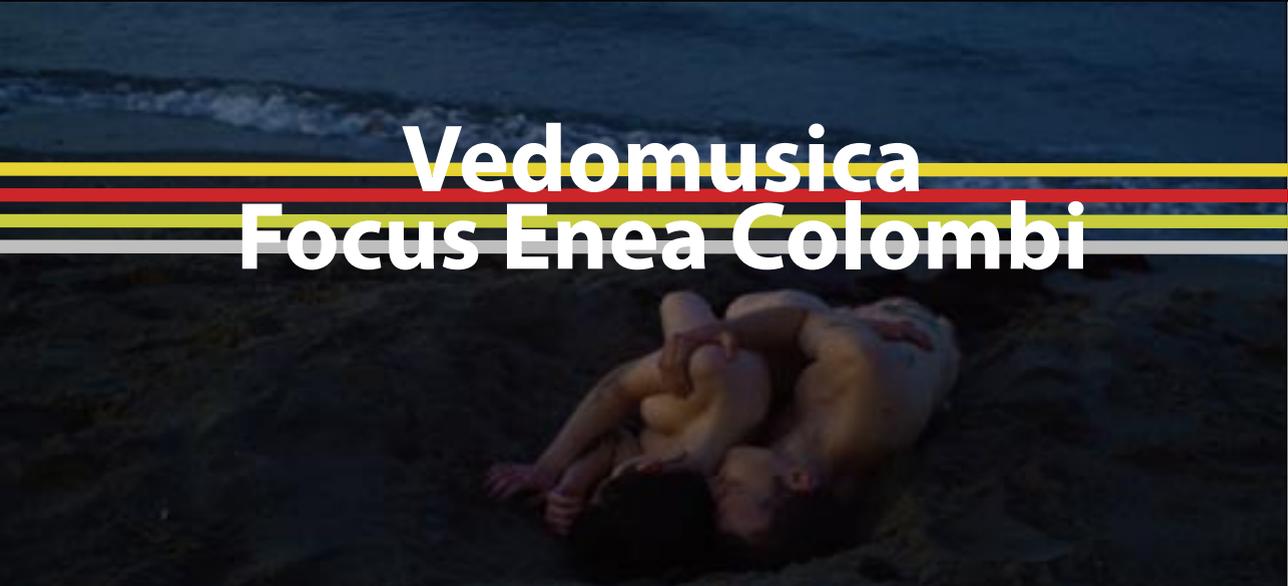
Tre Allegri Ragazzi Morti

diretto da Carlo Fusani

Vitamina Life (11/04/2024) 2'19"

Tripolare

diretto da Simone Bozzelli



INTERVISTA A ENEA COLOMBI

Luca Pacilio

Come hai iniziato e come sei riuscito ad arrivare in così pochi anni a una videografia nutrita e ad artisti così importanti?

Nasco in un paesino della provincia di Piacenza in cui non c'è nulla – e se non ti inventi qualcosa muori di noia – da una famiglia che mi ha cresciuto tra mostre e musei. Già a 14 anni sperimentavo con una videocamera trovata in casa e, ambendo a fare un salto professionale, ho iniziato a frequentare club e discoteche di provincia in cui a volte erano ospiti DJ e rapper di nome: mi sono appassionato così allo showbiz musicale, un mondo nascosto dietro le quinte che potevo guardare da un punto di vista privilegiato. A 16 anni ho iniziato a prendere contatto con realtà discografiche della scena torinese e milanese proponendomi come videomaker a titolo gratuito, pur essendo totalmente a digiuno delle pratiche del videoclip. Fino a quando non è arrivata la prima proposta importante, Mondo Marcio, un artista che aveva segnato in maniera significativa la mia adolescenza. Da lì un vero effetto a cascata che mi ha permesso di lavorare con artisti come Vegas Jones, Mr. Rain, Elodie, Lazza, Ernia... Ho fatto parte di quella generazione che ha goduto del boom di YouTube, anni in cui c'erano pochi videomaker e in cui il pas-saparola aveva un ruolo cruciale.

Il tuo è da subito un videomaking d'autore. Un esempio: è difficile eludere la performance frontale quando si ha a che fare con un pezzo così declamato come Mentre nessuno guarda di Mecna. Il tuo video va altrove, fa di Mecna il fil rouge che unisce i quadri narrativi.

Premesso che il mio lavoro nasce anche dall'esigenza di mettersi alla prova tecnicamente e di pensarsi al servizio degli altri, in un'ottica professionale, la collaborazione con Mecna è stata fondamentale perché è un artista che mi ha dato grande libertà. Da subito con lui l'intenzione era di staccarsi da certi modelli: il playback, l'autocelebrazione della star. *Mentre nessuno guarda* è proprio il tentativo di creare una narrativa diversa: il mettere insieme tanti fili e unirli è un'idea sostenuta da Mecna che mi ha dato piena libertà di scegliere come tagliare e ricomporre i quadri. Ho poi avuto la piena fiducia della Borotalco e del producer Luca Degani. Luca è stato importantissimo per la mia crescita perché non solo mi ha spiegato che esiste la possibilità di dire di no, ma soprattutto quanto è importante farlo, a volte. Questo mi ha fatto maturare molto artisticamente.

Dai sempre grande importanza all'aspetto compositivo dell'immagine, ai contesti ambientali, soprattutto naturali, alla collocazione delle figure nello spazio.

Qui gioca un ruolo decisivo l'imprinting fotografico che ho avuto fin da ragazzino: sono stato abituato a ragionare per immagini. E poi l'attenzione alla collocazione quasi geometrica dei personaggi all'interno dei contesti - naturali o architettonici

- è anche una modalità che agisce in contrasto con una vita sempre in movimento, frenetica, turbolenta: come se alle immagini volessi attribuire quella stabilità e quel controllo che mi sfugge nella realtà quotidiana. La propensione per gli scenari naturali, invece, deriva dalle mie origini, da un'adolescenza vissuta a contatto con la natura, un mondo che nei miei lavori assume i toni di una dimensione ideale, incontaminata, un po' malinconica.

Dei tuoi video iniziali mi colpisce la ricorrenza dello zoom: allarghi e mostri cosa circonda il personaggio. Lo usi come un sipario, a rivelare lo scenario.

È proprio un'apertura di sipario, un meccanismo ingannatorio perché, allargando, nell'immagine entrano dettagli imprevisi o luoghi che non ti aspetti, una soluzione che crea stupore e che mi aveva davvero appassionato, tanto che ero sempre alla ricerca di luoghi da svelare in questa chiave, che fossero contesti naturali o architettonici e che fungessero da cornice ai miei racconti.

Quanto è difficile mettere in scena la gioventù contemporanea per te che lavori tantissimo con la musica che ascolta l'ultima generazione?

È difficilissimo perché è una realtà molto composita, fatta di tante sottoculture, tendenze, modi di vivere. Nel video per Liberato, per esempio, la racconto per mo-



Soli

menti comuni messi in scena in un mondo che è fuori da situazioni riconoscibili, in “non luoghi”, contesti privi di riferimenti geografici o temporali. E in totale assenza di giudizio. Mi interessa mostrare l’inquietudine che caratterizza la gioventù contemporanea non attraverso ragionamenti espliciti, ma per immagini metaforiche, evocative. In *Carlito’s Way* per Tropicò immagino degli Adamo ed Eva del nostro tempo che si incontrano in un paradiso inquinato dall’industria petrolchimica che si vede all’orizzonte. In questo contesto, bellissimo e sfigurato al tempo stesso, guardo all’incontro tra queste due creature quasi mitizzandole, ne celebro i corpi, la loro unione. Nel dittico *Geniale/ Non esiste amore a Napoli* mostro invece due modi di vivere un rapporto autodistruttivo, una relazione tossica in cui si diventa vittime e carnefici. C’è nel video una rappresentazione della violenza che può essere letta come realistica o puramente simbolica.

Come nasce un tuo videoclip?

È la melodia, quasi mai il testo, a ispirarmi le immagini: un interno, un esterno, una luce, un colore... Parto da lì. Poi, memorizzata la canzone e la sua struttura, uso le liriche per *keywords* o frasi che mi suggeriscono elementi significativi. Ma dipende dal brano. *Ovunque sarai*, per esempio, è nato dalle parole di Irama: è un testo molto intimo, molto personale, sarebbe stato assurdo trasporlo secondo una visione che fosse diversa da quella da cui il pezzo ha avuto origine.

Per me è il più bel video italiano degli ultimi anni. Quanto è stato difficile imporre un lavoro così particolare per una canzone destinata a diventare una hit?

Non così difficile come altre volte: i discografici erano dalla mia parte dall’inizio. Irama era un po’ restio, ma alla fine ha capito e ha abbracciato il progetto al 100%. È stato un video in cui ogni mia richiesta è stata esaudita. Una cosa veramente unica, non so come sia potuto accadere.



Un milione di notti

Luca Pacilio

How did you begin working and how have you managed, in just a few years, to make so many videos, and with top-ranking artists?

I was born in a small town in the province of Piacenza in which there is nothing – and if you don’t come up with something, you’re bound to die of boredom – into a family who brought me up between art exhibitions and museums. When I was 14, I already made experiments with a video camera found at home. I had the ambition to go pro, so I began going to local clubs and discos which hosted renowned rappers and DJs: the music showbiz intrigued me, as it was a world concealed backstage which I could watch from a privileged vantage point. At 16 years of age, I began to make contact with record labels of the Turin and Milan scenes. I would propose myself as video maker for free, even though I was ignorant of music video practices. This until the first important opportunity came up, i.e., Mondo Marcio, a music artist who had had an important impact on my adolescence. From then on, it was like a waterfall, and I began to collaborate with artists such as Vegas Jones, Mr. Rain, Elodie, Lazza, and Ernia... I belong to the generation that enjoyed the YouTube boom, in years in which there were few video makers and word-of-mouth played a crucial role.

You acted as an auteur in video making quite soon. For example: it is difficult not to resort to front angle shooting when you deal with such a declaimed song as Mecna’s *Mentre nessuno guarda*. Instead, your video goes elsewhere, making Mecna the thread connecting the narrative units.

Among the reasons underlying my job, there is the need to both challenge yourself technically and serve the others in a professional perspective. Working with Mecna was fundamental because he gave me great freedom: we immediately agreed to detach from certain models, playback, stars’ self-celebration. Mentre nessuno guarda is precisely the attempt to create a different storytelling – the idea of picking up so many threads and connecting them was supported by Mecna, who gave me full freedom to choose how to cut and recompose the narrative units. The Borotalco company and the producer Luca Degani also trusted me. Luca was key in my growing up because he not only told me that you can say no, but especially that it is important to do that, at times. This contributed decisively to my artistic growth.

You have always cared for image composition, environmental contexts, especially nature, and how the characters are distributed in space.

This has to do with the photographic imprinting I received since I was a boy: I was taught to reason in images. Also, caring for the almost geometrical distribution of the characters within the natural or architectural contexts can be a way to deal with being always on the move, a frantic, turbulent life: as though I wanted to confer that stability and control which I lack in daily life on images. The propensity for natural scener-

ies, on the other hand, derives from my origins, from an adolescence lived in contact with nature, a world that in my works is tinged with an ideal, uncontaminated, somewhat melancholic dimension.

Your early videos impressed me for how recurring the use of zoom is: you zoom out and show what lies around the character. It's like a theatre curtain, revealing the stage.

It's just like raising the curtain – a tricky mechanism because, zooming out, the frame includes unforeseen details or places you don't expect, a solution that creates surprise and had always fascinated me. I was constantly in search of places that allowed revealing in this way, that would work in natural or architectural contexts, and could function as a framework for my stories.

How difficult is it to depict present-day youths, for you who work so much with the music that the latest generation listens to?

It is very difficult. It is an extremely composite reality, made of several subcultures, trends, and lifestyles. In the video for Liberato, for instance, I deal with it representing shared moments in settings that are not recognizable, "non-places," contexts without geographical or temporal clues. And without any judgment whatsoever. I am interested in showing the anxiety of contemporary youth, not by explicit reasoning, but via metaphorical, evocative images. In Carlito's Way for Tropic, I imagine Adams and Eves of our times who meet in a paradise polluted by the petrochemical industry positioned in the background. In this both wonderful and scarred context, I see the encounter of these two creatures almost mythicizing them, celebrating their bodies, their union. In the diptych Geniale / Non esiste amore a Napoli instead, I show two ways of living in a self-destructive, toxic relationship, in which you become both victim and oppressor. The violence presented in the video can be seen as realistic or purely symbolic.

How do your music videos come into being?

It is the melody, almost never the lyrics, which inspires my images: an interior, an exterior, a light, a colour... I start from there. Then, having memorised the song and its structure, I use the lyrics for keywords or sentences that suggest significant elements to me. But much depends on the song. Ovunque sarai, for example, derived from Irama's words: it is a very intimate, very personal lyric; it would have been absurd to transpose it according to a vision that was different from the one from which the song originated. For me it is the greatest Italian video in recent years. How difficult was it to impose such a peculiar work for a song destined to become so popular?

Not so difficult as in other times: the record label people were on my side from the beginning. Irama was a bit reluctant, but in the end, he understood and embraced the project 100 per cent. It was a video where my every request was fulfilled. A unique thing – I still don't know how that could happen.

Programma Programme

Nuova Registrazione 527 (Mara Sattei) 2020

Mentre nessuno guarda (Mecna) 2020

Fette biscottate (Fanoya) 2020

Soli (Mecna, Ghemon, Ginevra) 2021

E te veng' a piglià (Liberato) 2021

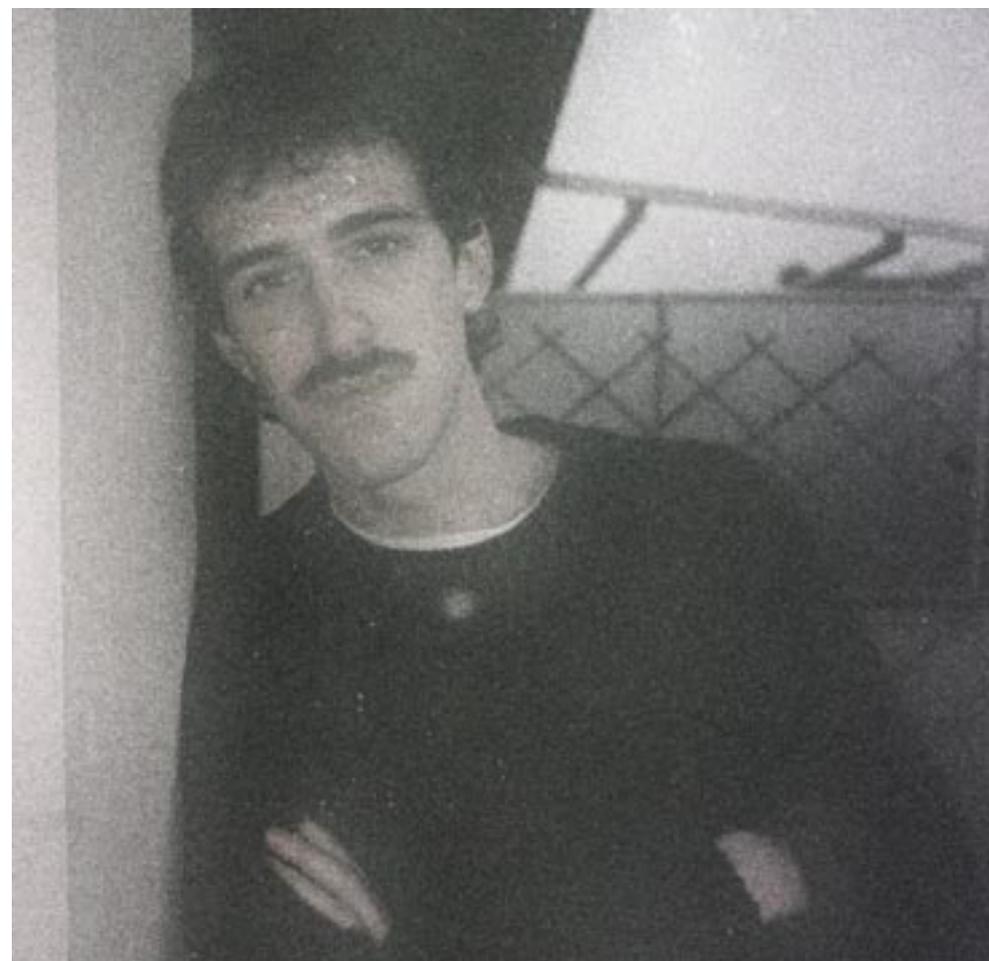
Carlito's Way (Tropico) 2021

Geniale/ Non esiste amore a Napoli (Tropico) 2021

Ovunque sarai (Irama) 2022

Mare di guai (Ariete) 2023

Un milione di notti (Mr. Rain, Clara) 2023 director's cut



Biografia

Enea Colombi è un regista emergente italiano, nato nella provincia padana lontano dal caos delle città. Talento in ascesa in Italia e a livello internazionale, ha iniziato la carriera all'età di 16 anni, realizzando i suoi primi video musicali per la scena rap italiana. Ora lavora per marchi internazionali e importanti artisti nazionali. Più recentemente ha vinto un UK Music Video Award per il video *Mare di Guai* dell'artista pop italiano Ariete, diventando così il primo regista a ricevere questo riconoscimento a livello nazionale. Ha ricevuto premi e nomination ai più importanti festival di settore e rassegne online, come YDA (Cannes), 1.4, Director's library, Director's notes, Vimeo Staff Pick, Shots Awards, YoungGuns (NY) e Berlin Music Video Awards. L'ambiente naturale e la relazione simbiotica tra i rapporti umani e la natura circostante influenzano il lavoro e lo stile di Enea, generando un mondo narrativo basato su un certo realismo magico. Arte, moda e cinema sono sempre stati i tre pilastri del suo lavoro, che intreccia nei suoi progetti commerciali, video musicali e narrativi. Recentemente ha concluso il suo primo progetto di narrativa breve, una favola dark ambientata sulle rive del Po. *Il giorno dopo* è il suo cortometraggio d'esordio.

Biography

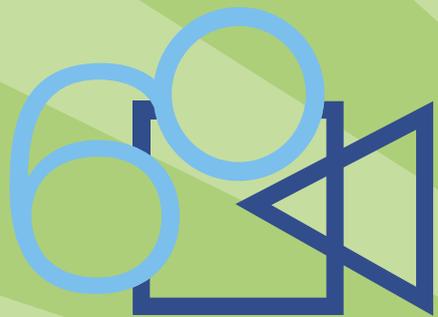
Enea Colombi is an emerging Italian film director, born in the Po Valley province, far from the city chaos. A rising talent in Italy and internationally, he started his career at the age of 16, making his first music videos for the Italian rap scene. He now works for international brands and major national artists. Most recently, he won a UK Music Video Award for the video *Mare di Guai* by Italian pop artist Ariete, becoming the first director to receive this award on a national level. He has received awards and nominations in major industry festivals and online events, such as YDA (Cannes), 1.4, Director's library, Director's notes, Vimeo Staff Pick, Shots Awards, YoungGuns (NY) and Berlin Music Video Awards. The natural environment and the symbiotic relationship between human relationships and nature influence Enea's work and style, generating a narrative world based on a certain magic realism. Art, fashion, and film have always been the three pillars of his work, which he weaves into his commercial, music video, and narrative projects. He recently completed his first short fiction project, a dark fable set on the banks of the Po River. He has debuted in film with the short *Il giorno dopo*.



Geniale / Non esiste amore a Napoli



Fette biscottate



60ª MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival
14/22 Giugno 2024

CINEMA ASTRA,
PALAZZO GRADARI
16-20 GIUGNO 2024



PESARO FILM FESTIVAL CIRCUS



I BAMBINI AL PESARO FILM FESTIVAL



Fondazione
Pesaro Nuovo Cinema



Direzione Generale
CINEMA e
AUDIOVISIVO

REGIONE
MARCHESINA



Pesaro 2024
Capitale italiana
della cultura



CTESQUARE
#CasaTecnologieEmergentiPesaro

Pesaro Film Festival Circus

Un carosello di emozioni

A carousel of emotions

Giulietta Fara

Il Circus compie quattro anni proprio nell'anno del sessantesimo della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. Un nipotino nato ancora in epoca di pandemia, quando tutti, in special modo i bambini, avevano bisogno di ritrovarsi e trovare nuovi modi di stare assieme. E proprio la generazione che coinvolge il Circus è quella che rischiava di non poter vedere i film al cinema assieme ad altri bambini, e rimanere intrappolata nelle sole piattaforme. Quattro anni in cui si è approdati ad una nuova fruizione audiovisiva, dove il cinema d'animazione ha preso sempre più piede nei festival internazionali e dove piccoli film indipendenti sono riusciti ad arrivare anche sui grandi schermi nel nostro Paese. Diffondere questi film, così come far crescere piccoli grandi cinefili, è il progetto del Circus. Il 2024 è per il Circus dunque un piccolo compleanno, dove si inizia a diventar grandi. Quest'anno lo spazio del Pesaro Film Festival dedicato ai bambini propone la formula consolidata di visioni e laboratori, in un intreccio con l'anno della Capitale Italiana della Cultura che Pesaro ha ottenuto proprio per il 2024. La promozione della città, ironica e fuori dal tempo, è affidata alle sapienti mani dei bambini insieme all'animatore Piero Tonin e la partecipazione straordinaria di Manfredo Manfredi, che li porta alla creazione di un vero e proprio Carosello, e ad Alma, l'Associazione Libera Marchigiana Animatori con cui il Circus quest'anno ha stretto un forte legame.

Da un lato è con noi Giulia Betti di Alma, che lavora coi bambini alla promozione di Gioacchino Rossini attraverso la sua *Gazza Ladra*, interpretata partendo dal capolavoro omonimo di Emanuele Luzzati che proprio quest'anno compie sessant'anni, e che poi si cimenta con i piccoli registi in erba nella promozione della stessa Mostra Internazionale del Nuovo Cinema con immagini e foto d'epoca. Dall'altro Alma Animatori porta al Circus una collezione di piccoli tesori animati, con la guida degli autori, per raccontare percorsi di creazione e storie, disegni e movimenti inaspettati.

La parte di visioni del Circus ha come obiettivo quello di stimolare i futuri cinefili con opere inedite o poco note, stili di animazione e storie che possano farli viaggiare verso territori sconosciuti e fantastici.

Oltre al programma di Alma, le visioni proseguono con Sky Cinema e il suo *10 Lives* di Christopher Jenkins, con N-Wave Studios e il loro *Les Inséparables* di Jérémie Degruson, e ancora con Wanted Cinema e *Rosa e il Troll di pietra* di Karla Nor Holmbäck e con KinoLogy e il film *Sirocco et le Royaume des courants d'air* di Benoît Chieux. Tutti i film in programma al Circus concorrono al Premio del Pubblico assegnato dalla giuria dei bambini presenti in sala.

Tecniche di animazione diverse accompagnano le visioni: dall'animazione bidimensionale a quella al computer 3D, le storie si rivelano attraverso personaggi semplici o estremamente curati, ambienti in cui prevalgono campiture piatte o paesaggi ricchi di dettagli.

Personaggi sospesi dentro le loro storie ma pronti ad uscirne fuori: dall'orso che si sveglia dal letargo ai troll di pietra, da un burattino animato a un gatto viziato, da un padrone dei venti e delle correnti d'aria a una ragazza sui pattini, da fiori e semi animati a un motociclista velocissimo.

Il Pesaro Film Festival Circus è dunque un giro del mondo che nel 2024 porta i piccoli naviganti in Gran Bretagna, Canada, Italia, Francia Spagna, Regno Unito, Danimarca, Lussemburgo.

Un giro del mondo che è un carosello di esperienze ed emozioni.

Our Circus celebrates four years of age right on the sixtieth anniversary of the Pesaro Film Festival. It's like a young grandchild born during the pandemic, when everyone, and especially children, needed to be together and find new ways to do that. The generation most involved in Circus is the one that risked not being able to see the films in a movie theatre along with other children and remain trapped in streaming platforms. During these four years, a new spectatorship has taken shape and animation film has imposed itself in international film festivals, while small independent films have managed to reach the big screens in our country too. Helping these films to circulate and the little big cinephiles to grow up is the PFF Circus's project. So 2024 is for our Circus a little anniversary in which we begin to get big.

This year, the Pesaro Film Festival's proposal for children replicates the successful format of screenings and workshops, in a synergy with the year of Pesaro Italian Capital of Culture which falls precisely in 2024. For its promotion, with an ironic and timeless style, the town relies on the masterly hands of the children along with film animator Piero Tonin and the extraordinary participation of Manfredo Manfredi. Together, they will create an actual Carosello theme.

Alma – the Associazione Libera Marchigiana Animatori – with whom the PFF Circus has strengthened bonds, is also crucial in this strategy. On one hand, Alma's Giulia Betti will work with children on the promotion of Gioacchino Rossini through his opera La gazza ladra and Emanuele Luzzati's masterpiece cartoon with the same title which dates back precisely to sixty years ago. Giulia and the budding filmmakers will also try their hand at the promotion of the Pesaro Film Festival, with period images and photographs.

On the other hand, Alma Animatori brings into our Circus a collection of little animated gems that will be shown by the filmmakers themselves, telling how they came up with the stories and drawings and how unexpected movements influenced the creative process. The screenings proposed by PFF Circus have the goal of stimulating the future cinephiles with unreleased or lesser-known works, animation styles, and stories that make them travel through unknown and fantastic lands.

Besides the Alma shorts, screenings include Sky Cinema's 10 Lives by Christopher Jenkins, N-Wave Studios' The Inseparables by Jérémie Degruson, then Wanted Cinema's Rosa and the Stone Troll by Karla Nor Holmbäck, and KinoLogy's Sirocco et le Royaume des courants d'air by Benoît Chieux. All of them compete for the Audience Award assigned by the jury of children present in the cinema.

Different animation techniques are used in each film: traditional bidimensional animation and 3-D digital animation contribute to the stories and characters, whether simple or painstakingly defined, as well as settings featuring block-colour backgrounds or minutely detailed landscapes.

The characters are frozen in their stories, but ready to get out of them: from the bear waking up from lethargy to the stone troll, from an animated puppet to a spoiled cat, from a lord of the winds and storms to a skating girl, from animated flowers and seeds to a super-fast biker. The Pesaro Film Festival Circus is like a world tour that in 2024 takes its little seafarers to Great Britain, Canada, Italy, France Spain, Denmark, and Luxembourg.

A world tour that is a carousel of experiences and emotions.



Benoît Chieux

SIROCCO ET LE ROYAUME DES COURANTS D'AIR

Francia, Belgio 2023, 80'

[Cinema Astra - 17 giugno ore 16,00]

Ideale *trait d'union* fra la poesia dello Studio Ghibli e la psichedelia di *Yellow Submarine*, questa epica avventura vede due intrepide sorelline, Juliette e Carmen, scoprire un passaggio per il mondo del loro libro preferito, il Regno delle correnti d'aria. Trasformate in gatti e separate l'una dall'altra, le bambine dovranno trovare il modo per ricongiungersi e per tornare nel mondo reale affrontando Sirocco, il signore dei venti e delle tempeste.

Animatore e artista a tutto tondo, già candidato due volte al César per miglior cortometraggio (*Tigres à la queue leu leu* e *Le Jardin de minuit*), Benoît Chieux – formatosi all'Ecole Emile Cohl, corso di Tomi Ungerer – firma ora il suo primo lungometraggio come regista.

Building bridges between the poetry of Studio Ghibli and the psychedelic visuals of Yellow Submarine, this epic adventure sees two intrepid sisters, Juliette and Carmen, discover a passage to the world of their favourite book, the Kingdom of the Air Streams. Transformed into cats and separated from each other, the girls will have to find their way back to each other and their real world by confronting Sirocco, the master of winds and storms.

A multi-talented animation artist who has already been twice-nominated for the César Award for Best Short Film (Tigers Tied Up in One Rope and Midnight's Garden), Benoît Chieux – an alum of the Ecole Emile Cohl, Tomi Ungerer class – delivers his first feature film as director.

Jérémie Degruson

LES INSEPARABLES

Belgio,Francia,Spagna 2023, 89'

[Cinema Astra - 16 giugno ore 16,00]

Tra i burattini di Central Park c'è Don, che sogna di conquistare un ruolo da vero eroe. Una sera si fa coraggio e sbatte la porta. Incontra DJ Doggy Dog, un peluche abbandonato. È l'inizio di una straordinaria storia di amicizia e di una avventura importante: anche i personaggi più piccoli possono avere grandi ruoli.

Diplomato alla scuola di animazione Supinfocom, Jérémie Degruson ha avviato una collaborazione con nWave Studios (ex Movida) prima come graphic designer e project manager per spot pubblicitari, poi per lungometraggi. È diventato art director per i film e infine ha co-diretto con Ben Stassen *Il castello magico*, *Bigfoot Junior* e *Bigfoot Family*.

Among the puppets of Central Park, Don dreams of getting a role as a real hero for once. He takes courage and slams the door, then meets DJ Doggy Dog, an abandoned fluffy dog. This is the beginning of an extraordinary story of friendship and a great adventure: even the smallest characters can play big roles.

A graduate of the Supinfocom animation school, Jérémie Degruson began a collaboration with nWave Studios (formerly Movida), first as a graphic designer and project manager on commercials, then on feature films. He became an art director for films and finally co-directed with Ben Stassen The Magic Manor, Bigfoot Junior, and Bigfoot Family.



Karla Nor Holmbäck

ROSA E IL TROLL DI PIETRA

Danimarca 2023, 75'

[Cinema Astra - 18 giugno ore 16,00]

Ispirato alla serie danese "Roselil og hendes venner" (Rosa e i suoi amici) di Josefine Ottesen, il film segue Rosa, una piccola fata dei fiori insicura e diligente che ha sempre vissuto da sola nel suo roseto. Più di ogni altra cosa sogna di avere un'amica. Un giorno l'avventurosa Silk, una farfalla sempre a suo agio, incontra Rosa: le due diventano subito amiche nonostante le differenze. Quando Silk viene rapita da un malvagio Troll di pietra, Rosa deve vincere le sue paure intraprendendo un viaggio pericoloso per salvare la sua migliore amica.

Karla Nor Holmbäck si è diplomata alla Den Danske Filmskole nel 2018 con il cortometraggio *Holly på sommerøen*, uno dei più visti in streaming oltre che selezionato in molti festival cinematografici. Ha inoltre animato il documentario *Building Happiness*.

Based on the Danish book series "Roselil og hendes venner" (Rosa and Her Friends) by Josefine Ottesen, the film follows Rosa, a little insecure and dutiful flower fairy who always lived alone in her rosebush. More than anything she dreams of having a friend. One day the cool and adventurous butterfly Silk crosses paths with Rosa and they immediately become friends despite their differences. When Silk is kidnapped by an evil Stone Troll, Rosa has to let go of her fears and set out on a dangerous journey to save her best friend.

Karla Nor Holmbäck graduated from the National Film School of Denmark in 2018 with the short film Holly on the Summer Island, one of the most viewed in streaming and selected in many film festivals. She was the animator of the documentary Building Happiness.

Christopher Jenkins

10 LIVES

Regno Unito, Canada 2023, 88'

[Cinema Astra - 19 giugno ore 16,00]

Beckett, un gatto viziato, dà per scontata la fortuna che gli è capitata quando è stato adottato da Rose, che lo adora, ma poi per imprudenza perde la nona vita. Allora il destino interviene nuovamente a suo favore per intradarlo su un cammino di trasformazione.

Con 14 anni di esperienza alla Walt Disney Feature Animation (*Chi ha incastrato Roger Rabbit*, *La sirenetta*), Christopher Jenkins ha svolto un ruolo fondamentale nel lancio della Sony Pictures Animation, dove ha anche inventato il "mockumentary" animato. È poi andato alla DreamWorks Animation, dove ha prodotto *Almost Home*, con la voce di Steve Martin, e nel 2015 alla Original Force Animation, dove ha scritto e diretto *Peng e i due anatroccoli*, con la voce di Zendaya. Attualmente sta scrivendo e dirigendo diverse produzioni.

Beckett, a pampered cat, takes for granted the lucky hand he has been dealt after he is rescued and loved by Rose, but then he carelessly loses his ninth life. Fate generously steps in again to set him on a transformative journey.

With 14 years at Walt Disney Feature Animation under his belt (Who Framed Roger Rabbit, The Little Mermaid), Christopher Jenkins played a critical role in launching Sony Pictures Animation and - in the process - inventing animated mockumentary. Chris joined DreamWorks Animation, where he produced Almost Home, starring Steve Martin, and Original Force Animation in 2015, where he wrote and directed Duck Duck Goose, starring Zendaya. Chris is currently writing and directing several productions.

Focus corti Alma

[Centro Arti Visive Pescheria - 22 giugno ore 16,00]

Fiore mio (Viola Mancini, Italia, 2024, 4')

Una successione di immagini che vogliono raccontare l'assenza e la presenza, ciò che rimane o ciò che si perde, tra due persone quando le strade si dividono. Il progetto nasce da una dedica all'omonima canzone "Fiore Mio" di Andrea Laszlo De Simone.

Images follow one another to tell the story of absence and presence, what remains or what is lost, between two people when they part ways. The project stems from a dedication to the song of the same name, "Fiore Mio," by Andrea Laszlo De Simone.

Dove il sasso cadrà (Beatrice Pucci, Italia, 2021, 5')

Un giorno il re ordina a suo figlio di tirare un sasso: *là dove cadrà prenderai moglie*. Come spesso accade nelle fiabe il destino offre possibilità inaspettate e il principe si trova legato a Gerda, la rana che abita lo stagno.

One day the king orders his son to throw a stone: where it falls, there you will take a wife. As is often the case in fairy tales, fate offers unexpected possibilities and the prince finds himself bound to Gerda, the frog who lives in the pond.

Inverno e Ramarro (Julia Gromskaya, Italia, 2013, 4')

La bambina e il ramarro, la neve e la memoria.

The little girl and the big lizard, the snow and memory.

Zaguate (Upata, Italia, 2022, 5')

In un universo parallelo abitato da cani antropomorfi, la società è divisa tra cani di razza e cani meticci. Il protagonista, un cane meticcio, sentendosi intrappolato negli schemi sociali tenterà di evaderli rifugiandosi nella natura.

In a parallel universe inhabited by anthropomorphic dogs, society is divided between purebred and half-breed dogs. The protagonist, a half-breed dog, feeling trapped in the social system, attempts to wriggle out of it taking refuge in nature.

Ecco, è ora (Magda Guidi, Italia, 2004, 3'23")

Una ragazzina sta pattinando, un amico la guarda. Si alza il vento, che porta via l'infanzia.

A little girl is skating, a friend watches her. The wind rises, taking childhood away.

On the moon (Kalico Jack, Italia, 2022, 4'51")

On the Moon è un videoclip animato per il gruppo funk jazz palermitano Jack in the Box che racconta un viaggio sulla luna.

On the Moon is an animated music video for the Palermo-based funk jazz band Jack in the Box about a trip to the moon.

Deorsificazione (Giacomo Giovannini, San Marino, 2023, 4')

Un bambino si sveglia dal letargo nella sua stanza che si sta lentamente allagando e decide di risolvere il problema spogliandosi della pelle di orso dentro la quale si è abituato a vivere.

A little boy wakes up from hibernation in his slowly flooding room and decides to solve the problem by shedding the bearskin he has become accustomed to living in.

Caviglie (Samuele Canestrari, Italia, 2019, 3'30")

Un mondo onirico abitato da un motociclista che parte per un viaggio e una ragazza che sale le scale.

A dreamlike world inhabited by a motorcyclist setting off on a journey and a girl climbing the stairs.

I'll see you in my dreams (Giuseppe Avarello, Italia, 2022, 2')

Un cortometraggio animato che omaggia la figura di Django Reinhardt, un gigante del panorama jazz, risalendo a ritroso nel tempo. Si parte dalla fama fino alla sua infanzia, questa molto influenzata dalla sua cultura di appartenenza, quella gitana.

An animated short that pays tribute to the figure of Django Reinhardt, a giant of the jazz scene, by going backwards in time. It starts from his fame and gets back to his childhood, which was greatly influenced by his gypsy culture, the one he came from.

Sospeso (Martina Venturini, Italia, 2020, 3')

Si rimane in silenzio, aspettando la fine dell'età dei giochi. L'attesa non ha connotazione chiara, la certezza è che porterà cambiamento.

Waiting in silence for the end of the games' age. The waiting has no clear connotation, the certainty is that it will bring about change.



PesaroNuovoCinemaVR

Simone Arcagni

Forse il tempo in cui si parlava di VR è finito, ora la direzione intrapresa sembra essere quella di una coesistenza (se non addirittura di una sovrapposizione e ibridazione) di esperienze immersive differenti come la mixed reality, gli ologrammi, la fotogrammetria e così via. E forse è davvero questo il campo in cui guardare per capire cosa sta avvenendo per i prodotti "estesi". In questa rassegna si può intravedere uno spaccato emblematico, tra documentari che sfruttano il potere spettacolare della presenza a quanti adottano forme e pratiche più o meno sperimentali. Dall'animazione al reale, dal narrativo (più o meno) tradizionale all'interattivo...

Si potrà sempre dire che parliamo di una tecnologia che, nonostante la raffinatezza e l'adattabilità dei nuovi visori, non riesce a sfondare, eppure emerge con evidenza, anche da queste prove, un fermento creativo di una certa rilevanza che attraversa spazi diversi, dal documentario naturalistico a quello d'autore, dall'animazione al gaming fino al mondo dell'arte.

Perhaps, the time to discuss VR is over; the current direction seems to go toward a co-existence, if not an overlapping and hybridisation, of different immersive experiences such as mixed reality, holograms, photogrammetry, and so on. Perhaps, this really is the field to explore in order to understand what is happening to 'expanded products.' This retrospective offers a glimpse of an emblematic selection, between documentaries that exploit the spectacular power of the presence and those that adopt more or less experimental forms and practices, ranging from animation to live action, from (more or less) conventional narrative to interactive approach...

We can always say that we are dealing with a technology which, regardless of how sophisticated and adaptable the new VR headsets are, is failing to break through. However, even from these tests a creative ferment of some importance is emerging across-the-board, from nature documentaries to creative ones, from animation to gaming up to the art world.

Alex Honnold The Soloist (Regno Unito, Francia, USA, 2022, 60') di Jonathan Griffith

Produzione/Production Jonathan Griffith Productions

Free soloing significa scalare pareti montuose, anche le più ripide e insidiose, con la sola forza del proprio corpo, senza attrezzature e senza protezioni. Questo fa Alex Honnold, oramai una leggenda di questa disciplina che seguiamo in questo documentario immersivo.

Free soloing means climbing mountain walls, even the steepest and most treacherous, relying only on the strength of your body, without equipment or protection. This is what Alex Honnold does, becoming a legend in this discipline, that we follow in this immersive documentary.

Affiorare (ITA, 2022, 20') di Rossella Schillaci

Produzione/Production My Boss Was

Un documentario che incontra la finzione e l'astrazione. Lo sguardo nel mondo di madri recluse in carcere con i propri figli diventa un viaggio nei sentimenti e le aspirazioni, ma soprattutto nei sogni di questi particolari prigionieri.

A documentary where fiction and abstraction meet. Looking at the world of mothers detained with their children becomes a journey into the feelings and aspirations, but above all into the dreams of these particular prisoners.

Spheres (Usa, Francia, 2018, 43') di Eliza McNitt

Produzione/Production Protozoa Pictures / Crimes of Curiosity / Atlas V / Kaleidoscope / Novelab

In questo visionario documentario lo spazio cosmico viene esplorato nella sua dimensione sonora. Nei tre capitoli che suddividono *Spheres* lo spettatore fa un'esperienza unica navigando tra buchi neri e bagliori improvvisi alla scoperta del suono dell'universo.

In this visionary documentary, we explore cosmic space through its sounds. In the three chapters that make up Spheres, the viewer enjoys a unique experience navigating between black holes and sudden flashes to discover the sound of the universe.

Mani-Materia-Memoria (Italia, 2023, 10') di Leonardo Carrano

Produzione/Production Leonardo Carrano

Anche il cinema sperimentale, quello astratto, strutturalista o informale incontra la VR. Leonardo Carrano, artista e regista di cinema sperimentale che lavora sulla materia (del cinema e del mondo), ci proietta in un mondo surreale di suoni, parole, sussulti e soprattutto visioni.

Even experimental, abstract, structuralist, or Informalist film meets VR. Leonardo Carrano, an artist and director of experimental film who works with matter (of cinema and the world), projects us into a surreal world of sounds, words, shudders, and above all visions.

Emperor (Francia, Germania, 2023, 40') di Marion Burger e Ilan J. Cohen

Produzione/Production Atlas V / Reynard Films / France Télévisions

Un uomo anziano e una storia da raccontare alla propria figlia. Una storia che però non può raccontare a causa di una malattia, l'afasia. In questa esperienza interattiva siamo chiamati a seguire i ricordi, barlumi di realtà da provare a interpretare sul filo dei legami emotivi.

An old man; he has a story to tell his daughter. But he cannot, because of an illness, aphasia. In this interactive experience we are asked to follow the memories, glimmers of reality that we should try to interpret on the wake of emotional ties.

ENERGEIA - 2022 senza durata di Ugo Arsac

Produzione/Production Plateforme CHRONIQUES CRÉATIONS Coproduction : Fruitière Numérique

Una monumentale centrale nucleare è lo spazio che lo spettatore deve attraversare in questa esperienza VR. Uno spazio visivo e sonoro lugubre e industriale che pone interrogativi riguardo alla storia del nostro sostentamento energetico.

In this VR experience, the visitor is supposed to walk across a monumental nuclear plant, a gloomy, industrial visual and acoustic space that asks questions on the history of our energy resources.

Body of Mine (USA, 2023, 15') di Cameron Kostopoulos

Produzione/Production KOST

Body of Mine è un'esperienza immersiva che porta il fruitore ad abitare il corpo di un altro genere. Attraverso storie e interviste di persone trans, siamo così indotti ad esperire la differenza di genere direttamente sul nostro corpo.

Body of Mine is an immersive experience that leads the user to inhabit the body of another gender. Through stories of and interviews with trans people, we have to experience gender difference directly in our own bodies.

Spots of Light (Israele/Canada, 2023, 15') di Adam Weingrod

Produzione/Production KM PRODUCTIONS / HCXR / Occupied VR / AW FilmZ

Spots of Light racconta la storia di Dan Layani che nel 1982 perde la vista in combattimento. Dopo 25 anni tramite un intervento sperimentale riacquista l'uso degli occhi e può quindi vedere i suoi quattro figli e la moglie. Il documentario si dimostra un viaggio onirico e potente nella questione della visione.

Spots of Light tells the story of Dan Layani who in 1982 lost his sight in combat. After 25 years, through an experimental surgery, he regains the use of his eyes and can then see his four children and wife. The documentary is like a dreamy and powerful journey into the subject of vision.



Special Screening PesaroNuovoCinemaVr

LA LIFE SUPPORT. LA NAVE DI EMERGENCY (Italia, 2023, 7') di Impersive Srl In collaborazione con EMERGENCY

Per far conoscere più da vicino il suo impegno nel Mar Mediterraneo, EMERGENCY ha realizzato un'esperienza virtuale a bordo della nave *Life Support*, in collaborazione con l'agenzia Impersive. Lo strumento del visore consente al pubblico di salire a bordo della nave, conoscere l'impegno del suo staff, calarsi nelle operazioni di soccorso delle persone migranti e sentire la loro voce. Dal momento del salvataggio fino allo sbarco, il pubblico partecipa a una missione di salvataggio a bordo di una nave SAR (*Search And Rescue*).

To raise awareness of its efforts in the Mediterranean Sea, EMERGENCY created a virtual experience on board the ship Life Support, in collaboration with the agency Impersive. The VR headset allows the audience to come on board the ship, experience the commitment of their staff and how the rescue missions are carried out, and hear the voice of migrant people. From the moment they are rescued until they disembark, the rescue mission on board a SAR (Search and Rescue) vessel is fully participated by the visitors.



**Pesaro Capitale Italiana
Cultura 2024**
*Pesaro Italian Capital of
Culture 2024*

Exhuma (Pamyu)

#1 Novi Bioskop Sarajevo

La Fondazione Pesaro Nuovo Cinema ha partecipato attivamente al processo di candidatura di Pesaro Capitale Italiana della Cultura 2024 attraverso il progetto Novi Bioskop: sguardi oltre l'Adriatico che affonda le radici nello storico legame istituzionale fra Pesaro e Novi Grad, quartiere di Sarajevo.

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ospita dunque un gruppo di giovani videomaker selezionati dal Sarajevo Film Festival per realizzare un cortometraggio che racconti la città nell'anno in cui è Capitale italiana della cultura.

Insieme al workshop ecco il programma di proiezioni previste in accordo con il Sarajevo Film Festival e anche con il network dei festival della regione adriatica:

The Fondazione Pesaro Nuovo Cinema has taken an active part in the nomination procedure for Pesaro Italian Capital of Culture 2024 with the project "Novi Bioskop: sguardi oltre l'Adriatico," which is rooted in the historical institutional relationship between Pesaro and the Sarajevo neighbourhood Novi.

Therefore, the Pesaro Film Festival has invited a group of young filmmakers selected by the Sarajevo Film Festival to make a short film that depicts our town on the year in which it is Italian Capital of Culture.

Besides the workshop, what follows is the programme of screenings agreed with the Sarajevo Film Festival along with the Network of the Festivals in the Adriatic Region.

Sabato 15 giugno, Palazzo Gradari, ore 23:00
Concerto della band Zambramora

Giovedì 20 giugno, Cinema Astra, ore 15:30
DEAD KNOT (Bosnia-Erzegovina, 2023, 18') di Ismira Mašić
WHERE DO LOST CATS GO? (Bosnia-Erzegovina, 2023, 22') di Amar Komić
TREND (Bosnia-Erzegovina, 2023, 17') di Emina Zubčević

Sarà presente Bojana Vidosavljević, selezionatrice Sarajevo Film Festival
With the presence of Bojana Vidosavljević, a Sarajevo Film Festival programmer.

Venerdì 21 giugno, Cinema Astra, ore 15:30
SWEET DREAMS (Olanda, 2023, 98') di Ena Sendjarević (Adriatic Audience Film Award)

Sabato 22 giugno, Cinema Astra, ore 15.30
Proiezione del cortometraggio dei giovani filmmaker di Sarajevo realizzato durante la residenza a Pesaro.

Screening of the short filmed by the young Sarajevo filmmakers during their residency in Pesaro.



#2 Busan Cinema Center

All'interno della Korean Week di Pesaro Capitale italiana della cultura 2024, la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema ospita, in collaborazione con il Busan Cinema Center con il cui direttore Lee Seung Jin è previsto un incontro a Palazzo Gradari giovedì 20 giugno nel corso della mattinata, una proposta di titoli recenti della produzione sudcoreana:

For the Korean Week within Pesaro Italian Capital of Culture 2024, the Pesaro Film Festival welcomes a selection of recent titles from south-Korean film production in collaboration with the Busan Cinema Center:

Giovedì 20 giugno, Cinema Astra, ore 17:00
EXHUMA (PAMYŎ) (Corea del Sud, 2024, 134') di Jang Jae-hyun

Venerdì 21 giugno, Cinema Astra ore 17:20
LAID-BACK TOWN (Corea del Sud, 2023, 28'52") di Jeon So-yeong
MORA (Corea del Sud, 2023, 102') di Kim Jin-tae

Sabato 22 giugno, Cinema Astra, ore 17:00
SEE THE LOVE (Corea del Sud, 2023, 16') di Jung Eun-joo
HOMO HUNDRED BALLETS (Corea del Sud, 2022, 14') di Son Jung-mi
PICNIC (Corea del Sud, 2023, 113'40") di Kim Yong-gyun





Sweet Dreams



Premio (Ri)montaggi
(Re)Edit Competition Award
Premio critica cinematografica
Lino Micciché Award
for young film critics

Archivio storico

Historical Archive

Premio Eleanor Worthington
Matinée
Henry Mancini 100

Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini (video-essay, recut, mash-up, remix)

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha da sempre rivolto grande attenzione al cinema come forma che si pensa, confermando edizione dopo edizione la sua vocazione di ricerca non solo di un nuovo cinema, ma anche di una nuova critica, in grado di proporre strumenti e linguaggi innovativi. Già in passato luogo di scoperta di cineasti, come Thom Andersen, capaci di produrre folgoranti riflessioni sull'immagine in forma audiovisiva, e di recupero di esperienze pionieristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per *Cinéastes de notre temps*, la Mostra ha dedicato proprio al video essay un workshop all'interno della 51esima edizione, confermando quindi il proprio interesse a indagare le forme emergenti della critica.

Nelle edizioni successive è stato indetto il concorso (Ri)montaggi dedicato agli studenti di cinema delle università di tutto il mondo e agli studenti delle scuole secondarie italiane.

The Pesaro Film Festival has always focused on cinema as a form that is thought, and year after year has sought out not only new cinema, but also a new criticism of innovative tools and languages. Such as in the retrospectives on Thom Andersen, with his striking reflections on the image in audiovisual form, and pioneer André S. Labarthe's groundbreaking Cinéastes de notre temps; and the 2015 video essay workshop that explored emerging forms of film criticism. In the following editions, we implemented the (Re)Edit Competition for film students from universities across the world and for the students of secondary schools.

I curatori, Chiara Grizzaffi e Andrea Minuz, hanno selezionato i seguenti video essay ritenuti più originali e interessanti:

Andrej Tarkovskij, *Acqua*, Claudio Grillo, Francesca Marra, Francesco Moretta, Pierpaolo Scurria Cali, Università La Sapienza

Chantal Akerman: *The Private and The Public*, Tiziana Rovere, Elena Lacunza Sanabdon, Chiara Cucciniello Gomez, Stella Capolicchio, Nuova Accademia di Belle Arti

Ferris Bueller's Day Off: *A Queer Revisit*, Adi Beck, The Steve Tisch School of Film and Television, Tel Aviv University

My Love Letter to Spirited Away, Jasmyne Le, Wesleyan University

Scorrette e vulnerabili. *Le protagoniste del cinema di Andrea Arnold*, Eleonora Pizzamiglio, Università Iulm

Silly, Isn't It?, Teodoro Di Giorgio, Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti

Sull'Uso Politico Della Soggettiva Libera Indiretta, Valentino Pirola, Giuliano Tomarchio, Università La Sapienza

Slender-Media, *about the Slenderman*, Francesco Arcese, Eugenio Sommella, Daniele Coppola Bove, Marco Ascione, Università La Sapienza

Studiare una società dello spettacolo, Davide Toldo, Università di Bologna

The One Without Friends, Luca Leoni, Università della Svizzera italiana

Tra questi, la giuria composta da Fabio Bobbio, Carlo Griseri e Fiaba Di Martino, sceglierà il lavoro vincitore.

Among these titles, the jury composed of Fabio Bobbio, Carlo Griseri and Fiaba Di Martino will select the best video essay.

Premio Lino Micciché per la critica cinematografica *Lino Micciché Award for young film critics*

Il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani e la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema propongono un concorso per critici/recensori, intitolato a Lino Micciché (fondatore della Mostra con Bruno Torri) per avvicinare i giovani sia al lavoro critico nel campo del cinema che alle attività di ricerca portate avanti, a livello internazionale, in tutti questi anni, dal festival.

The Italian Film Critics National Union and the Pesaro Film Festival propose a competition for film critics/reviewers named after Lino Micciché (founder of the Pesaro Film Festival along with Bruno Torri) to bring young students closer to the critical work in the field of cinema and to the activities of research that the festival has been carrying out on an international level over all these years.

Archivio storico *Historical archive*

Nei suoi quasi 60 anni di storia, il Festival ha prodotto e raccolto un'enorme quantità di pubblicazioni, documenti, foto e materiali video di incredibile importanza scientifica e storica. A testimonianza di questo, il 12 giugno 2020 il MIC - Direzione Generale Archivi lo ha dichiarato archivio di interesse storico particolarmente importante. La Fondazione ha avviato un progetto di recupero, riordinamento e inventariazione dell'archivio che è pronto ad accogliere ricercatori e studiosi.

Over its almost 60 years of existence, the Pesaro Film Festival has produced and collected a huge number of publications, documents, photographs, and footage with an incredible scientific and historical relevance. In fact, on June 12, 2020, the Ministry of Culture has declared it is an archive of particularly important historical interest. While the Fondazione is implementing a project to make its resources available to the community, during the Festival its headquarters will open to the public.

Premio Eleanor Worthington

[Teatro Sperimentale -14 giugno 17,30]

L'Associazione Premio Eleanor Worthington, organizzazione di volontariato con sede in Urbino, si occupa di promuovere la sensibilizzazione intorno alla Disabilità, attraverso due Premi, presso gli studenti iscritti ai Licei Artistici italiani e studenti di scuole e corsi d'arte a livello universitario in Italia, Gran Bretagna e Irlanda. Privilegia il linguaggio delle arti visive. Ebbe inizio nel 2009 in ricordo di Eleanor Worthington, una ragazza angloitaliana gravemente disabile.

La famiglia, gli amici e la Scuola hanno voluto trasformare la sua esperienza individuale in un'esperienza collettiva, allo scopo di creare sensibilizzazione sulle problematiche inerenti le persone disabili e le loro famiglie, e sulla necessità di eliminare le *barriere di diversa natura che possono ostacolare, per le persone con disabilità, la piena ed effettiva partecipazione nella società su base di uguaglianza con gli altri* (Convenzione delle Nazioni Unite sui Diritti delle Persone con Disabilità, firmata dall'Italia nel 2009, Art. 1).

Dal 2013 l'Associazione ha avviato una rassegna cinematografica al cinema Nuova Luce di Urbino con ingresso gratuito. Presenta 3 film, scelti e presentati da Riccardo Bernini, ogni marzo e novembre con tematiche inerenti alla disabilità.



Associazione Premio Eleanor Worthington-ODV

The Associazione Premio Eleanor Worthington is a volunteering organization based in Urbino. Its mission is to raise disability awareness by way of two Awards among students enrolled in Italian Art High Schools and students of schools and art courses at undergraduate level in Italy, Great Britain, and Ireland. The award privileges the language of the visual arts. It was established in 2009 in memory of Eleanor Worthington, a severely impaired Anglo-Italian girl.

The family, friends, and School wanted to turn her individual experience in a collective one, in order to raise awareness of the problems that affect disabled people and their families, and to promote the removal of various barriers [that] may hinder their full and effective participation in society on an equal basis with others (United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities, signed by Italy in 2009, Art. 1).

In 2013, the Associazione Eleanor Worthington launched a free-admission film retrospective at the Cinema Nuova Luce in Urbino. Three films are chosen and presented by Riccardo Bernini every March and November, based on themes related to disability.

Matinée. Un caffè a Palazzo Gradari

Incontri

- 1) Cinema e grande schermo quale futuro per le sale a cura di CNA Cinema e Audiovisivo Marche in collaborazione con Fondazione Marche Cultura;
- 2) Progetto Cinemovel Foundation: Io Capitano in Africa
- 3) Premio Bookciak, Azione!

Presentazione libri

- 1) *Carlo Delle Piane. L'uomo che ho amato* di Anna Crispino (ed. Martin Eden)
- 2) *Fragole e Sangue - C'era una volta la Nuova Hollywood 1969-1979* di Patrizia Pistagnesi e Claver Salizzato (ed. Falsopiano)

Proiezioni

- 1) *Il cinema fatto dai bambini 50 anni dopo.*

La scuola allo schermo - spazio Indire (Istituto nazionale di documentazione innovazione e ricerca educativa): proiezione di una selezione di film di Marcello Piccardo e Bruno Munari (Studio di Monte Olimpino).

- 2) *EMERGENCY in the Mediterranean Sea: Life Support on the Frontlines* (Italia, 2024, 20'43") di Francesca Tosarelli.

Sfidando l'ultima stretta sull'immigrazione in Italia, la nave della ONG Life Support attraversa il Mar Mediterraneo nello strenuo tentativo di salvare vite umane con perigliose operazioni di ricerca e soccorso, rese ancora più difficili dagli ordini del governo.

In defiance of recent strict Italian immigration laws, NGO vessel Life Support confronts the Mediterranean Sea crisis striving to save lives in daily perilous Search and Rescue operations that are even hampered by government's orders.



Henry Mancini 100

Henry Mancini 100:

Mostra Internazionale del Nuovo Cinema e Conservatorio Rossini per un omaggio al compositore

Venerdì 21 giugno 2024 (ore 21.30) torna in Piazza del Popolo il connubio tra musica e immagine in occasione della 60ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro e nel giorno della 30ª Festa della Musica.

Dopo il successo delle precedenti edizioni, nella Giornata mondiale della musica e per Pesaro Capitale italiana della cultura 2024, il Conservatorio Rossini e il Pesaro Film Festival festeggeranno il centenario dalla nascita di Henry Mancini, compositore, direttore e arrangiatore italo-americano che ha segnato l'immaginario del pubblico con indimenticabili colonne sonore (*Colazione da Tiffany*, *La Pantera Rosa*, *Peter Gunn*, *Victor Victoria*).

Il concerto sarà curato dai docenti della Scuola di Jazz del Rossini: gli arrangiamenti delle musiche di Mancini, elaborati da Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta e Massimiliano Rocchetta, saranno eseguiti dall'Orchestra sinfonico-ritmica dell'Istituto; i contributi video saranno a cura di Mauro Campobasso.

L'evento vedrà inoltre la partecipazione di studenti e docenti del Conservatorio "Toscanini" di Ribera - Agrigento, Capitale italiana della cultura 2025, in un ideale passaggio di testimone tra le due comunità.

Henry Mancini 100 – Pesaro Film Festival & Conservatorio Rossini together to celebrate the composer

On the 30th World Music Day, Friday June 21st, 2024 (9.30 p.m.), the marriage of music and image returns to Piazza del Popolo for the 60th anniversary of the Pesaro Film Festival.

After the successful previous celebrations of World Music Day and on the occasion of Pesaro Italian Capital of Culture 2024, the Conservatorio Rossini and the Pesaro Film Festival will celebrate the 100th anniversary of Henry Mancini, the Italian American composer, conductor, and arranger who marked the imagination of the audience with unforgettable music scores (*Breakfast at Tiffany's*, *The Pink Panther*, *Peter Gunn*, *Victor Victoria*).

The concert will be curated by professors at the Jazz School of the Conservatorio Rossini: the arrangements of Mancini's music, made by Gian Marco Gualandi, Vincenzo Presta, and Massimiliano Rocchetta, will be performed by the Orchestra sinfonico-ritmica of the same institute. The visuals are curated by Mauro Campobasso. Students and teachers from the Conservatorio Toscanini in Ribera, Agrigento (Italian Capital of Culture 2025) will also be involved in this event, in an ideal passing of the baton between the two communities.



Indice dei film

Film index

ABBIAMO VINTO! 96
A DAM RIB BED 170
A FIDAI FILM 18-19
ALEX HONNOLD THE SOLOIST 243
AFFIORARE 243
ALLEGORIA DELLA LUCE E DELL'OMBRA 120
ALLONSANFÀN 96
AM/PM 136
ANABASI 119
ANCHE SE È AMORE NON SI VEDE 80
ANDIAMO A QUEL PAESE 80
AURÉLIA 118
BAD MAMA, WHO CARES 135
BALLATA PER UN PEZZO DA NOVANTA 182
BATRACHIA 194
BLACKOUT 24-25
BLACK TV 168
BELLUSCONE. UNA STORIA SICILIANA 88
BERLIN HORSE 169-170
BODY OF MINE 245
CADA GESTO 20-21
CARLITO'S WAY 227
CAROSELLO 180
CASTAIC LAKE 135-136
CAVIGLIE 239
CHALLENGERS 67
CHE T'O DICO A FA' 219
CHOKO 167
CHRISTMAS ON EARTH 173
COMPOSIZIONE PER SEQUENZE E FREQUENZE 118
COTONE 186
DA CORPO A COSMO 119
DEAD KNOT 248
DEDALO 181
DEORSIFICAZIONE 239
10 LIVES 237
DIE PUPPE 100
DIRECT ACTION 54-55
DREAMLAND 199-201
DOVE IL SASSO CADRÀ 238
ECCO, È ORA 238

EL SABADO EN LA BOQUERIA 186
EMERGENCY IN THE MEDITERRANEAN SEA: LIFE SUPPORT ON THE FRONTLINES 255
EMPEROR 244
ENERGEIA 245
ENZO, DOMANI A PALERMO! 88
ESSERE MORTI O ESSERE VIVI È LA STESSA COSA 208-209
E TE VENG' A PIGLIÀ 227
EXHUMA (PAMYO) 249
FARSI SEME 48-49
FAMILYSTRIP 160
FETTE BISCOTTATE 227
FICARRA & PICONE - MANIFESTO PER UNA DISONORATA SOCIETÀ 80
FIORE MIO 238
FORREST GUMP 64
FOR THE DAMAGED RIGHT EYE 172
GENIALE/NON ESISTE AMORE A NAPOLI 227
GIOVANNA AND THE BIG PEACOCK 195
GLI ELEFANTI 72
GLI UOMINI DI QUESTA CITTA' IO NON LI CONOSCO 88
GRAZIANO E LA GIRAFFA 191
HERE WE ARE 28
HEXHAM HEADS 30-31
HOMO HUNDRED BALLET 249
IL 7 E L'8 80
IL BELL'ANTONIO 196
IL PRIMO NATALE 80
I'LL SEE YOU IN MY DREAMS 239
IL SOGNO 258
IL VENTO DEL CINEMA. LIPARI 2001 86-87
I GIORNI DELLA MERLA 188
IMMAGINI 182
INVERNO E RAMARRO 238
IO, IO, IO... E GLI ALTRI 96
IO SONO TONY SCOTT, OVVERO COME L'ITALIA FECE FUORI IL PIÙ GRANDE CLARINETTISTA DEL JAZZ 88
JUST A MONDAY 193

K.O. 182
L'ATTESA 74
LA DONNA DELLA DOMENICA 96
LA FREGATURA 101
LA GIUSTA DISTANZA 63
LAID-BACK TOWN 249
LA LAGUNA DEL SOLDADO 22-23
LA LIFE SUPPORT. LA NAVE DI EMERGENCY 246
LA MAFIA NON È PIÙ QUELLA DI UNA VOLTA 88
LA MATASSA 80
LA MIA BATTAGLIA 88
LA MIA OMBRA DI DUBBIO 180
LA PICCOLA RUSSIA 198
LA PISTA 198
LA RIMPATRIATA 96
LA SOLA CONCRETA REALTÀ 220
LA VOCE DELLE SIRENE 204
LAY DOWN TRACKS 136
LE BELLE ESTATI 76
LE CRIMINEL 198-200
LE GOBBE NEL GIARDINO 187
LEME DO DESTINO 148
LES HORIZONS 44-45
LES INSEPARABLES 235
LE TEMPS DES ASSASSINS 119
L'ISOLA DEL TEATRO 73
L'ORA LEGALE 80
LO SPAZIO INTERIORE 118
LOVANO SUPREME 88
LUCIANO PAVAROTTI LA STELLA 203
MANDALA OPUS #7. POEMA DELL'ESTASI 120
MANI-MATERIA-MEMORIA 244
MARE DI GUAI 227
MARIA MONTESSORI - LA NOUVELLE FEMME 62
MARY E LO SPIRITO DI MEZZANOTTE 65
MATERIA VIBRANTE 46-47
MATRIMONIO ALL'ITALIANA 96
MATTINO DI LUCE 219
MECHANICAL BALLET 166-167
MENTRE NESSUNO GUARDA 227
MONDO ALTRO 71
MORA 249
MINUTO 55 70
NATI STANCHI 80
NECRO NOT(TO B)E 86-87
NON TI MUOVERE 58
NUOVA REGISTRAZIONE 527 227
OBLIVION - LA MENADE 190
OBLIVION - MERVYN 190

OLIMPIA AGLI AMICI 5
OJITOS MENTIROSO / DECEITFUL EYES 34-35
ON AND OFF 189
ONE ROOM BABEL 244
ON THE MOON 238
OVUNQUE SARAI 227
PALACE OF PLEASURE 174
PARADISE SPRING 135
PECCATO CHE SIA UNA CANAGLIA 96
PICNIC 249
PIENA DI GRAZIA - BIG MARY, SI MUORE DI SGUARDI 102
PIOGGIA NUDA 189
PINOCCHIO 204
PORNOSTAGE 194
QUATTRO MATRIMONI E UN FUNERALE 59
RADIANCE/SORE WA TONIKAKU MABUSHII 38-39
RAZOR BLADES 171
RELÂMPAGOS DE CRÍTICAS MURMÚRIOS METAFÍSICOS 148
ROSA E IL TROLL DI PIETRA 236
ROSSELLINI VISTO DA ROSSELLINI 5
ROTOCALCO 182
SANCTUARY STATION 259
SANTOCIELO 80
SEE THE LOVE 249
SENTO UN MORSO DOLCE (C'MON TIGRE FEAT. GIOVANNI TRUPPI) 192
SHOWER TUNES 195
SILVER BULLET 191
SINA AND THE EEL 192
SIROCCO ET LE ROYAUME DES COURANTS D'AIR 234
SLOW SHIFT 42-43
SMALL HOURS OF THE NIGHT 40
SOGNI POMERIDIANI 104
SOLE NERO 120
SOLEOMBRE 75
SOLI 227
SOSPESO 239
SOTTERRANEA 182
SPARK FROM A FALLING STAR 50-51
SPOTS OF LIGHT 245
SPHERES 243
STEVE E IL DUCA 88
STUPIDI RAGAZZI 219
SUN METAL SHADOW SIGNS 134
SURFACE TENSION 166
SWEET DREAMS 248
TERMINAL ISLAND 32-33

THE WIND IS TAKING THEM **52-53**
TJUBA TEN / THE WET SEASON **136**
TO BRASIL **26-27**
TRACCE DI VITA AMOROSA **96**
TRACES OF MOVEMENT BEFORE THE ICE
TREND **36-37**
UN'ALTRA STORIA **219**
UNE FLAMME DANS MON COEUR **154**
UNDER, UNDER, UNDER **188**
UNDERGROUND LOVERS **199**
UN MILIONE DI NOTTI **227**

UOMO IN MARE **60**
VITAMINA LIFE **220**
WHERE DO LOST CATS GO? **248**
ZAGUATE **238**

Indice dei registi Director index

ALJAFARI KAMAL **18-19**
ALVARADO MATOS VALENTINA **20-21**
ÁLVAREZ MESA PABLO **22-23**
AMATO FRANCESCO **80**
ANGELINI ALESSIA **186**
APRÀ ADRIANO **5**
ARCOPIANTO LUCA **70**
ARNOLD MARTIN **24-25**
ARSAC UGO **245**
ASCOLI ENRICO **194**
AURAND UTE **26-27**
AVARELLO GIUSEPPE **239**
AVELLINO GIAMBATTISTA **80**
BARTOLINI VIOLA **71**
BERNINI RICCARDO **254**
BRESSANE JÚLIO **148**
BLASETTI ALESSANDRO **96**
BOLOGNINI MAURO **96**
BORGHI IGOR **60**
BOZZELLI SIMONE **220**
BRILLARELLI SIMONE **194**
BURGER MARION **244**
BUSSEI NICOLA **219**
CAILLEAU GUILLAUME **54-55**
CANESTRARI SAMUELE **239**
CARRANO LEONARDO **244**
CASTALDO ANTONIO MARIA **72**
CASTELLITTO SERGIO **58**
CATALINI LUCIA **186**

CAVERNI MARCO **187**
CHAIKITIPORN CHANASORN **28**
CHIEUX BENOÎT **234**
CIPRÌ DANIELE **86-87**
COHEN ILIAN J. **244**
COLOMBI ENEA **222-229**
COMENCINI LUIGI **96**
CROSSWAITE DAVID **167**
CURATOLO ALICE **187**
DAMIANI DAMIANO **96**
D'ALÒ ENZO **65**
DEGRUSON JÉRÉMIE **235**
DELANGHE CHLOË **30-31**
DEL MONTE PETER **96**
DEREN MAYA **104**
DEROSSI CAMILLA **188**
DE SICA VITTORIO **96**
DIANA ELENORA **73**
DI SCIULLO LUCA **188**
DRIESEN MATTIJS **30-31**
DRAKE SAMANTHA **32-33**
DUQUE ELENA **34-35**
EUN-JOO JUNG **249**
FANTAUZZI MICHAEL **74**
FICARRA SALVATORE **78-80**
FRACCASCIA RICCARDO **188**
FREDDIO MARTA **188**
FRÖLKE RENÉ **36-37**
FUSANI CLAUDIO **220**

GENTILI CHIARA **189**
GIACOMELLI DEMETRIO **102**
GIANTOMASI ERIKA **189**
GIOVANNINI GIACOMO **239**
GRIFFITH JONATHAN **243**
GRIMALDI LUCA **75**
GROMSKAYA JULIA **238**
GUADAGNINO LUCA **90-91**
GUIDI MAGDA **238**
HATANO SHUHEI **38-39**
HOFSESS JOHN **174**
HUI DANIEL **40-41**
IANNICIELLO ALESSANDRA **188**
IMHOFF IGOR **191**
IMPERSIVE **246**
JACK KALICO **238**
JANG JAE-HYUN **249**
JENKINS CHRISTOPHER **237-238**
JIN-TAE KIM **249**
JUNG-MI SON **249**
KAUL SHAMBHAVI **42-43**
KNAFO ELIZABETH **134**
KOMIĆ AMAR **248**
KOSTOPOULOS CAMERON **245**
LANNI ASIA J. **219**
LEDROIT ANTOINE **44-45**
LEE SANGHEE **244**
LE GRICE MALCOLM **169-170**
LUBITSCH ERNST **100**
LUCARELLI SOFIA **188**
MACCIONI GERMANO **88**
MANCINI VIOLA **238**
MANFREDI MANFREDO **176-182**
MARESCO FRANCO **82-88**
MARÍN PABLO **46-47**
MARRAZZO RACHELE **187**
MARZIANO ANNA **48-49**
MAŠIĆ ISMIRA **248**
MATSUMOTO TOSHIO **172**
MAZZACURATI CARLO **63**
MCCAFFREY BRIGID **124-137**
MCNITT ELIZA **243**
MECKFESSEL ROSS **50-51**
MIELE ANDREA **80**
MIÑARRO LUIS **156-160**
MUNARI BRUNO **255**
NEWELL MIKE **59**
NOR HOLMBÄCK KARLA **236**
OLIVIER LUNA **187**
ONDEDEI VITTORIO **102-103**
ORLANDO FABIO **191**

PAPA VELIA **73**
PARSONS DAVID **167-168**
PICCARDO MARCELLO **255**
PICOCO ANNA GIULIA **192**
PICONE VALENTINO **78-80**
PISANO VALERIO **75**
PUCCI BEATRICE **238**
RABAN WILLIAM **166**
RICCI BEATRICE **188**
RENNINGER ANN CAROLIN **52-53**
ROSATI GIULIO **219**
RUBIN BARBARA **173**
RUSSELL BEN **54-55, 136**
SANGIORGIO GIULIO **80**
SANSONE DONATO **219**
SANTINI MAURO **76**
SCHILLACI ROSSELLA **243**
SENDIJAREVIĆ ENA **248**
SHARITS PAUL **171-172**
SILANO LORENZO **194**
SIMONCELLI ALESSANDRO **188**
SO-YEONG JEON **249**
STEMMLE ROBERT ADOLF **96**
TANNER ALAIN **154**
TAMBASCO DOMINICK **80**
TAMBELLINI ALDO **168-169**
TAVIANI PAOLO **96**
TAVIANI VITTORIO **96**
TEALDI SARA **195**
TOCCAFONDO GIANLUIGI **198-208**
TODOROV LÉA **62**
TOSARELLI FRANCESCA **255**
TRUDU GIADA GAIA **188**
UPATA **238**
VANDERBEEK STAN **170**
VANNUCCI ALESSIA **188**
VARANO CLAUDIA **188**
VENTURINI MARTINA **239**
VICARI DAVIDE **219**
WEINGROD ADAM **245**
YONG-GYUN KIM **249**
ZEMECKIS ROBERT **64**
ZERBI TOMMASO **181**
ZILLI MARIA **195**
ZUBČEVIĆ EMINA **248**

Indice generale

4	Pesaro 60
5	In memoria di Adriano Aprà / <i>In memory of Adriano Aprà</i>
6	Sigla e illustrazione poster Gianluigi Toccafondo <i>Opening theme and poster design Gianluigi Toccafondo</i>
12	Concorso Pesaro Nuovo Cinema / <i>Competition "Pesaro Nuovo Cinema"</i>
58	Cinema in Piazza / <i>Cinema in the Square</i>
70	Proiezioni speciali / <i>Special Screenings</i>
78	Evento speciale Ficarra e Picone / <i>Special Event Ficarra & Picone</i>
82	Evento speciale Franco Maresco / <i>Special Event Franco Maresco</i>
86	spazio bianco Nero Maresco / <i>spazio bianco gallery Black Maresco</i>
90	Evento speciale - Premio Pesaro Nuovo Cinema 60 Luca Guadagnino <i>Special Event Pesaro Nuovo Cinema #60 Award Luca Guadagnino</i>
94	La vela incantata - Cinema in Spiaggia / <i>The Magic Screen - Cinema at the Beach</i> Centenari Walter Chiari Marcello Mastroianni <i>Centenaries</i>
98	Il muro del suono / <i>The Wall of Sound</i>
108	Focus Arcangelo Mazzoleni
124	Focus Brigid McCaffrey
140	Omaggio Júlio Bressane / <i>Tribute to Júlio Bressane</i>
150	Omaggio Myriam Mézières / <i>Tribute to Myriam Mézières</i>
156	Omaggio Luis Miñarro / <i>Tribute to Luis Miñarro</i>
162	Lezioni di storia #7 / <i>Lessons in Film History #7</i>
176	Omaggio Manfredo Manfredi – La Golden Age dell'animazione italiana <i>Manfredo Manfredi Homage – The Golden Age of Italian Animation</i>
164	Corti in Mostra – Animatori italiani oggi <i>Best in Shorts – Contemporary Italian Animation</i>
198	Corti in Mostra – Focus Gianluigi Toccafondo <i>Best in Shorts – Focus Gianluigi Toccafondo</i>
210	Workshop Super8
218	Vedomusica - Videoclip italiani / <i>Italian music videos</i>
222	Vedomusica - Focus Enea Colombi
232	Pesaro Film Festival Circus - Cinema per bambini <i>Pesaro Film Festival Circus - Cinema for Kids</i>
242	PesaroNuovoCinemaVR
248	Pesaro Capitale Italiana Cultura 2024 / <i>Pesaro Italian Capital of Culture 2024</i>
252	Premio (Re)montaggi. Il cinema attraverso le immagini <i>(Re)Edit Competition. Cinema through images</i>
253	Premio Lino Micciché per la critica cinematografica <i>Lino Micciché Award for Young Film Critics</i>
253	Archivio storico / <i>The Pesaro Film Festival historical archive</i>
254	Premio Eleanor Worthington
255	Matinée
256	Henry Mancini 100
258	Indice dei film / <i>Film index</i>
258	Indice dei registi / <i>Director index</i>

La natura della *cultura*



INGUADRA IL QR
E SCOPRI DI PIÙ



Pesaro 2024
Capitale italiana
della cultura

MAIN PARTNER



INTESA  SANBIROLO

GOLD PARTNER



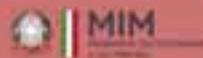
Cineteca Milano e AFIC nell'ambito del progetto
Behind the Light. Programma strategico di multi-hub network
per l'innovazione nell'alfabetizzazione all'audiovisivo
presentano

FESTIVAL CRUSH

KIT DI PRONTO INTERVENTO
PER RACCONTARE I FESTIVAL DI CINEMA
A STUDENTI E INSEGNANTI



CINEMA
E IMMAGINI
PER LA SCUOLA



CINETECA
MILANO

Afio

Iniziativa finanziata nell'ambito del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola
promossa dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'Istruzione e del Merito



Solo se c'è il marchio è vero Grana Padano DOP.

Scegli solo l'originale: Grana Padano,
il formaggio DOP più consumato al mondo.



Un'emozione italiana.



Marche Multiservizi, la multiutility al servizio dei cittadini e del territorio

Abbiamo rinnovato il sito web.

È online il nuovo portale con un chiaro obiettivo:
le persone al centro.



Acqua



Ambiente



Rete gas



Illuminazione pubblica

www.gruppomarchemultiservizi.it

marche
multiservizi