COMMUNICATIONLAB

Pesaro 19/26 GIUGNO 2021

MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL NUOVO CINEMA
Pesaro Film Festival

www.pesarofilmfest.it

Teatro Sperimentale
Cinema Astra

Centro Arti Visive Pescheria
spazio bianco

Cinema in Piazza
Cinema in Spiaggia

Palazzo Gradari

57a MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

PESARO

19/26
giugno
2021

illustrazione di Michele Bernardi

57ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

9 788894 189964

INIZIATIVA PRODOTTA DA

Fondazione Pesaro Nuovo Cinema onlus

CON IL CONTRIBUTO DI

Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO

REGIONE MARCHE

Comune di Pesaro

WEPESARO #PesaroFF57

MAIN SPONSOR

marche multiservizi

CON IL CONTRIBUTO DI

Formula SERVIZI

SRA Innovation in recycling. Since 1908. SIDER ROTTAMI ADRIATICA

MONTAGNA F. s.r.l. Demolizioni - Scavi

CON LA COLLABORAZIONE DI

csc Centro Sperimentale di Cinematografia

LUCE CINECITTÀ

PARTNER CULTURALE

fondazione ente dello spettacolo

CON IL PATROCINIO DI

1506 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO CARLO BO

AFIC

MEDIA PARTNER

Rai Radio 3

CINECITTÀ NEWS

MYmovies.it IL CINEMA DALLA PARTE DEL PUBBLICO

cinematografo.it fondazione ente dello spettacolo

QUINLAN rivista di critica cinematografica

MEDIA PARTNER

rivista del cinematografo dal 1928

CHARITY PARTNER

EMERGENCY MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

TECHNICAL PARTNER

Bagni Agdia

ITAS DELLA CHIARA ASSICURAZIONI

BIRD

TECHNICAL PARTNER

URBICO URBAN BIKE COURIER

PesaroFeste

l'image

Hotel Bellevue PESARO

Lucenò Guitars

PARTNER CULTURALI

ICA INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE ICAA

Instituto Cervantes

BASQUE. AUDIOVISUAL.

Mujeres de CINE

Sorbonne Nouvelle

RCAV

Creative Europe Desk Italy MEDIA

57ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 19-26 giugno 2021

Catalogo della 57ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema
Catalogue of the 57th Pesaro International Film Festival

a cura di/*edited by*
Pedro Armocida e Carla Scura

versione in inglese/*English version*
Carla Scura

dedicato a/*dedicated to the memory of*
Monte Hellmann
Cecilia Mangini

[le schede sono disposte in ordine alfabetico per cognome del regista ad eccezione di quelle, per giorno di proiezione, delle proiezioni speciali/
***all films are listed in alphabetical order by director except those of the Special Events, sorted by day of screening*]**

Finito di stampare nel mese di giugno 2021/*Catalogue published June 2021*
da Melchiorri 1934 - Arti Grafiche Pesaresi su carta certificata FSC Forest Stewardship Council

© 2021 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus

Isbn 978-88-941899-6-4

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

57ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Comitato Scientifico/*Scientific Board*
Bruno Torri, Presidente/*President*
Pedro Armocida, Laura Buffoni, Andrea Minuz, Mauro Santini, Boris Sollazzo, Gianmarco Torri, Walter Veltroni

Direttore/*Artistic Director*
Pedro Armocida

Direttore organizzativo/*General Manager*
Cristian Della Chiara

Programmazione
Programming Assistant
Giulia Ghigi

Movimento copie/*Print Coordinator*
Anthony Ettorre

Segreteria e coordinamento organizzativo
Secretariat and organizational coordination
Elisa Delsignore

Edoardo Matacotta, Tiziana Moretti, Odoardo Marra (stage), Lucia Scardacchi (stage)

Coordinamento servizi di biglietteria
Ticketing service coordination
Chiara Bernini

Accrediti e ospitalità/*Accreditation and Hospitality*
Noemi Cerrone, Viola Vanella

Ufficio comunicazione/*Communications Office*
Gabriele Barcaro

Ufficio stampa/*Press Office*
Studio Morabito
Mimmo Morabito (responsabile/*owner*)
con la collaborazione di/*with the collaboration of*
Eugenio De Angelis
Beatrice Terenzi (Stampa regionale/*Regional Press*)

Comunicazione Web e Social
Web and Social Communication
Lorenzo Ciaruffoli, Filippo Galeazzi
Colonia della Comunicazione dell'Università di Urbino: Federica Dell'Unto, Lorenzo Frattini, Giorgia Lasagni, Jessica Sinigaglia
coordinamento Prof. Marco Livi

Progetto di comunicazione/*Communication Design*
Communication Lab

Catalogo/*Catalogue*
Pedro Armocida, Carla Scura

Selezione Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Pesaro Nuovo Cinema Competition Selection Committee
Pedro Armocida, Paola Cassano, Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Raffaele Meale

Evento speciale/*Special Event* Liliana Cavani
Pedro Armocida, Cristiana Paternò

Open Access Cinema
Gianmarco Torri

Il muro del suono – N.A.I.P. "Concerto muto"
Anthony Ettore, Vittorio Ondedei

spazio bianco
Morgan Menegazzo e Mariachiara Pernisa
Mauro Santini

Corti in Mostra – Focus Magda Guidi – Focus Michele Bernardi/*Best in Shorts - Magda Guidi Focus - Michele Bernardi Focus*
Pierpaolo Loffreda

Vedomusica – Videoclip italiani
Luca Pacilio

Pesaro Film Festival Circus
Giulietta Fara

L'immagine e il suo doppio: le produttrici cinematografiche europee/ *The image and its double: European female film producers*
Glenda Balucani, Lucia Pagliardini, Annamaria Scaramella

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

Archivio Fondazione Pesaro Nuovo Cinema
Arianna Zaffini

Illustrazione manifesto/*Festival poster*
Michele Bernardi

Sigla/*Opening theme*
Donato Sansone
musiche di/*music by* Paolo Spaccamonti

Coordinamento giuria giovani/
Jury of Students Coordinator
Pierpaolo De Sanctis

Fondazione Prada – Finite Rants
Luigi Alberto Cippini, Niccolò Gravina

Sito internet/*Website*
Mauro Fecarotta, Laura Testasecca

Traduzioni simultanee/*Simultaneous translator*
Anna Ribotta

Coordinamento tecnico/*Technical coordinator*
Paolo Lucenò

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

Documentazione video/*Video documentation*
Alessio Nuccio

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

Fotografi/*Photographers*
Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

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

Si ringraziano/*Special thanks to*

Pier Francesco Aiello
Juanse Alamos
Alberto Anile
Laura Argento
Gianluca Arnone
Maria Maddalena Avola
Ebba Bjelkholm
Carolina Boco
Matteo Burani
Francesca Cadin
Stefano Casi
Carlo Cavazzoni
Clément Chautant
Paolo Cherchi Usai
Marco Cicala
Annalisa Ciampi
Maria Coletti
Lorenzo Costantino
Francesco De Meo
Juan Francisco Del Valle
Alessandra de Sena
Francesca Di Giacomo
Giancarlo Di Gregorio
Laura Fede
Isabella Foschini
Marcello Foti
Marcello Giannotti
Laura Testasecca
Mauro Fecarotta
Maria Maddalena Gnisci
Georgia Grey
Gianluca Guzzo
Simone Isola
Stefania Lanari
Felice Laudadio
Francesca Levi
Annamaria Licciardello
Nadira Lisi
Lucenò Guitars
Lunik Recording Studio
LUX Distribution
Macula
Chiara Magri
Marta Marchesi
Davide Milani
Andrea Montanari
Ugo Murgia
Irene Musumeci
Giona A. Nazzaro
Vittoria Pellegrini
Eva Pierdominici
Pierpaolo Pioli
Alessia Pischedda
Anastasia Plazzotta
Josep Prim
Pascale Ramonda
Paola Ruggiero
Germana Ruscio
Roberto Sergio
Margarida Serrano
Rebecca Shapass
Square Eyes
Tom Sveen
Angela Telesca
Charlotte Tilleux
Stefania Todisco
Ariella Vaselli
Andrea Zanoli
Gianfranco Zicarelli

Direzioni diverse

Pedro Armocida

Direzioni diverse. Sono quelle che prendiamo ogni anno. Ma, quando guardiamo indietro, vediamo solo il "nuovo cinema". Evidentemente la strada che percorriamo ci porta sempre lì. E in fondo, anche in tempi tortuosi ci appare sempre più lineare. Sarà la brezza gentile che ci accompagna, ma lo sguardo si rilassa e, a volte, chiudiamo gli occhi, anche se non si deve. E il cinema immaginato prende forma. Provate a farlo, in questo momento. Funziona. Il cinema mette in moto i ricordi. Lo rivediamo nitido. È nel nostro pensiero, informa le nostre vite.

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema cerca, ora e sempre, di dare forma a un immaginario. Di dare un senso alle proposte filmiche. Creando percorsi inediti (il concorso Pesaro Nuovo Cinema aperto a film di qualsiasi durata) e sostenendo il valore della critica cinematografica con altri mezzi. Quelli dei curatori (Glenda Balucani, Paola Cassano, Luigi Alberto Cippini, Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Giulietta Fara, Niccolò Gravina, Chiara Grizzaffi, Pierpaolo Loffreda, Raffaele Meale, Andrea Minuz, Luca Pacilio, Lucia Pagliardini, Cristiana Paternò, Mauro Santini, Annamaria Scaramella, Gianmarco Torri) che, con me, costruiscono griglie di programmazione. Non certo recinti ma ragnatele espanse, da realtà virtuale.

Ecco la Rete. Ci siamo chiesti che cosa significhi realizzare un festival (anche) on line: basta replicare la proiezione fisica in maniera virtuale su una piattaforma oppure è necessario proporre un'idea originale, nuova, di festival in rete? Nasce così la sezione Open Access Cinema con sei curatori (Karianne Fiorini, Tommaso Isabella, Federico Rossin, Dwight Swanson, Gina Telaroli, Wu Wenguang) che curano (la ripetizione è voluta) cinque percorsi on line muovendosi tra le risorse audiovisive accessibili a tutti su Internet. La Rete dunque entra nella Mostra. Le questioni teoriche si imbizzarriscono e riempiono di senso il nuovo ebook di Pesaronuovocinema che accompagna la sezione, disponibile, ovviamente, solo in Rete.

Il nostro faro è l'indagine scientifica sul cinema che da 57 edizioni la Mostra porta avanti. In quest'ottica si inserisce anche la retrospettiva su Liliana Cavani, con una monografia e una tavola rotonda che compongono il tradizionale Evento speciale sul cinema italiano nato nel 1987 e che, per la prima volta, è dedicato a una regista. Forse la nostra autrice più presente nell'immaginario collettivo, grazie a *Portiere di notte* e a *Francesco*, ma di cui ci piacerebbe si riscoprisse la forza di tutto il suo cinema che rimane attuale e si rivela, a tratti, profetico.

Nuovo cinema è anche nuovo pubblico. Quello a cui la Mostra non aveva ancora guardato. Ecco Pesaro Film Festival Circus, non solo un programma per i più piccoli, ma un vero e proprio festival che li vede spettatori consapevoli, con le proiezioni dedicate, e al centro del fare cinema, con i workshop.

Nuovo cinema oggi è anche il mondo del videoclip italiano che abbiamo cercato di definire attraverso una selezione di venti lavori rappresentativi, crediamo, dell'eterogeneità delle realtà produttive del nostro paese e dell'inventiva molto sperimentale dei registi.

Fino a qui le novità della Mostra del *nuovo* cinema. Ma appunto qui non ci sono tutti i nomi di chi ha fatto questa edizione, come non ci sono tutti i film e le iniziative che la compongono. C'è però questo catalogo che cerca di ingabbiare e definire il cinema che, essendo sempre immaginario, inevitabilmente, e per fortuna, fugge anche da qui.

Prendendo direzioni diverse.

Different Directions

Pedro Armocida

Different directions, it's those that we take every year. But when we look back, we only see the 'new cinema' (as in the Mostra Internazionale del **'Nuovo Cinema'***). Evidently, the road that we embark on keeps on taking us there. And at the end, even in tortuous times, it seems ever more linear. It may depend on the gentle breeze carrying us away, but our gaze relaxes and, at times, we close our eyes, even if we shouldn't. At that point, the imagined cinema takes shape. Try that, right now. It works. Cinema sets memories in motion. And then we see it again, sharply. It is in our thoughts, and informs our lives.*

The Pesaro Film Festival has always tried to shape an imaginary – to give meaning to the screenings proposed – by creating fresh courses (e.g., opening the Competition to films of all lengths) and supporting the value of film criticism with other means. Those of the curators (Glenda Balucani, Paola Cassano, Luigi Alberto Cippini, Cecilia Ermini, Anthony Ettorre, Giulietta Fara, Niccolò Gravina, Chiara Grizzaffi, Pierpaolo Loffreda, Raffaele Meale, Andrea Minuz, Luca Pacilio, Lucia Pagliardini, Cristiana Paternò, Mauro Santini, Annamaria Scaramella, Gianmarco Torri) who, with me, contribute to putting together the festival programming. These are not to be intended as a closed cage but, on the contrary, as expanded webs reminiscent of virtual reality.

Speaking of the Web. We asked ourselves what setting up a festival (also) online means: is it sufficient to replicate IRL screenings virtually on some platform, or is it necessary to propose some original, new idea of festival-on-the-world-wide-web? This is how we conceived the section Open Access Cinema, with six curators (Karianne Fiorini, Tommaso Isabella, Federico Rossin, Dwight Swanson, Gina Telaroli, Wu Wenguang) who have curated (repetition intended) five different online programmes based on the audiovisual resources accessible to everyone on the Internet. Therefore, the Web is now part of the Festival. The theoretical questions upsurge and fill with meaning the new e-book published by Pesaronuovocinema as a companion to the section – available exclusively online, of course.

Our beacon is the scientific investigation of cinema that the Pesaro Film Festival has been pursuing for 57 editions. The same approach was reserved for the retrospective on Liliana Cavani, that includes a monograph and a round table to compose the traditional Special Event on Italian cinema launched in 1987. For the first time, the Special Event is dedicated to a woman director, possibly the one that most influenced our collective imagination thanks to films such as **The Night Porter** *and* **Francesco**, *but we hope that this retrospective serves to rediscover her body of work with its ever-present, at times prophetic, powerfulness.*

New Cinema is also New Audience. Viewers that the Festival had not yet considered. Here comes Pesaro Film Festival Circus, not only a programme for kids but a festival in its own right with its own conscious viewers, ad-hoc screenings, and focused on film-making with dedicated workshops.

Nowadays, New Cinema is also the Italian music video scene, that we tried to define by way of a selection of twenty works that we believe represent the diversity of Italy's production realities as well as the strongly experimental inventiveness of the film-makers.

These are the news from the Mostra del **Nuovo Cinema**, *bar the names of all those who contributed to this edition, and all the film titles and initiatives that make up the entire festival. However, we have this catalogue that attempts to box in and define cinema, which in turn – being an imaginary entity – luckily manages to break free anyway.*

Taking different directions.

Sigla
Donato Sansone

Qualche mese fa il direttore della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Pedro Armocida, mi scrisse dicendomi che per l'edizione di quest'anno gli sarebbe piaciuto avere una sigla realizzata da me. La proposta mi piacque parecchio e, anche se ero impegnato con altri lavori, trovai molto volentieri il tempo per divertirmi a realizzare qualcosa per la Mostra di Pesaro.
Trattandosi di un prestigioso e decennale festival del cinema, ho pensato abbastanza banalmente di lavorare con materiale cinematografico che avevo in archivio e dunque con pezzi di film vari facendo un mash up creativo, isolando dei frame e animandoli. Ho creato più un'atmosfera che una narrazione. Dunque, partendo da semplici fotografie di film, ho spezzettato e animato le scene con una tecnica di cut-up così che sembrassero quasi scene reali in movimento, creando un'atmosfera un po' fantastica-noir e citando film che vanno da *Rocky* a *Strade perdute*, da *Il mago di Oz* a *Intrigo internazionale*, ecc...
Il risultato mi piace moltissimo. La ciliegina sulla torta è stata messa dall'amico e musicista Paolo Spaccamonti che ha realizzato un bellissimo pezzo musicale strettamente legato all'atmosfera generale della sigla.
Buona visione!

Donato Sansone

Dopo il diploma dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Donato Sansone ha frequentato il Centro Sperimentale di Cinematografia di Torino specializzandosi in animazione sperimentale e compositing di tecniche d'animazione e live action. I suoi lavori includono la realizzazione di spot pubblicitari, cortometraggi e videoclip.

I suoi cortometraggi sono stati selezionati nei migliori festival del mondo (Annecy Animation Film Festival, Anima mundi Festival Brasil, Hiroshima International Animation Festival) e linkati in molti blog popolari (stashmedia.tv, creativeapplications.net, motiongraphics.nu, wired.com, Vimeo staff picks e altri ancora).

Nel 2011 la Cinémathèque Québécoise ha annoverato *Videogioco* tra i 50 cortometraggi brevi che hanno cambiato la storia dell'animazione. Nel 2009 i «Cahiers du Cinéma» hanno recensito *Videogioco* e nel 2013 Canal+ ha realizzato un reportage sul suo lavoro. Nel 2014 *Grotesque Photobooth* è stato selezionato da Saatchi & Saatchi nello showcase del Cannes International Festival of Creativity tra i 20 video dell'anno.

Attualmente i suoi cortometraggi sono prodotti e distribuiti dalla società francese Autour de Minuit. Nel maggio 2019 esce in Francia il dvd *Milkyeyes* che raccoglie quasi tutti i lavori realizzati dal 2003 al 2018, prodotto da Autour de Minuit col sostegno di Canal+. Lavora come freelance per importanti agenzie e musicisti italiani (Afterhours, Subsonica, Verdena, Francesco de Gregori, Spaccamonti, Ford, Grom).

Nel novembre 2015 ha realizzato il cortometraggio *Journal animé* prodotto da Canal+, poi finalista al premio César e candidato fra i 70 cortometraggi in corsa per gli Oscar. Nel giugno 2018 il suo video *Ghostcrash* è diventato virale su Facebook raggiungendo i 220 milioni di visualizzazioni.

Nel 2020 il cortometraggio *Bavure* è stato finalista al César, mentre la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema ha dedicato al suo lavoro una retrospettiva.

Opening Theme
Donato Sansone

A few months ago, the Pesaro Film Festival's director, Pedro Armocida, wrote to me and said that he wished I created the opening theme for this year's edition. I much appreciated the proposal and, even though I was tied up with work, I was very happy to find the time to have fun with doing something for the Festival.
Departing from the festival's prestigious, decades-long history, somehow trivially I decided to work on footage from my archive and therefore clips of various films, making a creative 'mashup', isolating certain frames, and animating the material. I created more an atmosphere than a narrative. In fact, departing from mere film photographs, I chipped and animated the scenes through a cut-up technique so that they looked almost like live-action scenes in motion, conjuring a slightly fantastic-noir mood and citing films from **Rocky** *to* **Lost Highway**, *from* **The Wizard of Oz** *to* **North by Northwest**, *etc...*
I love the result. The icing on the cake was offered by musician and friend Paolo Spaccamonti with a beautiful musical piece intimately connected to the theme's general atmosphere.
Enjoy the show!

Donato Sansone

Donato Sansone studied at the Accademia di Belle Arti in Naples and then moved to Turin. There, he studied experimental animation, animation techniques, and live action compositing at the Centro Sperimentale di Cinematografia. He now creates commercials, shorts, and music videos. His shorts are selected in the best festivals worldwide (Annecy Animation Film Festival, Anima mundi Festival Brasil, Hiroshima International Animation Festival) and are linked in several popular blogs (stashmedia.tv, creativeapplications.net, motiongraphics.nu, wired.com, Vimeo staff picks and many others).

In 2011, the Cinémathèque Québécoise counted **Videogioco** *among the 50 shorts that changed animation history. In 2009,* **Videogioco** *was reviewed by Cahiers du Cinéma. In 2013, Canal+ reported on his work. In 2014, Grotesque Photobooth was showcased by Saatchi & Saatchi at the Cannes International Festival of Creativity as one of the 20 videos of the year.*

His works are currently produced and distributed by the French company Autour de Minuit. In 2019, with the support of Canal+ they released the DVD **Milkyeyes**, *a compilation of all his works 2003 through 2018, in France. He works freelance for important Italian agencies and musicians, such as Afterhours, Subsonica, Verdena, Francesco de Gregori, Spaccamonti, Ford, and Grom.*

In 2015, Canal+ produced his short **Journal animé**, *shortlisted at the César Prize and longlisted among 70 shorts for the Academy Awards. In 2018, his video Ghostcrash became viral on Facebook, achieving 220 million views. In 2020, his short* **Bavure** *shortlisted at the César Prize, while the Pesaro Film Festival organized a retrospective of his body of work.*

Concorso Pesaro Nuovo Cinema
Premio Lino Micciché

LA GIURIA

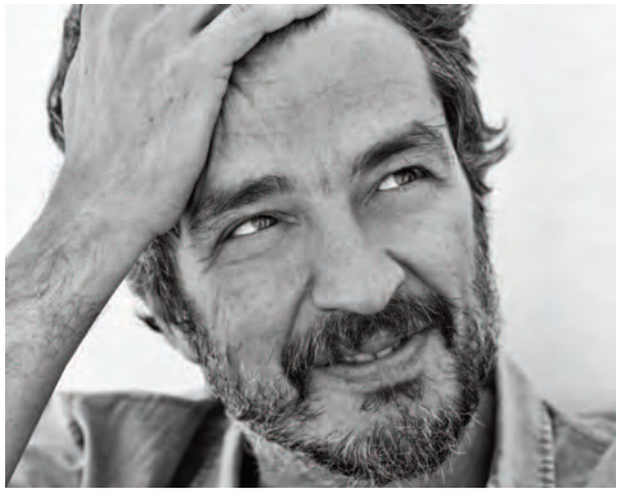


Foto di Pino Musi

Walter Fasano

Walter Fasano è nato a Bari nel 1970. Attivo come montatore dai primi anni '90, dirige nel 2013 *Bertolucci On Bertolucci* assieme a Luca Guadagnino, di cui ha montato gran parte della filmografia. Fra gli altri ha montato per Dario Argento, Park Chan-Wook, Ferzan Ozpetek, Maria Sole Tognazzi, Igort, Edoardo Gabbriellini, Chino Moya, Marco Ponti. Come sceneggiatore ha vinto con Guadagnino e James Ivory il David di Donatello per *Chiamami col tuo nome*, per il quale ha anche vinto il Nastro d'Argento per il Montaggio oltre che numerosi altri riconoscimenti in tutto il mondo. Nel 2018 è stato invitato a diventare membro dell'Academy of Motion Picture Arts and Sciences di Los Angeles.

Walter Fasano, born in Bari, Italy, in 1970, has been active as a film editor since the early nineties. In 2013, he co-directed Bertolucci on Bertolucci *along with Luca Guadagnino. Besides editing most of the films directed by Guadagnino, he has also worked with Dario Argento, Park Chan-Wook, Ferzan Ozpetek, Maria Sole Tognazzi, Igort, Edoardo Gabbriellini, Chino Moya, and Marco Ponti among others. As a screenwriter, with Guagadnino and James ivory he was awarded the David di Donatello prize for best screenplay for* Call Me by Your Name, *with which he also won the Silver Ribbon Award for best editor besides accolades and acclaims all over the world. In 2018, he was invited to become a member of the Los Angeles Academy of Motion Picture Arts and Sciences.*

THE JURY

Edoardo Gabbriellini

Debutta come attore all'età di 22 anni come protagonista del film *Ovosodo* (1997) di Paolo Virzì. Nel 2001 dirige e partecipa al videoclip *Tre parole* di Valeria Rossi. Nel 2003 al festival di Cannes viene presentato il film *B.B. e il cormorano*, di cui è regista e nel quale interpreta il ruolo di Mario. Ha continuato a collaborare con Paolo Virzì nei film *Baci e abbracci* (1999) e *Tutta la vita davanti* (2008). Per la televisione nel 2008 interpreta una piccola parte nella miniserie di Canale 5 *I liceali*, a seguire firma la regia di alcuni episodi di *In Treatment* e poi della serie *Dov'è Mario?*. Nella sua carriera cinematografica ricordiamo la sua interpretazione nel film di Luca Guadagnino *Io sono l'amore* e il ruolo di protagonista in *Banat – Il viaggio*, l'opera prima di Adriano Valerio. Del 2012 è *Padroni di casa*, sua seconda regia.

Edoardo Gabbriellini began his acting career at 22 as the lead in Paolo Virzì's Hardboiled Egg *(1997). In 2001, he directed the music video* Tre Parole *for Valeria Rossi. In 2003, he directed and played the leading role in* B.B. and the Cormorant, *presented at the Cannes festival. He still worked with Paolo Virzì, i.e., in* Baci e abbracci *(1999) and* Tutta la vita davanti *(2008). For TV, in 2008 he played a small role in the Canale 5 series* I liceali, *then directed episodes of* In Treatment *and the series* Dov'è Mario? *Over his decades-long acting career, among others he played in Luca Guadagnino's* I Am Love *and starred in* Banat – The Journey, *the directorial debut of Adriano Valerio. In 2012, he directed his second film,* The Landlords.

LA GIURIA

Foto di
Alessandro Obinu

Eleonora Marangoni

Eleonora Marangoni, nata a Roma e laureatasi a Parigi, ha pubblicato in Francia il saggio *Proust et la peinture italienne* e il romanzo illustrato *Une demoiselle*. Il suo romanzo d'esordio *Lux* ha vinto il premio Neri Pozza, il premio Opera Prima ed è stato semifinalista al premio Strega 2019. Nel 2020 ha pubblicato il saggio illustrato *Viceversa, Il mondo visto di spalle* e la raccolta di racconti *E siccome lei* in cui ritrae le donne interpretate da Monica Vitti in oltre trentacinque anni di carriera, dagli esordi nella commedia anni Cinquanta al cinema di Antonioni fino agli anni Ottanta passando per Risi, Monicelli, Sordi, Brass, Scola e Buñuel: «Monica è sperimentare, mutare, ricominciare e provare tutti i ruoli; ha fatto ogni tipo di donna, dalla super fredda, celebrale e aristocratica alla prostituta, dalla delinquente alla casalinga che sia annoia».

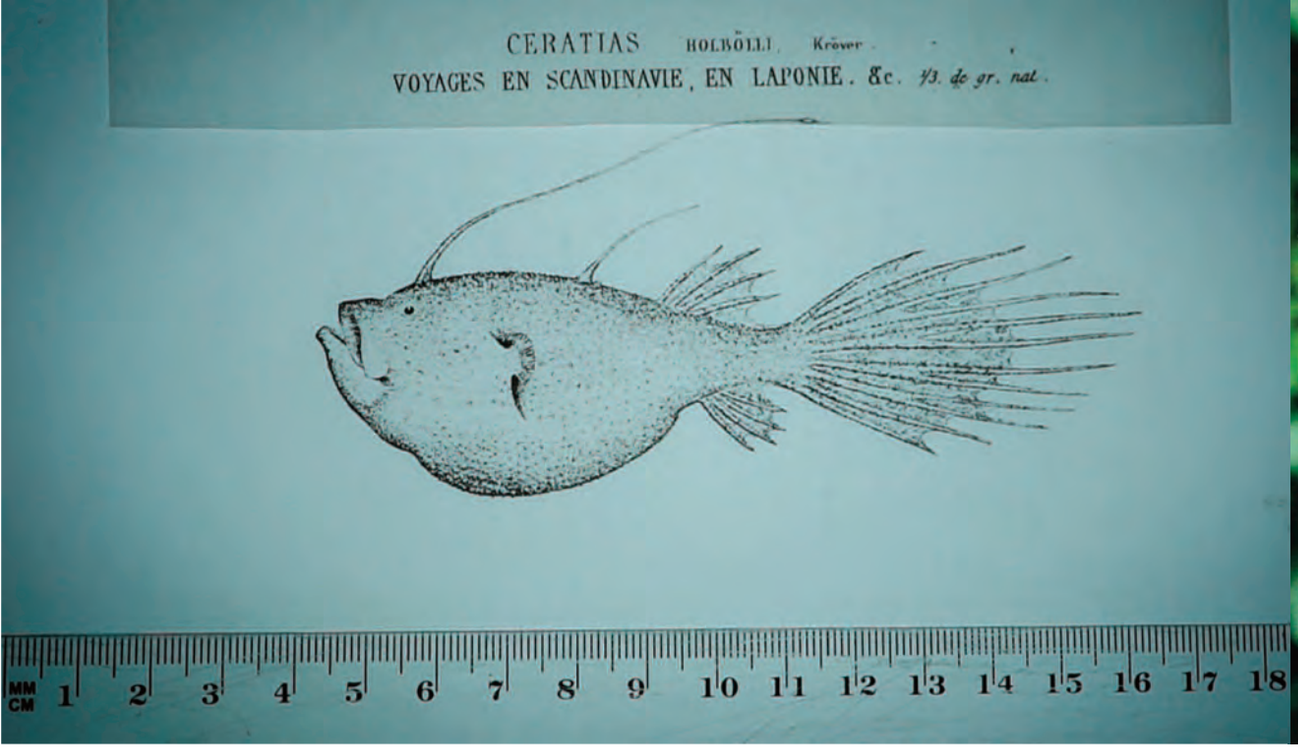
Eleonora Marangoni was born in Rome and graduated in Paris. In France she published the essay Proust et la peinture italienne *and the illustrated novel* Une demoiselle. *Her debut novel in Italy,* Lux, *won the Neri Pozza prize, the Opera Prima Award, and was shortlisted at the 2019 Premio Strega. In 2020, she published the illustrated essay* Viceversa, Il mondo visto di spalle *and a short story collection, E siccome lei, in which she recreated the portraits of the roles played by actress Monica Vitti over her thirty-five-year career, from the comedies of the fifties to the cinema of Antonioni, up to the eighties, starring in films with such directors as Risi, Monicelli, Sordi, Brass, Scola, and Buñuel. "Monica was like experimenting, changing, starting from scratch, and rehearsing all kinds of roles, from the super-cold, cerebral, and aristocratic woman to the prostitute, to the criminal*, and the bored housewife."*

LA GIURIA STUDENTI
THE JURY OF STUDENTS

La giuria studenti del Concorso Pesaro Nuovo Cinema Premio Lino Micciché coordinata da Pierpaolo De Sanctis 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 Pierpaolo De Sanctis is formed of the following students from Italian universities and film schools*:**

Jacopo Abballe
Elisa Bergamini
Claudio Campobasso
Daniela Capelletti
Michelangelo Codogno
Giovanna Corigliano
Luca Cucchiero
Martina Di Vittorio
Michelle Dominici
Giovanna Elefante
Alice Gerosa
Chiara Giansante
Carolina Guasina
Davide La Mura
Christian Lovato
Gabriella Maddaloni
Edoardo Maione
Chiara Mariotti
Filippo Meani
Andrea Napolitano
Rosanna Pagliaro
Giorgia Puliga



Xacio Baño

AUGAS ABISAIS [DEEP WATERS]

Spagna 2020, 25'

[Teatro Sperimentale - 21 giugno 16,30]

sceneggiatura/*script* Xacio Baño
fotografia/*cinematography* Lucía C. Pan
montaggio/*editing* Xacio Baño
suono/*sound mix* David Machado

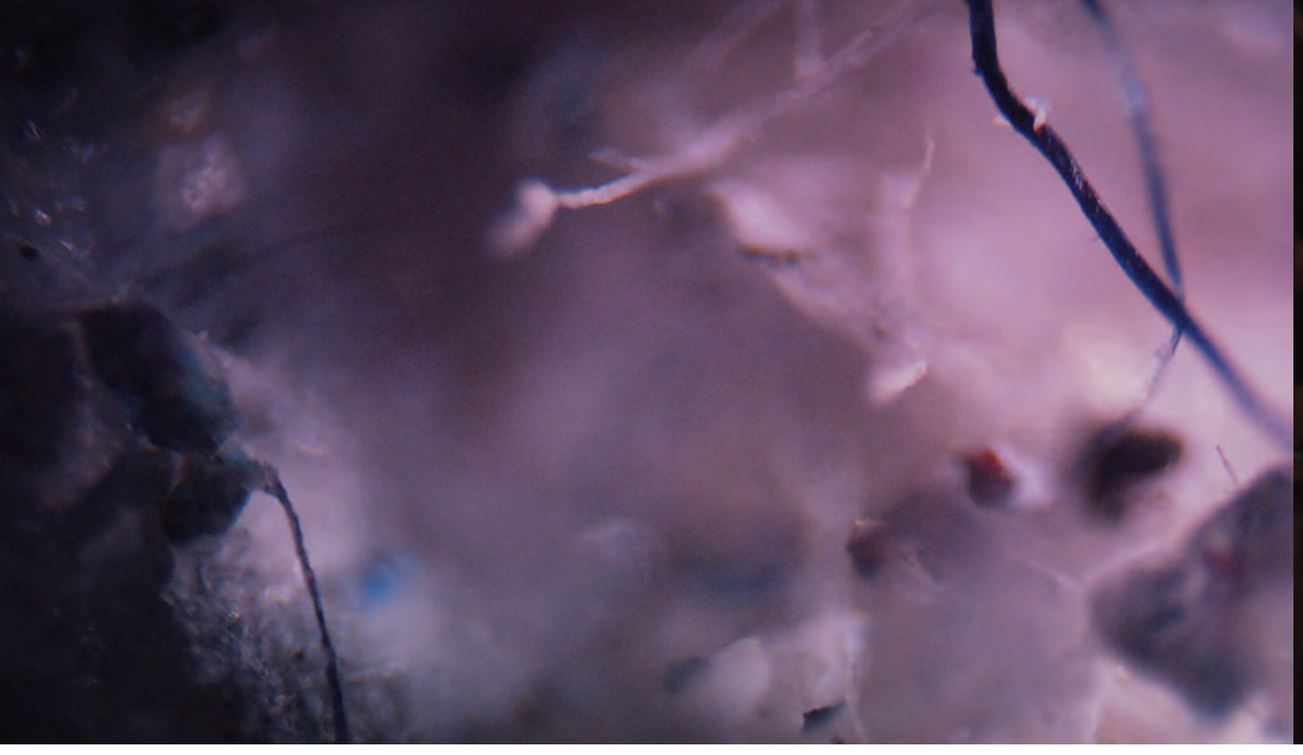
produttore/producer Tamara Canosa
interpreti/*cast* Josefa Balsa

«È complicato sapere dove la storia orale va a toccare la Storia. Da una parte abbiamo voci di donne della famiglia che magnificano la figura di un eroe appena diciassettenne. Dall'altra carte ufficiali, libri firmati e lettere che svelano un ragazzo e le sue paure. Che non voleva. In mezzo, quella zona grigia fra mito e realtà. Come affrontare formalmente questo spazio? Il film parla della sparizione di parole, luoghi e volti. Mano a mano ci inoltriamo in uno spazio filmico che si orienta sempre più verso le sensazioni, l'oscurità e la penombra, con il design sonoro che ci introduce in questa dimensione di irrealtà. [...] Una cosa che mi interessa è la parola scritta sulla carta, a mano. In questa èra in cui ci stiamo allontanando sempre più dall'imperfezione delle nostre mani a favore della perfetta freddezza del mondo digitale, sembra pertinente e necessario riflettere sul testo manoscritto». (Xacio Baño)

Xacio Baño (Spagna 1983) ha studiato cinema e si è specializzato in montaggio. Ha prodotto, scritto e diretto diversi cortometraggi. Il suo lungometraggio d'esordio, *Trote/Trot*, **è stato selezionato al Locarno Film Festival nel 2018.** *Deep Waters* **è il film mediano di una trilogia sulla parola manoscritta in cui il primo film,** *Echo* **(2015), parlava dei diari che una donna ha tenuto per oltre 25 anni e il terzo,** *Regards. Greetings. Hugs.*, **un lavoro sulla comunicazione per mezzo delle cartoline postali, sarà girato nel 2021.**

"It is complicated to know where oral storytelling touches history. On the one hand, the voices of the women of the family that create the myth of a barely 17-year-old hero. On the other hand, official papers, signed books, and letters that reveal a kid and his fears. That he didn't want to. Halfway, the grey area between myth and reality. How to face this space formally? The film is about how words, places, and faces are lost. Furthermore, we go deep into a filmic space more oriented towards sensations, towards darkness and dimness, where the designed audio makes us part of unreality. [...] I'm interested in the written word on paper, by hand. In this era when we are increasingly moving away from the imperfection of our hands to perfection and cold of the digital world, it seems relevant and necessary to reflect on handwritten text." (Xacio Baño)

Xacio Baño (Spain 1983) studied film and specialized in film editing. He produced, wrote, and directed several short films. **Trote/Trot**, *his first fiction feature film, premiered at the Locarno Film Festival in 2018.* **Deep Waters** *is the middle film in a trilogy about the handwritten word, between* **Echo** *(2015), focused on the personal diaries that a woman wrote for over 25 years, and* **Regards. Greetings. Hugs.**, *a film about communication via postcards scheduled to shoot in 2021.*



Gianmarco Donaggio

MANIFESTARSI

Italia 2021, 12'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 17,00]

Il film nasce dall'indagine microscopica della componente materica di manifesti pubblicitari affissi a Milano. L'autore oltrepassa i limiti della visione invitandoci a cadere nella straniante e avvolgente struttura fisica oltre la superficie mitica delle immagini. Il risultato cinematografico è un'atmosfera non astratta, quanto piuttosto informale, dove la materia riflette una condizione visiva priva di riferimenti prospettici sui cui basare fondamenta metafisiche: qui il processo sospende l'essenza. *Manifestarsi* è parte di una serie di sperimentazioni cominciate nel 2020, tra cui *Milano di carta* (2020) e *Aria di Attesa* (2021). Un ipotetico "cinema materico", una metodologia influenzata dalla corrente del nuovo materialismo e l'arte informale che conduce esperimenti con una forma cinematografica processuale.

Gianmarco Donaggio, nato in Italia nel 1991, si occupa di direzione della fotografia, regia, ricerca artistica e filosofia dell'immagine. Laureato a Bournemouth (UK) nel 2014 come direttore della fotografia e regista di documentari sperimentali, tra il 2015 e il 2020 ha vissuto principalmente in Svezia, dove si sta specializzando in *visual culture* (Università di Lund).

The film consists in a microscope investigation of the material component of billboards posted in Milan. The filmmaker goes beyond the limits of sight, drawing us into the alienating and enveloping physical structure lying behind the mythical surface of images. The cinematic output is an atmosphere that is not so much abstract as informalist, with matter reflecting a visual condition deprived of bearings onto which to lay metaphysical foundations: here, the process puts essence on hold. **Manifestarsi** *is part of an experimentation series begun in 2020 which includes* **Milano di carta** *(2020) and* **Aria di Attesa** *(2021) and postulates a 'matterist cinema', a methodology influenced by the movement of new matterism and informalist art that experiments with a processual cinematic form.*

Gianmarco Donaggio (Italy 1991) works in cinematography, film direction, artistic research, and philosophy of the image. With a degree from Bournemouth (UK) in 2014 as cinematographer and director of experimental documentaries, between 2015 and 2020 he lived mostly in Sweden, where he is specializing in visual culture (Lund University).

Mouaad el Salem
THIS DAY WON'T LAST

Tunisia/Belgio 2020, 25’ **[Teatro Sperimentale - 21 giugno 16,00]**

«Una giornata che potrebbe anche essere una vita. Un giovane uomo che potrebbe anche essere una donna adulta. Un incubo che potrebbe essere anche un sogno. In Tunisia, ma potrebbe anche essere altrove: sul confine fra necessità e paura di fare un film, fra necessità e paura della rivoluzione, si trova *This Day Won’t Last*, una collaborazione a distanza. Ecco come un autoritratto si trasforma in ritratto di gruppo, clandestino ma scaturito dal cuore: una fine che potrebbe anche essere un nuovo inizio». (Mouaad el Salem) Le parole del regista stesso attirano l’attenzione sulla natura composita del suo film d’esordio, un corto costituito da una varietà di immagini – fra cui dei blocchi neri di jarmaniana memoria – provenienti da fonti eterogenee, immagini analogiche, video girati con il cellulare, registrazioni in MiniDV. Un’intensa voce *over* conferisce unità emotiva al tutto.

Mouaad el Salem dal 2017 fa il regista, produttore, operatore di macchina, tecnico del suono, montatore, attivista e protagonista della sua opera prima *This Day Won’t Last*. Mouaad vive e sogna fra Tunisia ed Europa.

fotografia/*cinematography* **Mouaad el Salem**
montaggio/*editing* **Mouaad el Salem**
suono/*sound* **David Chaloiti**
musica/*music* **Huda Asfour**
produttore/*producer* **Nour Al Amal**

“A day that could also be a life. A young man who could also be an older woman. A nightmare that could also be a dream. In Tunisia, while it could also be somewhere else: on the border between the necessity and the fear to make a film, between the necessity and the fear for the revolution, is **This Day Won’t Last** *– cooperation at a distance. That is how this self-portrait turns into a group portrait. Clandestine, but straight from the heart: an end that could also lead to a new beginning.” (Mouaad el Salem) The film-maker’s own words draw the attention toward the composite nature of his debut film, a short made of a variety of images – including Jarman-esque blacks – from several different sources, i.e. analogue still images, cell phone videos, and miniDV recordings. An intense voice-over provides a unifying emotional thread.*

Since 2017, Mouaad el Salem has been a film director, producer, cameraperson, sound-person, editor, activist, and the leading character of his debut film **This Day Won’t Last.** *Mouaad lives and dreams in Tunisia and Europe.*

Julien Faraut

THE WITCHES OF THE ORIENT

Francia 2021, 100′ **[Cinema in Piazza del Popolo - 24 giugno 21,30]**

Le atlete della squadra nazionale di pallavolo del Giappone erano note con il nomignolo di "Streghe dell'Oriente" grazie ai presunti poteri soprannaturali che dispiegavano durante le partite. Faraut evoca il loro percorso e la rigida disciplina dalla formazione della squadra nei tardi anni '50 nel dopolavoro della fabbrica tessile fino al trionfo alle Olimpiadi di Tokyo nel 1964 attraverso sequenze recenti, immagini di repertorio e cartoni animati, in cui s'intersecano storia e fantasia. «[Avendo visto] un film in 16mm sulla pallavolo prodotto dal Comitato Olimpico Giapponese nel 1964, ho notato una somiglianza con le immagini di un famoso cartone giapponese di culto per un'intera generazione, il manga *Mila e Shiro, due cuori nella pallavolo*. Ho scoperto così che dietro al manga e all'*anime* c'era una genealogia che risale proprio alle "Streghe dell'Oriente", così come le avevano chiamate i media sovietici». (Julien Faraut)

Julien Faraut (Francia 1978) si è laureato in storia all'università di Paris-Nanterre. Lavora all'Institut National du Sport, de l'expertise et de la performance, dove è responsabile dell'archivio dei film in 16mm, posizione che gli ha permesso di realizzare film suoi in cui coniuga spesso tematiche sportive, cinematografiche e artistiche, fra cui *Tableaux noir écran lumineux*, *Un Regard neuf sur Olympia 52* e *John McEnroe: In The Realm of Perfection* (Miglior film della 54a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema nel 2018).

sceneggiatura/*script* Julien Faraut
fotografia/*cinematography* Yutaka Yamazaki
montaggio/*editing* Andreï Bogdanov
suono/*sound* Léon Rousseau
produttore/*producer* William Jehannin
interpreti/*cast* Kinuko Idogawa, Yoshiko Kanda, Yoko Tamura, Katsumi Chiba, Yuriko Nakajima, Kayako Kihara, Ryo Kihara, Chikako Hioki, Hina Hioki, Yuina Hioki

The former players of the Japanese women's volleyball team used to be known as the 'Witches of the Orient' because of their seemingly supernatural powers on the courts. From the formation of the squad in the late 1950s as a worker's team at a textile factory, right up until their triumph at the 1964 Olympic Games in Tokyo, their memories and stern discipline are evoked through modern-day sequences, archival footage, and cartoon images where fact and fable fly hand in hand. "[I saw] a 16mm reel of a volleyball film produced in 1964 by the Japanese Olympic Committee [...] These images resembled a Japanese cartoon, the famous Attacker You! *manga cult of a whole generation. I thus discovered that behind all the volleyball manga and anime there is a long lineage that goes back precisely to the 'Witches of the Orient', the nickname given by the Soviet press to this Japanese team." (Julien Faraut)*

Julien Faraut (France 1978) earned a master's degree in History from the University of Paris-Nanterre. He works at the French Sports Institute (INSEP), where he is in charge of the 16 mm film collection. He has taken advantage of this archive to make his own films (such as Tableaux noir écran lumineux, Un Regard neuf sur Olympia 52, *and* John McEnroe: In The Realm of Perfection, *PFF 2018 Best Film), in which he typically connects the topics of sport, cinema and art.*

Luca Ferri
MILLE CIPRESSI

Italia, 2021, 13′

[Teatro Sperimentale - 23 giugno 18,00]

fotografia/*cinematography* Paolo Arnoldi
montaggio/*editing* Andrea Miele
produttori/*producers* Andrea Zanoli per Lab 80 Film

interpreti/*cast* Vincenzo Turca
voce narrante/*narrator* Assila Cherfi

Un uomo all'interno della sua cucina si appresta a preparare la schiscetta perché ha deciso di visitare la Tomba Brion, un complesso funebre monumentale progettato e realizzato dall'architetto Carlo Scarpa e situato nel piccolo cimitero di San Vito, in provincia di Treviso. Giuseppe Brion era il fondatore e proprietario della Brionvega. Posizionato il cibo all'interno di una borsina di plastica a pois, l'uomo – che non parla mai – passeggia all'interno del cimitero soffermandosi sui dettagli progettati dall'architetto veneziano, mentre nella sua testa scorrono le preziose parole che ha pronunciato in una conferenza madrilena del 1978. «Per la Tomba Brion, avrei potuto proporre di piantare mille cipressi – mille cipressi sono un grande parco naturale e un evento naturale, nel futuro, avrebbe ottenuto un risultato migliore della mia architettura. Ma come sempre avviene alla fine di un lavoro, ho pensato: "Dio mio, ho sbagliato tutto!"». (Carlo Scarpa)

Luca Ferri (Bergamo, 1976) si dedica alla scrittura, alla fotografia e alla regia. Il suo primo lungometraggio di finzione, *Abacuc*, uscito in sala nel 2015, è stato presentato al TFF e a Mar del Plata. Il film *Colombi* è stato presentato nella sezione Orizzonti di Venezia. Nel 2018 *Dulcinea* è selezionato al Locarno Festival per Signs of Life; *Pierino* è presentato a Dok Leipzig. Nel 2020 *La casa dell'amore* va al Forum della Berlinale, dove viene selezionato per il Documentary Award e riceve la menzione ai Teddy Awards; il suo penultimo lavoro *Sì* va alla sezione Orizzonti di Venezia.

A man in his kitchen is preparing his packed lunch. He has decided to visit the Brion Tomb, a monumental funeral complex designed and built by architect Carlo Scarpa, located in the small cemetery of San Vito in the province of Treviso. Giuseppe Brion was the founder and owner of the Brionvega company. After placing the food inside a polka dot plastic bag, the silent man walks across the cemetery, painstakingly observing the details designed by the Venetian architect while his precious words pronounced in a 1978 Madrid conference re-echo in his mind. "For the Brion Tomb, I could have proposed to plant one thousand cypresses – one thousand cypresses are like a big nature park and a natural event which, in the future, would have been more successful than my architecture. As it always happens at the end of a job, I tought, 'Oh my God, I got it all wrong!'" (Carlo Scarpa)

Luca Ferri (Italy, 1976) writes, photographs and directs his films. His first feature film **Abacuc**, *released in 2015, was presented at TFF and Mar del Plata. The film* **Colombi** *was presented in Venice Orizzonti. In 2018 his work* **Dulcinea** *was selected at the Locarno Film Festival, while* **Pierino** *was presented at Dok Leipzig. In 2020,* **The House of Love** *was presented at the Berlinale Forum and selected to take part in hthe Berlinale Documentary Award, receiving a mention at the Teddy Awards. His latest work* **Sì** *was presented in Orizzonti, Venice Film Festival.*

Luke Fowler
PATRICK

Regno Unito 2020, 21'

[Teatro Sperimentale - 24 giugno 17,00]

fotografia/*cinematography* Luke Fowler
suono/*sound* Luke Fowler
montaggio/*editing* Luke Fowler

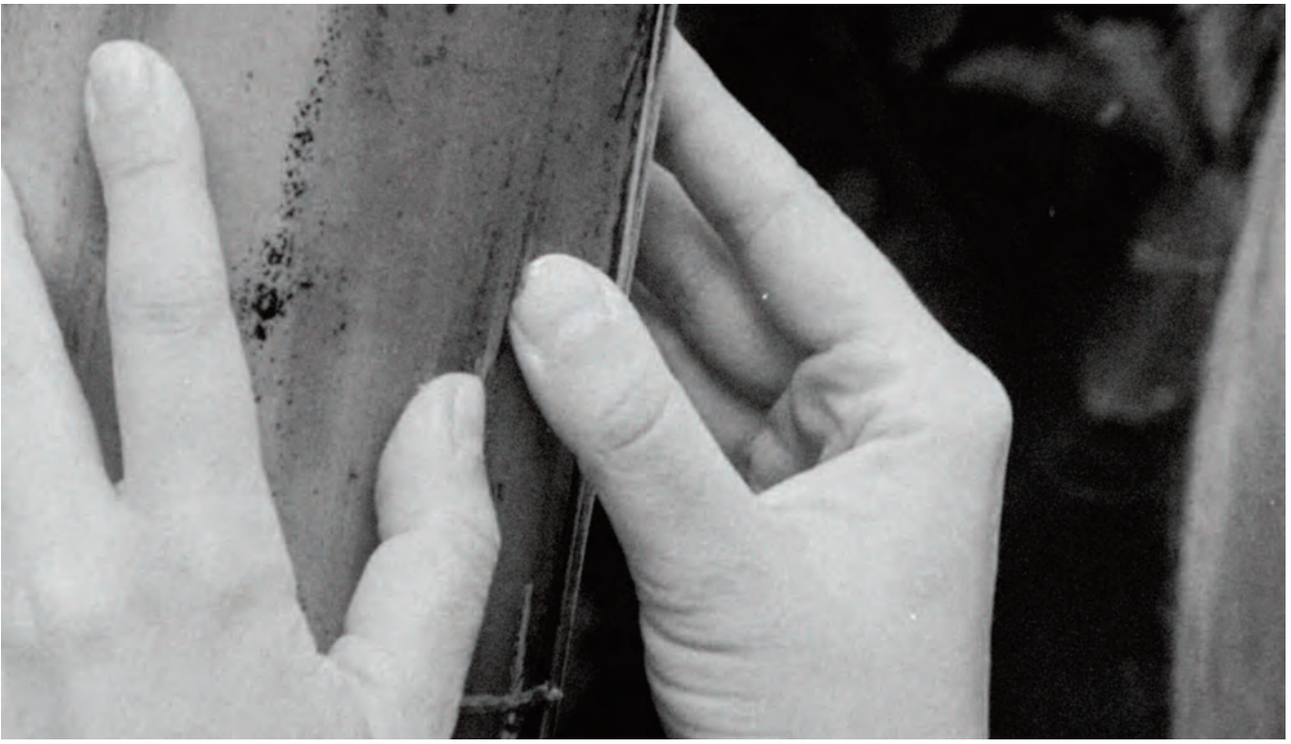
musica/*music* Patrick Cowley – courtesy of Dark Entries Records
produzione/*production* Luke Fowler

«*Patrick*, realizzato interamente con pellicola in 16mm e registrazioni sonore risalenti al periodo della mia residenza artistica nella Contea di Marin in California, racconta la vita e il lavoro di Patrick Cowley, un singolare produttore di musica dance che nei tardi anni '70 è stato fra i pionieri dello hi-NRG del "San Francisco Sound"». (Luke Fowler) «La ricerca condotta da Luke Fowler è da tempo indirizzata su come andare alla scoperta di qualcuno in sua assenza. Lui lo fa componendo ritratti postumi a partire dalle cose che le persone hanno lasciato indietro: registrazioni di immagini e suoni, carte e appunti, opere d'arte, gli spazi nei quali si muovevano [...]. *Patrick* rievoca l'esistenza del produttore musicale soffermandosi sul fascino post-industriale del quartiere di San Francisco South of Market, ormai imborghesito ma al tempo noto per le discoteche e i locali *leather*». (Ed Halter)**

Luke Fowler (1978) è un artista, regista e musicista di Glasgow. Lavora sui limiti e convenzioni del cinema biografico e documentario, e la sua opera è stata spesso paragonata al Free Cinema degli anni '50. I suoi collage cinematografici, composti da pellicole d'archivio, fotografie e suoni, danno luogo a intriganti ritratti di figure spesso legate alla controcultura. Nel 2008 Fowler ha ricevuto il primo Jarman Award e nel 2012 è stato candidato al Turner Prize.

*"***Patrick** *is made entirely from 16mm film and sound recordings produced during a residency at Headlands Centre for the arts, Marin County, California. The film focuses on the life and work of Patrick Cowley; a singular producer of dance music who pioneered the hi-NRG 'San Francisco Sound' in the late 1970s." (Luke Fowler) "Luke Fowler's work has long asked how we come to know someone in their absence. He has explored this question by creating posthumous portraits of individuals through precise compositions of the things they have left behind: recorded images and sounds, papers and notes, artwork, the spaces through which they moved [...].* **Patrick** *evokes the life of its eponymous music producer taking in the postindustrial charms of San Francisco's now-gentrified South of Market district, once famous for its dance clubs and leather bars." (Ed Halter)*

Luke Fowler (1978) is an artist, film-maker and musician based in Glasgow. His work explores the limits and conventions of biographical and documentary filmmaking, and has often been compared to the British Free Cinema of the 1950s. Working with archival footage, photography, and sound, Fowler's filmic montages create portraits of intriguing, counter cultural figures. He received the inaugural Jarman Award in 2008 and was nominated for the Turner Prize in 2012.



Luiza Gonçalves

UN BANANERO NO ES CASUALIDAD

Spagna 2021, 10’ **[Teatro Sperimentale - 22 giugno 17,30]**

Un documentario sugli alberi di banano che ornano San Sebastián, famosa meta turistica in Spagna. Lo si potrebbe definire un calembour se non fosse limitante rispetto agli altri interessi che la regista esibisce – documentazione, manipolazione digitale, disegno a mano – rendendo così intrigante e complesso un corto molto breve, ma denso, che termina con una battuta.

Luiza Gonçalves (Buenos Aires 1997) è un’artista e regista che vive e lavora a Brooklyn, New York. Nel 2014 ha fatto la sua prima mostra di fotografia. Nel 2016 il documentario *New City Doc* **è stato presentato al Nyack Film Festival. Proseguendo gli studi al Pratt Institute ha approfondito interessi come pittura, performance, poesia e scultura, presentando due progetti di tesi. Attualmente è in fase di sviluppo il suo primo lungometraggio,** *Melonhood*, **un saggio visivo sulla riproduzione nel XXI secolo.**

sceneggiatura/*script* Luiza Gonçalves
fotografia/*cinematography* Luiza Gonçalves
montaggio/*editing* Luiza Gonçalves

suono/*sound* Lucas Larriera
interpreti/*cast* Shashi

A documentary about the urban banana plants that grow in San Sebastian, a historically famous tourist destination in Spain. One could call it a witticism if this didn’t leave out Gonçalves’s visible interest in documentation, digital manipulation, and figure drawing that make up this brief, but dense short that ends on a joke.

Luiza Gonçalves (Buenos Aires 1997) is an artist and filmmaker based in Brooklyn, New York. In 2014 she had her first solo photography show. In 2016, her documentary short **New City Doc** *was featured at the Nyack Film Festival. She continued to explore painting, poetry, performance, and sculpture while studying at Pratt Institute, where she completed two thesis projects. She is developing her first feature-length film,* **Melonhood**, *an associative visual essay about reproduction in the 21st century.*

Minjung Kim

THE RED FILTER IS WITHDRAWN

Corea del Sud 2020, 11’ **[Teatro Sperimentale - 22 giugno 15,30]**

montaggio/*editing* Minjung Kim
musica/*music* Haeyeon Kim

produttore/*producer* Minjung Kim, Kyungsuk Shin

Quest’opera sperimentale è stata girata in esterni in numerose zone coloniali, fra cui caverne costiere e bunker costruiti sui coni piroclastici (*oreum* in lingua Jeju) che, insieme ai ricordi di rivolte e stragi, costellano l’isola sud-coreana. Il film è ispirato alla *Condition humaine* di Magritte del 1935, raffigurante l’esterno di una caverna che si sovrappone a una tela, e presenta diverse citazioni dalla performance di Hollis Frampton *A Lecture*, che fa da voce narrante. «Spegnete le luci per favore. Se dobbiamo parlare di film, tanto vale farlo al buio. [...] È solo un rettangolo di luce bianca. Ma è tutti i film. Non potremo mai vedere *di più* all’interno del nostro rettangolo, soltanto *di meno*. [...] *Togliere il filtro rosso*. Il nostro rettangolo bianco non è “nulla del tutto”. di fatto, alla fin fine, è tutto ciò che abbiamo». (Hollis Frampton)

La regista coreana Minjung Kim ha studiato Comunicazione visiva all’Università Hongik di Seul e ha conseguito un master in Belle Arti al California Institute of the Arts. Le sue opere (fra cui *Australian Paper*, *FOOTAGE*, and *(100ft)*), sono state selezionate in festival internazionali e centri artistici. Ha ricevuto premi quali il Best Ex-is Award, il Nemaf Best Korean Propose e il Tom Berman Award for Most Promising Filmmaker. Vive e lavora a Seul.

This experimental film was shot on location in numerous colonial places, including coastal caves and military bunkers on many oreums *(Jeju language for the parasitic cones of a volcanic crater) and testifies to memories of uprisings and massacres to be found in every corner of Jeju Island, South Korea. The work is based on Magritte’s 1935* La condition humaine, *which offers a view of the outside of a cave superimposed on a canvas. It includes quotes from Frampton’s performance* A Lecture, *making it the voice for the entire work. “Please turn out the lights. As long as we’re going to talk about films, we might as well do it in the dark. [...] It is only a rectangle of white light. But it is all films. We can never see* more *within our rectangle, only* less. [...] The red filter is withdrawn. *Our white rectangle is not ‘nothing at all.’ In fact it is, in the end, all we have.” (Hollis Frampton)*

Minjung Kim studied Visual Communication Design at Hongik University, Seoul, and earned an MFA in Film and Video from the California Institute of the Arts. Her work has screened at international film festivals and media venues. With her films (including Australian Paper, FOOTAGE, *and* (100ft)*), she has received awards such as Best Ex-is Award, Nemaf Best Korean Propose, and Tom Berman Award for Most Promising Filmmaker. She lives and works in Seoul.*

Alexandre Koberidze

WHAT DO WE SEE WHEN WE LOOK AT THE SKY?

Germania, Georgia 2021, 150' **[Teatro Sperimentale - 25 giugno 17,10]**

Nella cittadina di Kutaisi in Georgia c'è aria di innamoramenti estivi e febbre da campionato mondiale. Dopo essersi incontrati per caso un paio di volte, la farmacista Lisa e il calciatore Giorgi si danno appuntamento ma il destino si mette di traverso: al mattino del grande giorno, si risvegliano trasformati in persone dalle fattezze diverse e non solo, senza alcuna possibilità di riconoscersi o contattarsi. Nel tentativo di trovarsi ancora, i loro occhi si aprono a un mondo tutto nuovo, con ogni bar, cortile o cinema che riservano loro una quantità di sorprese. Ritratto dell'amor giovane *en plein air* **stupendamente inventivo,** *What Do We See When We Look At The Sky?* **si rivela una favola moderna in cui il soprannaturale si fonde con naturalezza con una pacata rappresentazione della quotidianità. «Potrei sottolineare le somiglianze fra il calcio e il cinema, due giochi a cui amo giocare». (Alexandre Koberidze)**

Dopo aver studiato microeconomia e produzione cinematografica a Tbilisi, Aleksandre Koberidze (Georgia 1984) si è trasferito a Berlino, dove ha studiato alla DFFB, l'Accademia tedesca del cinema e della televisione. Già in quel periodo ha diretto vari cortometraggi di successo a partire da *Colophon* **(2015), che si è fatto notare ai Kurzfilmtage Oberhausen. Il suo primo lungometraggio,** *Lass den Sommer nie wieder kommen* **(2017) ha vinto diversi premi in tutto il mondo, e in particolare il Grand Prix al FID Marseille.**

sceneggiatura/*script* Alexandre Koberidze
fotografia/*cinematography* Faraz Fesharaki
montaggio/*editing* Alexandre Koberidze
suono/*sound* Giorgi Koberidze

produttore/*producer* Mariam Shatberashvili
interpreti/*cast* Ani Karseladze, Giorgi Bochorishvili, Oliko Barbakadze, Giorgi Ambroladze, Vakhtang Panchulidze

In the Georgian riverside town of Kutaisi, summertime romance and World Cup fever are in the air. After a pair of chance encounters, pharmacist Lisa and soccer player Giorgi find their plans for a date undone when they both awaken magically transformed in different persons — with no way to recognize or contact each other. As the would-be couple tries to reunite, their eyes are opened to a whole new world filled with surprises in every cafe, courtyard, and cinema. An enchantingly inventive portrait of young love en plein air, **What Do We See When We Look At The Sky?** *reveals a modern-day fairy tale where the supernatural blends seamlessly with a subdued description of daily life. "I could point out the similarities between football and cinema, two games I love to play." (Alexandre Koberidze)*

After studying microeconomy and film production in Tiflis, Alexandre Koberidze (Georgia 1984) moved to Berlin and studied directing at the German Film- and Television Academy Berlin (DFFB). During his studies, he directed several successful short films, starting with his short **Colophon** *(2015) that gained critical plaudits at the Kurzfilmtage Oberhausen. His first feature* **Let the summer never come again** *(2017) won multiple awards at many festivals worldwide, including the Grand Prix at FID Marseille.*

Eryk Rocha
EDNA

Brasile 2021, 65'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 17,30]

sceneggiatura/*script* Gabriela Carneiro da Cunha, Eryk Rocha, Renato Vallone
fotografia/*cinematography* Eryk Rocha, Jorge Chechile
montaggio/*editing* Renato Vallone
colonna sonora originale/*original soundtrack* Guilherme Kastrup, Manoel Cordeiro, Ava Rocha
produttori/*producers* Eryk Rocha Gabriela, Carneiro Da Cunha
interpreti/*cast* Edna Rodrigues De Souza, Antonio Maria Cabral (Carlos)

Edna (o Dina) vive lungo la Transbrasiliana, l'autostrada che attraversa la Foresta Amazzonica, ed è testimone di una terra costruita sul massacro e in rovina. Allevata dalla sola madre, reca sul corpo i segni di una guerra che non finisce mai, quella per la conquista del terreno. Muovendosi fra realtà e immaginazione, il film costruisce una narrazione ibrida a partire dal suo diario scritto a mano, intitolato "Storia della mia vita". Tutto è ricostruito dai ricordi di Edna, una vita di guerriglia, sparizioni, deforestazioni, ma anche di forza femminile, fiumi e boschi che si ostinano a sopravvivere. Una voce poetica che si trasforma in uno sguardo che vede ma non può parlare. Il sogno di Edna è partire per un luogo che nessuno conosca.

Figlio del leggendario regista brasiliano Glauber Rocha, Eryk Rocha è nato a Brasilia nel 1978 e ha studiato cinema alla scuola San Antonio de Los Baños a Cuba, dove ha realizzato il suo primo documentario, *Rocha que Voa* (2002). È un regista e scrittore noto, fra gli altri titoli, per *Pachamama* (2008), che ha vinto il premio per miglior documentario al Cineport 2009, *Transeunte* (2010), il primo film di finzione, designato dalla Abraccine (l'associazione dei critici brasiliani) miglior film brasiliano del 2011, mentre il protagonista Fernando Bezerra ha vinto il Premio APCA per miglior attore, e *Cinema Novo* (2016), un panorama del maggior movimento cinematografico dell'America Latina attraverso le testimonianze delle sue figure principali.

Living on the edge of the Transbrasiliana highway in the Brazilian Amazon, Edna (Dina) is a witness of a land in ruins built upon massacres. Raised only by her mother, she is left with the marks of a "war that never ends" – a war for land – on her body and her descendants. Through her reports and writings, the movie builds a hybrid narrative that moves between reality and imaginary. Everything's woven from Edna's memory and her diary entitled "Story of My Life". A life of guerillas, disappearances, and deforestations, but also women's strength, rivers, and woods that survive nonetheless. A poet transformed in eyes that can see but cannot talk. She dreams of leaving for a place that no one else knows.

Son of legendary Brazilian director Glauber Rocha, Eryk Rocha was born in 1978 in Brasília. He studied cinema at the San Antonio de Los Baños School in Cuba where he made Rocha que Voa *(*Stones in the Sky*, 2002), his first documentary. He is a director and writer, known for - among others -* Pachamama *(2008), which won the award for best documentary feature at Cineport 2009;* Transeunte *(*Passerby*, 2010), his first fictional feature film chosen by Abraccine (Brazilian Critics Association) as best Brazilian feature film of 2011, with lead actor Fernando Bezerra elected the best film actor at the APCA Award; and* Cinema Novo *(2016), an overview of the main cinematographic movement in Latin America: Cinema Novo, through the testimony of its main authors.*

Lynne Sachs

FILM ABOUT A FATHER WHO

Stati Uniti d'America 2020, 74' **[Teatro Sperimentale - 23 giugno 18,30]**

sceneggiatura/*script* Lynne Sachs
fotografia/*cinematography* Lynne Sachs
montaggio/*editing* Rebecca Shapass
suono/*sound* Kevin T. Allen
produzione/*production* Lynne Sachs

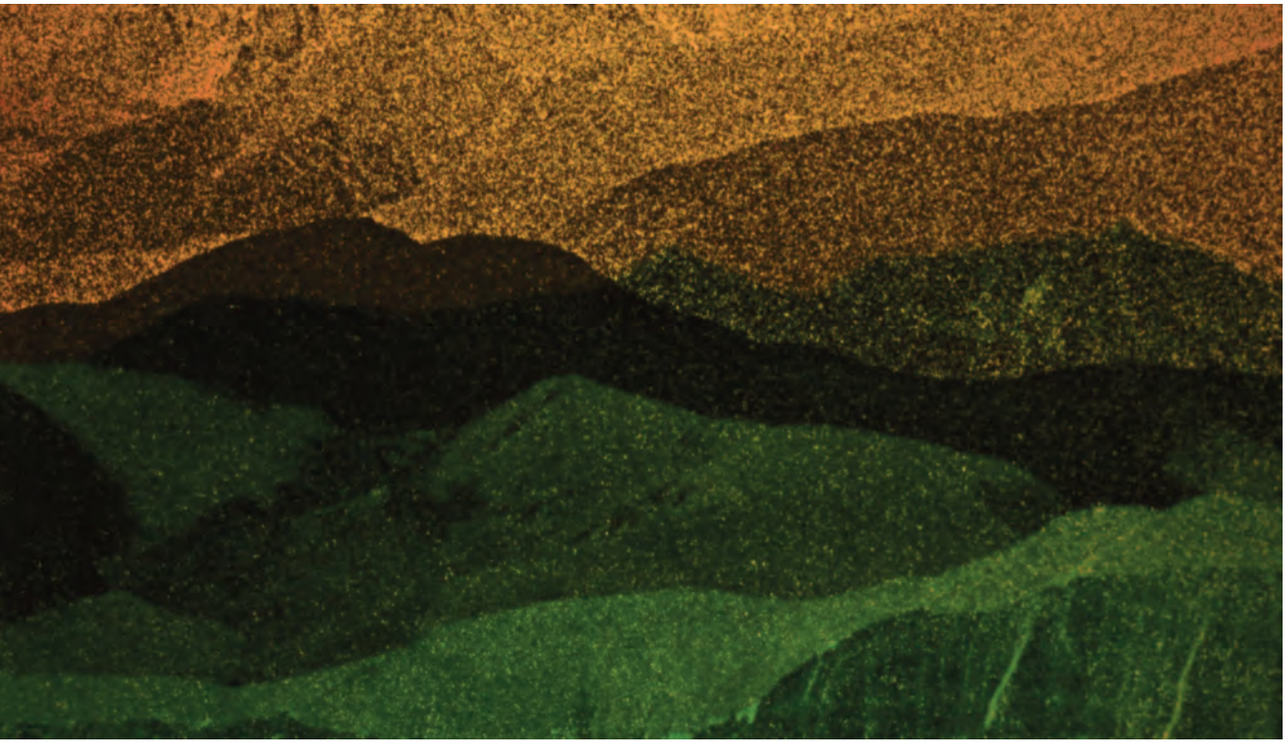
interpreti/cast Ira Sachs Sr., Lynne Sachs, Dana Sachs, Ira Sachs, Evan Sachs, Beth Evans, Adam Sachs, Annabelle Sachs, Julia Sachs, Madison Geist

I titoli di coda offrono ciò che probabilmente lo spettatore è andato immaginando se non chiedendo nel corso del film, un albero genealogico che fa anche da mappa ai 74' di *home movies* ma 54 anni di vita familiare. Al volgere della fine di questo documentario autobiografico la regista considera: «Questo non è un ritratto, né un autoritratto. Questa è la mia resa dei conti con il rompicapo della nostra asimmetria, un racconto al contempo protratto e compresso, una storia che riguarda le mie sorelle e i miei fratelli, tutti e nove. È la storia di mio padre, o almeno una parte», e poi rende un omaggio esplicito a *Film About a Woman Who...* di Yvonne Rainer (1974). «Ciascuna volta che io e mio padre ci siamo trovati insieme, nell'arco di trent'anni, io filmavo. Il risultato è ore e ore di girato in pellicola 8mm e 16mm, in video e in digitale. La tecnologia cambiava, il soggetto no. La mdp filmava. Il microfono raccoglieva il suono. La pellicola registrava la mia ingenuità trasformarsi in consapevolezza, la mia rabbia in perdono».

La regista e poetessa Lynne Sachs (Memphis, USA 1961) vive e lavora a Brooklyn, New York. Impegnata nel ricercare un dialogo femminista, Lynne ha realizzato 37 film fra corti sperimentali, film-saggio, lungometraggi di finzione e performance dal vivo che sono stati selezionati e premiati al New York Film Festival, al Museum of Modern Art, al Sundance, a Oberhausen, alla Viennale, allo Sheffield Doc/Fest, al BAFICI, al RIDM Montréal, al Vancouver Film Festival, a Doclisboa, all'Havana IFF e al China Women's Film Festival.

The end titles offer what the viewer has likely been wondering about throughout the film, i.e., a family tree that also serves as a map for the 74' of home movies and 54 years of family life. When this autobiographical documentary is nearing the end, the director ponders, "This is not a portrait. This is not a self-portrait. This is my reckoning with the conundrum of our asymmetry, a story both protracted and compressed, a story I share with my sisters and brothers, all nine of us, my father's story, or at least part of it." And then she pays tribute to Yvonne Rainer's Film About a Woman Who... *(1974). "Over a thirty-year period, each and every time that my father and I were together, I filmed. As a result, I have hours and hours of material on 8mm and 16mm film, video and digital. The technology has changed, the subject has not. My camera witnessed. My microphone recorded. The film captures my naïveté transformed into awareness, my rage transformed into forgiveness."*

Lynne Sachs (Memphis, USA 1961) is a filmmaker and poet living in Brooklyn, New York. Strongly committed to a feminist dialogue, Lynne has made 37 films between short experimental films, essay films, features, and live performances which have screened, won awards or been included in retrospectives at New York Film Festival, Museum of Modern Art, Sundance, Oberhausen, Viennale, Sheffield Doc/Fest, BAFICI, RIDM Montréal, Vancouver Film Festival, Doclisboa, Havana IFF, and China Women's Film Festival.



Daïchi Saïto
EARTHEARTHEARTH

Canada 2021, 29’

[Teatro Sperimentale - 21 giugno 15,30]

fotografia/*cinematography* Daïchi Saïto
montaggio/*editing* Daïchi Saïto

suono/*sound* Jason Sharp

Il girato raccolto in due settimane di riprese nel deserto di Atacama, sulle Ande, è stato poi trattato dal regista con agenti fotochimici, sovrimpressioni e inversioni cromatiche, ottenendo – dal massimo del concreto, "earthearthearth" – gli effetti di astrazione che compongono il suo film. Saïto ha utilizzato una Bolex 16mm con carica a molla, la cinepresa prediletta dai cineasti sperimentali. Altrettanto sperimentale è l'improvvisazione sonora che sostiene le immagini realizzata dal sassofonista Jason Sharp, registrata tramite «una dozzina di microfoni in modo da catturare e isolare tutti quei suoni emessi nello stesso momento. [...] Volevo conferire alle immagini una qualità sovrannaturale, al fine di far emergere quel tipo di presenza che i paesaggi celano al di sotto della superficie». (Daïchi Saïto)

Daïchi Saïto è un regista originario del Giappone che vive e lavora a Montreal, dove ha fondato il collettivo cinematografico Double Negative. Il suo film del 2009 *Trees of Syntax, Leaves of Axis* è stato classificato dal TIFF fra i "150 Essential Works in Canadian Cinema History". I suoi altri lavori, fra cui *1x1*, *Never a Foot Too Far, Even* e *Engram of Returning*, sono stati selezionati da festival, gallerie e cineteche in tutto il mondo. È autore del libro *Moving the Sleeping Images of Things Towards the Light*.

The footage filmed over two weeks in the Atacama Desert, in the Andes, was manipulated by the film-maker with photochemicals, superimpositions, and colour reversal. Thus, from the maximum of concrete – 'earthearthearth' - Daïchi Saïto obtained the maximum abstraction effects that make up his film. Saïto used a spring-wound 16mm Bolex, the camera that used to be popular among experimental film-makers. Equally experimental is the sound improvisation that supports the images, composed by saxophonist Jason Sharp. "To record his performance, we had a dozen microphones so as to be able to capture and isolate all those sounds happening at the same time [...] I wanted the images to have an uncanny quality, to manifest a kind of presence that landscapes hide beneath the surface". (Daïchi Saïto)

Originally from Japan, Daïchi Saïto is a film-maker based in Montreal, where he co-founded the artist film collective Double Negative. His film Trees of Syntax, Leaves of Axis *(2009) made the "150 Essential Works in Canadian Cinema History" TIFF list. His works, including* 1x1, Never a Foot Too Far, Even, *and* Engram of Returning *have shown film festivals, museums, galleries and cinematheques worldwide. He also wrote a book of short prose,* Moving the Sleeping Images of Things Towards the Light.

Fern Silva

ROCK BOTTOM RISER

Stati Uniti d'America 2021, 70'

[Teatro Sperimentale - 22 giugno 15,30]

fotografia/*cinematography* **Fern Silva**
montaggio/*editing* **Fern Silva**

suono/*sound* **Fern Silva**
musica/*music* **Sergei Tcherepnin, Lea Bertucci**

In *Rock Bottom Riser* assistiamo a vari tipi di incontri nel mondo di un'isola in mezzo al mare, a partire dai primi viaggiatori che navigavano alla luce delle stelle fino agli astronomi che scoprono pianeti abitabili.
C'è una crisi in atto mentre la lava fluisce dal cuore della terra riversandosi su quest'isola delle Hawaii, e creando un'emergenza. Secondo gli astronomi, bisogna costruire il più grande telescopio del mondo sulla montagna delle Hawaii più sacra e temuta, Mauna Kea. Il film, considerando le antiche tecniche di navigazione polinesiane, l'arrivo dei primi missionari cristiani e le potenzialità dell'osservatorio di cogliere le origini dell'universo, fa una panoramica sull'influsso del colonialismo, la ricerca di vita intelligente e la scoperta di nuovi mondi, il tutto studiando l'esistenza del nostro pianeta.

Fern Silva (1982, USA/Portogallo) è un artista che ha cominciato a lavorare a New York come montatore e operatore di macchina. Ha studiato cinema al Massachusetts College of Art e al Bard College, ed è membro del Film Study Center a Harvard. Nei suoi primi film ha analizzato il proprio rapporto con il Portogallo, per poi espandere i suoi interessi all'influenza dell'industria sulla cultura e sull'ambiente a livello planetario. Da oltre dieci anni i suoi film in 16mm passano in festival e musei prestigiosi in tutto il mondo, e del suo lavoro si parla in pubblicazioni del calibro di «Cinema Scope», «Filmmaker Magazine» e «Film Comment».

From the earliest voyagers who navigated by starlight to the discovery of habitable planets by astronomers, **Rock Bottom Riser** *examines the all-encompassing encounters of an island world at sea.*
As lava continues to flow from the earth's core on the island of Hawaii – posing an imminent danger – a crisis mounts. Astronomers plan to build the world's largest telescope on Hawaii's most sacred and revered mountain, Mauna Kea. Based on ancient Polynesian navigation, the arrival of Christian missionaries, and the observatory's ability to capture the origins of the universe, **Rock Bottom Riser** *surveys the influence of settler colonialism, the search for intelligent life, and the discovery of new worlds as we peer into our own planet's existence.*

Fern Silva (1982, USA/Portugal) is an artist who began working as an editor and cameraperson in NYC. He studied film at the Massachusetts College of Art and Bard College and is a fellow at the Film Study Center at Harvard University. His early films centered on his relationship to Portugal and have since expanded, underlining the global influence of industry on culture and the environment. For over a decade, his 16mm films have been screened in prestigious festivals, museums, and cinematheques all over the world. His work is featured in publications including **Cinema Scope**, **Filmmaker Magazine**, *and* **Film Comment**.

Adriano Valerio
THE NIGHTWALK

Italia 2021, 15'

[Teatro Sperimentale - 21 giugno 17,30]

sceneggiatura/*script* Adriano Valerio, Francesco Fioretto
fotografia/*cinematography* Olivier Dressen
montaggio/*editing* Julien Perrin
suono/*sound* Enrico Ascoli, Matteo Milani

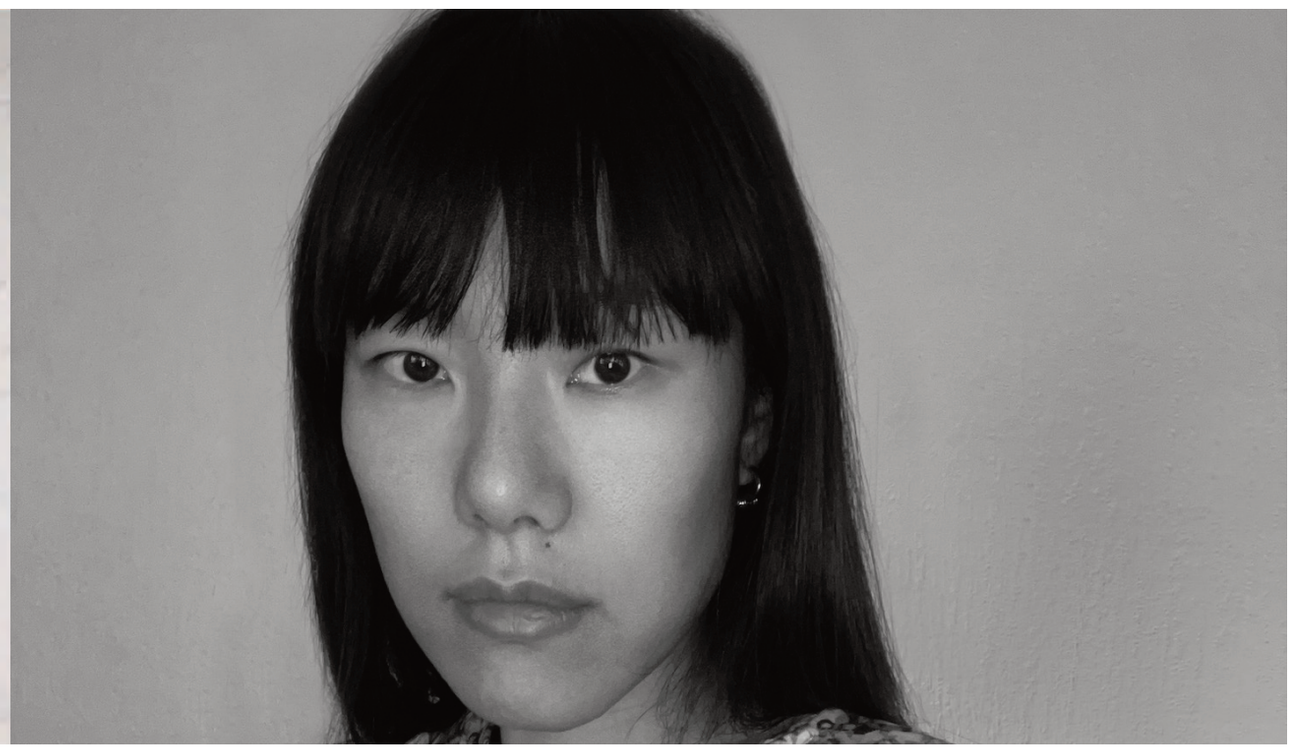
produzione/*production* Films Grand Huit, Sayonara Film
interpreti/*cast* J.A.C.L., Katia Houle, Chris Sze, Tomy Zhou

Jarvis si è appena trasferito a Shanghai, ha un impatto molto positivo con la realtà cinese e le nuove persone che incontra. Tutt'a un tratto viene confinato nel suo appartamento ancora vuoto. Trova difficile far fronte alla solitudine, l'abbandono al tempo vuoto si alterna a pensieri molto oscuri, che vanno avanti e indietro nel tempo offrendo una galleria di personaggi vicini e lontani. L'unico modo per allontanarsi dai suoi incubi è sfuggire al portiere-poliziotto e attraversare la città deserta fino a casa di un amico.

Laureato in legge all'Università di Milano, Adriano Valerio vive e lavora a Parigi. Insegna alla International Film School of Paris, all'Académie Libanaise des Beaux Arts di Beirut e all'Istituto Marangoni. Con il cortometraggio *37°4S* **ha vinto il David di Donatello e il Premio Speciale Nastro d'Argento. Il suo primo lungometraggio** *Banat – Il viaggio* **è stato presentato alla Settimana della Critica di Venezia (2015), ottenendo candidature ai David e ai Nastri d'Argento e prestigiosi riconoscimenti. Il cortometraggio** *Mon Amour Mon Ami* **è stato presentato alla sezione Orizzonti di Venezia. Valerio ha diretto due episodi della serie tv** *Non Uccidere 2***.**

Jarvis has just moved to Shanghai, he has a very positive impact with the Chinese reality and the new people he meets. Suddenly, he is confined to his still empty apartment. He finds it difficult to cope with the loneliness, he first abandons himself to this emptiness then dives into very dark thoughts that go back and forth in time and offer a gallery of distant or close characters. The only way to get rid of his nightmares is to escape from his superintendent-policeman and walk across the deserted city to a friend's house.

A law graduate from the University of Milan, Adriano Valerio teaches at The International Film School of Paris, the Fine Arts Lebanese Academy in Beirut, and Istituto Marangoni. His short **37°4** *won the David di Donatello, the Nastro d'Argento Special Prize, and a Special Mention at Cannes Film Festival. His first feature* **Banat – The Journey** *was presented at the Venice International Film Critics' Week (2015) and shown in festivals worldwide. He was nominated for the David di Donatello for Best Emerging Director. His short* **Mon Amour Mon Ami** *was presented at Venice Film Festival in Orizzonti. He directed two episodes of the TV series* **Close Murders***.*



Yuyan Wang

ONE THOUSAND AND ONE ATTEMPTS TO BE AN OCEAN

Francia 2021, 11’ **[Teatro Sperimentale - 24 giugno 17,30]**

«Se non vuoi annegare, fatti oceano». *One Thousand and One Attempts to Be an Ocean* **è una riflessione sull'impossibilità di percepire il mondo con profondità. Composta da micro-eventi estratti dalle migliaia di "video che ti possono piacere" che affollano la rete, la narrazione astratta si dispiega per appropriazione accompagnata da una musica** *trance* **minimalista, dando forma al desiderio di farsi portar via dalle onde perdendosi nell'inesorabile entropia della moderna società dell'informazione.**

Wang Yuyan (Cina 1989) è una regista e artista che lavora in varie discipline e vive a Parigi. Nel 2020 si è diplomata al Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains e prima ancora all'Institut des Beaux-Arts di Parigi. Il suo lavoro trae ispirazione dall'inarrestabile produzione mediatica che deriva dalla produttività industriale, prendendo forme ibride fra il film e l'installazione, con un approccio spesso immersivo e attuando un processo disgregatore di astrazione.

montaggio/*editing* **Wang Yuyan**
sound design/*sound designer* **Raphaël Hénard**

produttore/*producer* **Le Fresnoy**

“If you don’t want to drown, be an ocean.” **One Thousand and One Attempts to Be an Ocean** *reflects on the experience of not being able to see the world with depth perception. Made up of micro-events from “satisfying video” that swarm on the internet, the abstract narrative unfolds through an appropriation way by referring to trance and minimal music. It’s about a desire for groundless waves, blended with today’s inexorable entropy of our information societies.*

Wang Yuyan (1989, China) is a film-maker and multidisciplinary artist living in Paris. She graduated from Le Fresnoy – National Studio of Contemporary Arts in 2020 and Beaux-Arts of Paris in 2016. She takes inspiration from the endless media production underpinned by industrial productivity. Her works oscillate between film and installation, often in an immersive perspective with a disintegrating abstraction process.

Nicolás Zukerfeld

THERE ARE NOT THIRTY-SIX WAYS OF SHOWING A MAN GETTING ON A HORSE

Argentina 2020, 63’ **[Teatro Sperimentale - 21 giugno 18,00]**

sceneggiatura/*script*
Malena Solarz, Nicolás Zukerfeld

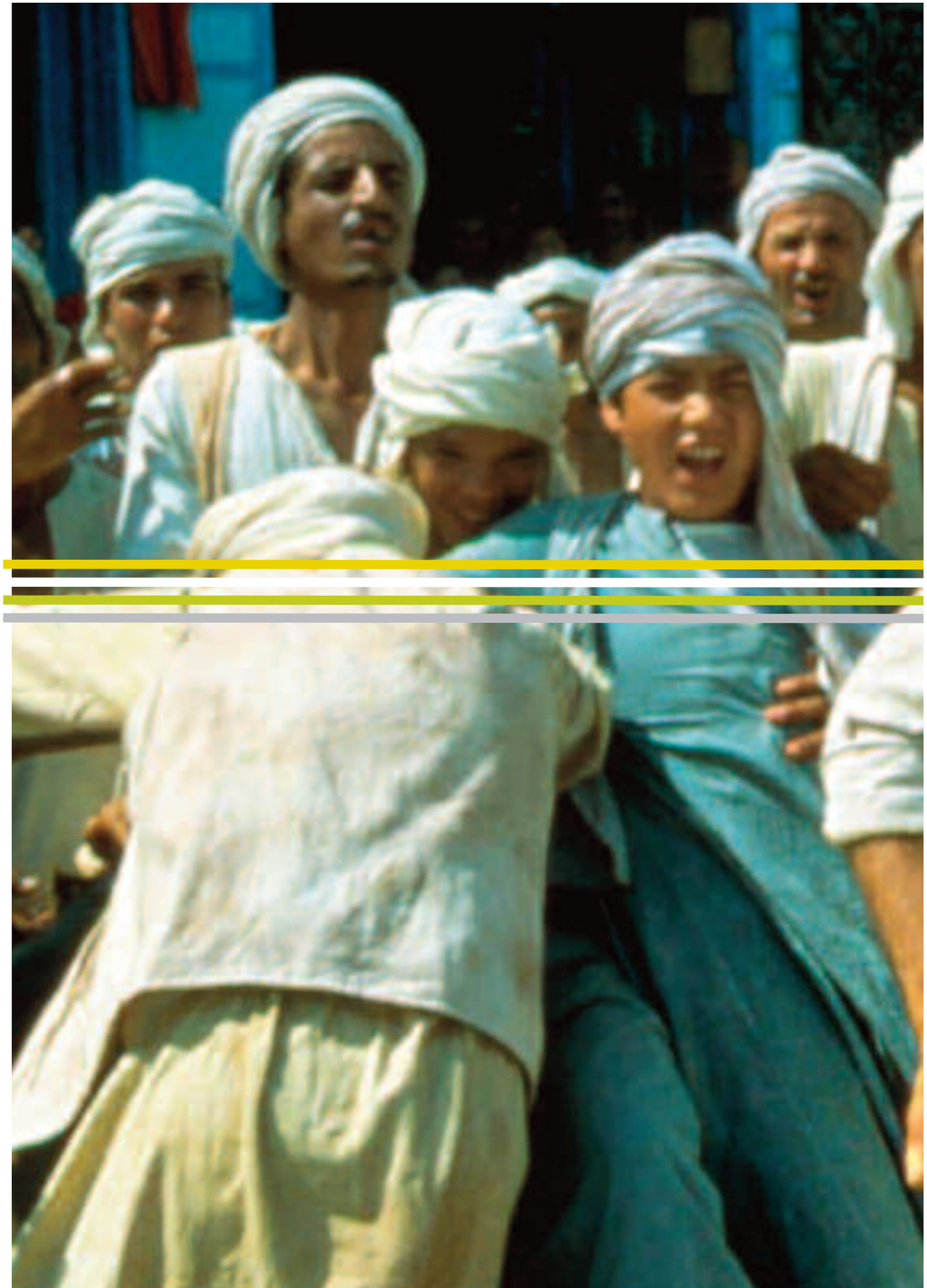
montaggio/*editing* Malena Solarz, Nicolás Zukerfeld
produttori/*producers* Juan Segundo Alamos

«Autodefinitosi "poeta, ubriacone e teppista", Raoul Walsh ha diretto oltre un centinaio di film fra cui i western *Il grande sentiero*, *Gli implacabili*, *La storia del generale Custer* e *noir* del calibro di *Strada maestra* e *Una pallottola per Roy*. Con fare assertivo, una volta ha dichiarato che "non ci sono trentasei modi di mostrare un uomo che monta sul cavallo", prendendo così posizione sul cinema classico: questo si identificherebbe con un programma estetico che, per la propria forma, esclude allo spettatore la possibilità di mettere in discussione ciò che vede. Ma che cosa è il vero linguaggio classico? Le sue "regole" sono fisse o flessibili? Dov'è lo stile nella regia invisibile? *There are not thirty-six ways of showing a man getting on a horse* è un film che si pone queste domande. Diviso in due parti e tre capitoli, racconta di un professore di cinema ossessionato da Raoul Walsh, oppure dalla sua frase, o dai film con cavalli, o dai film. E così, come un detective cinefilo, investiga, guarda film, dubita, ricorda, e si consulta». (Nicolás Zukerfeld)

Nicolas Zukerfeld si è laureato in Regia cinematografica alla Universidad del Cine (FUC). Il suo ultimo corto, *Y ahora elogiemos las películas*, ha vinto il premio per miglior cortometraggio alla 32ˆ edizione del festival di Mar del Plata. Ha partecipato alla regia del film collettivo *A propósito de Buenos Aires* e ha co-diretto con Malena Solarz *El invierno llega después del otoño*. Come critico cinematografico scrive su «Bazar Americano» e «Revista de cine». Pubblica la rivista sperimentale «Un Faulduo».

"Self-named 'poet, drunk and rowdy,' Raoul Walsh directed more than a hundred films among which we can find the Westerns The Big Trail, The Tall Men, *or* They died with their boots on *and noirs like* They Drive by Night *or* High Sierra. *He once said, 'There are no thirty-six ways of showing a man getting on a horse'. With this assertiveness, Walsh took a stand: classical cinema proposes an aesthetic program that expels, by its own form, the possibility for the viewer to question what he sees. But what is the real classical language? Are its 'rules' something fixed or elastic? Where is the style in such an invisible mise-en-scène?* There are not thirty-six ways of showing a man getting on a horse *is a film that will ask these questions. Divided in two parts and three chapters, it tells the story of a professor of cinema obsessed with Raoul Walsh, or with the phrase, or with movies with horses, or with the movies. So, like a cinephile detective, he investigates, watches movies, doubts, remembers, and consults." (Nicolás Zukerfeld)*

Nicolás Zukerfeld graduated from the Universidad del Cine (FUC) in Film Direction. Scriptwriter and director of various short films screened at BAFICI and at international festivals. His latest short film Let us now praise movies *won the award for best short film at the 32nd Mar del Plata International Film Festival. He co-directed the collective feature film* Regarding Buenos Aires *and, along with Malena Solarz,* Winter comes after fall. *As a film critic, he writes in* Bazar Americano *and* Revista de cine. *He publishes the experimental magazine* ***Un Faulduo****.*



Proiezioni speciali
Special Screenings

Film d'apertura
Omaggio 40 anni dopo

Steven Spielberg

I PREDATORI DELL'ARCA PERDUTA

USA 1981, 115' **[Cinema in Piazza del Popolo -19 giugno 21,00]**

sceneggiatura/*script* Lawrence Kasdan, George Lucas (soggetto), Philip Kaufman (soggetto)
fotografia/*cinematography* Douglas Slocombe
montaggio/*editing* Michael Kahn
produttore/*producer* George Lucas, Frank Marshall

interpreti/*cast* Harrison Ford, Karen Allen, Paul Freeman, Ronald Lacey, John Rhys-Davies, Denholm Elliott

La "scena del mercato", climax narrativo del film di Spielberg-Lucas, è tratta – di peso – da questo libro [Mark Twain, *Un americano alla corte di Re Artù*, 1889]. Capitolo XXXIX: "Il combattimento dello yankee con i Cavalieri". Non si svolge nel mercato, si svolge su una pubblica piazza. Il nostro semieroe (perché Twain non è che lo ami tanto), lo yankee Hank Morgan che si è svegliato nel Medioevo, deve vedersela con i noiosi, pretenziosi cavalieri di Re Artù. Ed ecco che gli si para davanti Sir Sagramor, imponente nella sua armatura, impressionante per le sue armi: "La sua spada descrisse una curva lampeggiante nell'aria". È la fine, pensano gli astanti. Ma lo yankee del Connecticut tira fuori il revolver e bum bum, Sir Sagramor cade a terra lungo disteso, fragorosamente morto.
Dunque, nel film *I predatori dell'Arca perduta* non c'è solo il popolare-internazionale. C'è qualcosa di diverso. I critici che vanno al cinema per cercare la cultura possono essere soddisfatti. Qui la cultura c'è. C'è Mark Twain, che è cultura (si insegna all'Università). [...] Che la si valuti da sola o la si esplori nelle sue ascendenze (e le ascendenze vanno fino ai romanzi di James Fenimore Cooper, fino a *Robinson Crusoe* – col fucile – sull'isola) il suo significato è certo: l'esaltazione della superiorità tecnologica dell'uomo occidentale. Ma va là, Uomo Nero, ma va là Sir Sagramor, ma va là, Sacripante, cosa credi di fare con il tuo spadone? Noi abbiamo le pistole... [...] I libri veramente più cari, quelli che sono rimasti dentro gli intellettuali anglosassoni interpellati sono libri come *Le miniere di Re Salomone* di H. Rider Haggard (1855), *Il piccolo Lord Fauntleroy* di Frances Hodgson Burnett (1866), *La primula rossa* della Baronessa Orczy (1905), *Tarzan delle scimmie* di Edgar Rice Burroughs (1924), *Beau Geste* di P.C. Wren (1934). Tutti appartenenti, mi pare di capire (e di ricordare), al genere internazional-popolare, infantil-reazionario. E allora? E allora come la mettiamo? Cosa ne facciamo di queste letture, di queste immagini, di queste emozioni – infantili, reazionarie – che ci sono rimaste in cuore? I critici che vanno al cinema alla ricerca della politica e della cultura perduta hanno la risposta pronta. Si prendono queste immagini indegne di noi adulti, e si chiudono in una cassaforte. Meglio ancora, in un'arca. Poi quest'arca la si suggella e la si butta in mare. E' una risposta coerente. Solo che non funziona come non funziona ogni risposta leninista. "Bisogna uccidere l'Oblomov che è in ognuno di noi" diceva Lenin. Bisogna uccidere il personaggio di Gon arov, famoso per la sua pigrizia. Altrimenti, come si fa a far funzionare i piani quinquennali? Detto fatto. Oblomov ha fatto finta di morire. Ogni volta che gli è parso e piaciuto è rinato ed ha fatto fallire tutti i piani quinquennali. Pensate un po': se si dovesse uccidere l'Amleto che è in ognuno di noi. Il Sancho Panza che è in ognuno di noi, il Raskolnikov che è in ognuno di noi, il Pinocchio che è in ognuno di noi, il Capitan Uncino, il Superman, il Mandrake che sono in ognuno di noi sarebbe un'ecatombe. Per di più inutile. La proposta del grande cinema internazional-popolare al quale il film di Lucas e Spielberg appartiene, mi pare molto più interessante: apriamo l'arca. Facciamo uscire fuori tutti i personaggi e giochiamoci. Con Oblomov, con Sancho Panza, con il Capitan Uncino, si gioca, si tratta così si tengono a bada. Alla scena del mercato noi applaudiamo, ma ridiamo anche: sappiamo il gioco (liberatorio) che stiamo giocando.

Beniamino Placido, «La Repubblica», 30 ottobre 1981

The 'market scene', the narrative climax of the Spielberg-Lucas film, is virtually taken from Mark Twain's novel A Connecticut Yankee in King Arthur's Court *(1889), Ch. XXXIX, "The Yankee's Fight with the Knights". The fight takes place not in the market but in a public square. Our semi-hero (because Twain doesn't like him so much), the Yankee Hank Morgan who woke up in the Middle Ages, must tackle the boring, pretentious Knights of King Arthur. Enters Sir Sagramor, "an imposing tower of iron, [...] his huge spear standing upright, [...]. [His] long blade described a flashing curve in the air". This is the end, thought the audience. But the Connecticut Yankee "snatched a dragoon revolver out of [his] holster, there was a flash and a roar [...] and yonder lay Sir Sagramor, stone dead."*

So in the film **Raiders of the Lost Ark** *there's not only the popular-international to be found. There's something different. The critics who go to the movies in search of culture can be assuaged. Culture there is. There is Mark Twain, who is culture, and is taught at universities. [...] The meaning of this scene, whether we appreciate it alone or relative to its precedents (a 'bloodline' going back up to James Fenimore Cooper's novels, even back to Robinson Crusoe – with a rifle – on an island), is certain: it aims to emphasize the technological superiority of the western man. Get out of here, Bogey Man, get out of here, Sir Sagramor, get out of here, Sacripante, what do you think you'll do with your mighty blade? We have guns...*

[...] Our most beloved books, those that remained dear to the Anglo-Saxon intellectuals consulted, are books like H. Rider Haggard's **King Solomon's Mines** *(1855), Frances Hodgson Burnett's* **Little Lord Fauntleroy** *(1866), Baroness Orczy's* **The Scarlet Pimpernel** *(1905), Edgar Rice Burroughs's* **Tarzan of the Apes** *(1924), P.C. Wren's* **Beau Geste** *(1934). All of which belonging, if I'm not mistaken, to the international-popular genre. So what? What do we do about it? What do we do about these readings, these images, these emotions – childish, reactionary ones – that are still dear to us?*

The critics who go to the movies in search of lost politics and culture have a ready-made answer. Let's take these images unbecoming adults and let's shut them in a safe. Even better, in an ark. Then let's seal said ark and throw it in the sea. It is a consistent response. Only, it doesn't work, just as any Leninist response doesn't work. According to Lenin, "everyone should kill the Oblomov inside all of us." We should kill Goncharov's infamously lazy character. Otherwise, how can we get the [soviet] five-year plans to work? Said and done. Oblomov pretended to die. Every time he felt like, he was reborn and made all five-year plans fail. Just imagine: if we killed the Hamlet that is inside us. The Sancho Panza that is inside us, the Raskolnikov that is inside us, the Pinocchio that is inside all of us, Captain James Hook, Superman, Mandrake that are inside all of us, there would be a massacre, and a useless one. The offer proposed by the international-popular cinema to which the Lucas-Spielberg film belongs seems to me much more interesting: let's open the ark. Let all the characters out and let's play with them. With Oblomov, with Sancho Panza, with Captain James Hook, we should play, negotiate, and that's how we keep them at bay. At the market scene, we applaud, but we laugh too: we know the (liberating) game we are playing.

Beniamino Placido, **La Repubblica**, *October 30, 1981*

Il film del cuore di Paolo Mereghetti

Woody Allen
MIDNIGHT IN PARIS

Spagna, USA, Francia 2011, 94' **[Cinema in Piazza del Popolo - 22 giugno 21,30]**

La sequenza di montaggio in apertura di *Midnight in Paris* non potrà fare a meno di suscitare paragoni con quella splendida "sinfonia di città" che è *Manhattan* (1979) e forse, alla prima visione, un certo disorientamento. Laddove il precedente film con la "Rapsodia in blu" e il suo ritmo trascinante lievita in un magnifico crescendo, l'incipit di *Midnight*, sulle note di "Si tu vois ma mère" di Sidney Bechet, suona più misterioso. Mentre scorriamo fra queste vedute di Parigi cerchiamo invano quella scintilla di romanticismo, quel gesto perfetto o quella disposizione di forme e colori che evocherebbero in un istante *la* immagine, la Parigi della leggenda – impressionismo x Atget x Nouvelle Vague. Le distanze rimangono troppo grandi, la luce un po' troppo piatta e uniforme, la musica un po' troppo invadente. Non è che Woody Allen abbia scelto le parti meno pittoresche di Parigi, ma ha fotografato e disposto le zone che conosciamo, per quanto graziosamente, a mo' di gusci vuoti in attesa di venir riempiti. In *Manhattan*, il personaggio proietta le proprie brame e desideri sulla città («Per lui, indipendentemente dalla stagione, era sempre una città in bianco e nero che pulsava al ritmo della grande musica di George Gershwin»), chiaramente in sintonia con il regista. Qui non abbiamo voci di narratore, e il regista, con fare calmo e sicuro, sta gettando le fondamenta di un film che, come vedremo, non parla altro che di proiezioni romantiche. (Kent Jones, «Film Comment», maggio-giugno 2011)

«Sono assillato dalla fastidiosa sensazione che la realtà in cui siamo tutti intrappolati sia, a ben vedere, se la si analizza, un incubo. Io sono sempre in cerca di vie di fuga da questa realtà. Una di queste è andare al cinema. C'è chi la trova nell'interesse per la banalità di sciocchezze tipo [...] "Vinceranno i Mets?", che non hanno alcun significato. Ma anche la vita non ha alcun significato. Ne ha tanto quanto un gioco con la palla. E così siamo sempre in cerca di modi di sfuggire alla realtà». (Woody Allen)

sceneggiatura/*script* Woody Allen
fotografia/*cinematography* Darius Khondji
montaggio/*editing* Alisa Lepselter
musica/*music* Gottfried Hüngsberg, Peer Raben
produzione/*production* Gravier Productions, Mediapro, Televisió de Catalunya (TV3), Versátil Cinema
interpreti/*cast* Owen Wilson, Alison Pill, Marion Cotillard, Rachel McAdams, Kathy Bates, Adrien Brody, Carla Bruni, Michael Sheen

The opening montage of **Midnight in Paris** *is bound to elicit comparisons with the glorious city-symphony in miniature of* **Manhattan** *(79), and, perhaps on first viewing, some puzzlement. Where the earlier film builds to a magnificent crescendo in heart-stopping rhythm with "Rhapsody in Blue,"* **Midnight***'s opening, set to Sidney Bechet's "Si tu vois ma mère," is more mysterious. As we shuffle through these vistas of Paris, we look in vain for the spark of romance, the perfect gesture or arrangement of forms and colors that will instantly evoke the image, the Paris of accumulated legend—impressionism x Atget x the New Wave. The distances remain too great, the light a little too flat and uniform, the music a little too teasing. It's not that Allen has chosen the least picturesque parts of Paris, but that he's photographed and arranged the areas we do know, however handsomely, as empty vessels waiting to be filled. In* **Manhattan**, *the character projects his own longings and desires onto the city ("To him, no matter what the season was, this was still a town that existed in black and white and pulsated to the great tunes of George Gershwin"), and he is obviously in perfect concert with the director. Here, there is no voiceover, and the director is quietly and assuredly laying the groundwork for a film that, we will soon see, is all about romantic projection.*
(Kent Jones, **Film Comment**, *May-June 2011)*

"It's a recurring, nagging feeling of mine that the reality we're all trapped in is, in actual fact, if you dissect it, like a nightmare. I'm always looking for ways to escape that reality. One escapes it by going to the movies. One escapes it by becoming involved in the trivial nonsense of [...] 'Are the Mets going to win?' When in fact it means nothing. But life means nothing either. It means as much as the ballgame. So you're constantly looking for ways to escape from reality." (Woody Allen)

Il film del cuore di Piera Detassis

Nanni Moretti

LA MESSA È FINITA

Italia 1985, 95’ **[Cinema in piazza del Popolo - 23 giugno 21,30]**

Critico implacabile degli aspetti cannibaleschi e fessacchiotti del '68, Moretti ne è uno dei pochi eredi nella voglia nevrotica, candida e assoluta di cambiare il mondo. Un moralista neoromantico. Nel suo nuovo film Moretti ha ancora meno voglia di ridere che in *Bianca*: le situazioni che si sgranano sullo schermo, sempre brevi e talvolta fulminanti, solo raramente meno incisive del necessario, sono connotate da una blanda ironia (Tullio Kezich, «La Repubblica», 16 novembre 1985)

In *Bianca*, sulle note di *Arrivederci amore ciao* di Caterina Caselli, Michele diceva a due clienti di chiamare la polizia perché si sarebbe sparato a breve. In *La messa è finita*, sullo sfondo di *I treni di Tozeur* di Franco Battiato e Alice, declama dopo aver letto il tema di una bambina sul padre: "Vi amo tutti, o voi che siete in questo bar". Ma al tempo stesso è un film di una sintesi esemplare per come emergono le tracce autobiografiche a cominciare dalla presenza degli oggetti (le foto sul muro della sua stanza, il pallone, gli scarpini da calcio). [...] ancora più determinante *Ritornerai* di Bruno Lauzi. Perché è lì che si mette in gioco quel cinema in soggettiva già presente in *Bianca*. [...] In *La messa è finita*, su quelle note, lo sguardo di Moretti coincide con quello di Don Giulio. Come proiezione di un sogno/desiderio. La prima volta in cui si sente la canzone il padre balla con la madre e lui con la sorella. La seconda volta rappresenta il secondo finale. Quello dopo che 'la messa è finita'. Lì è come se la sua missione di felicità per gli altri fosse finalmente conclusa. Si ritorna così all'inizio. Con un matrimonio prima dei titoli di testa. (Simone Emiliani, «Sentieri Selvaggi», 9 gennaio 2017)

sceneggiatura/*script* Nanni Moretti, Sandro Petraglia
fotografia/*cinematography* Franco Di Giacomo
montaggio/*editing* Mirco Garrone
produzione/*production* Achille Manzotti per Faso Film
interpreti/*cast* Nanni Moretti, Ferruccio De Ceresa, Marco Messeri, Margarita Lozano, Enrica Maria Modugno, Dario Cantarelli, Giovanni Buttafava, Luisa De Santis, Pietro De Vico, Eugenio Masciari, Vincenzo Salemme, Roberto Vezzosi, Luigi Moretti, Maurizio Fabretti, Francesco Di Giacomo

A relentless critic of the cannibalizing and gullible aspects of the 1968 movement, Moretti is one of its few heirs, with his neurotic, candid, and absolute desire to change the world. A neoromantic moralist. In his new film, Moretti feels like laughing even less than in **Bianca***: the always brief, at times fulminating situations unravelling on the screen – only rarely less incisive than it is necessary – are connoted by a bland irony. (Tullio Kezich,* **La Repubblica***, November 16, 1985)*

In **Bianca***, on the notes of Caterina Caselli's* **Arrivederci amore ciao***, Michele told two customers to call the police because he was going to shoot himself. In* **The Mass Is Ended***, with the background music provided by Franco Battiato's and Alice's* **The Trains for Tozeur***, after reading the essay of a little girl on her father he declaims, "I love you all, oh you who are in this bar."*
At the same time though, it is an exemplary synthesis of how autobiographical traces surface in the film, beginning from the presence of objects, e.g. the photos hanging on his room's wall, the ball, the soccer boots. [...] Bruno Lauzi's **Ritornerai** *is even more crucial, because that's where Moretti's subjective cinema puts itself on the line, even more than with* **Bianca***. [...] In* **The Mass Is Ended***, Moretti's gaze overlaps with that of Father Giulio, just like the projection of a dream/desire. The first time we hear the song, his father dances with his mother and he with his sister. The second time, it represents the second ending. The one* **after** *the mass is ended. At that point, it's as if his mission for the happiness of the others was finally over. And we are back to square one. With a wedding before the credits. (Simone Emiliani,* **Sentieri Selvaggi***, January 9, 2017)*

Margherita Ferri
CAPITAN DIDIER

EMERGENCY
MEDICINA, DIRITTI E UGUAGLIANZA

sceneggiatura/*script* Roberta Palmieri
montaggio/*editing* Mauro Rossi
fotografia/*cinematography* Marco Ferri

produttore/*producer* Matteo Rovere
interpreti/cast Miguel Gobbo Diaz, Salvo Adado, Dodi Conti

Italia 2021, 14' 30'''

[Cinema in Piazza del Popolo - 24 giugno 21,30]

Con "Una storia per EMERGENCY", il bando di concorso per sceneggiature di cortometraggi rivolto a ragazze e ragazzi tra i 16 e i 25 anni, l'organizzazione umanitaria ha rinnovato la sua alleanza con il mondo del cinema per promuovere una riflessione sulle devastanti conseguenze sociali e sanitarie della guerra e su come intraprendere un percorso di pace.
Didier, un bambino di origine subsahariana, ha un sogno: costruire una barca tutta sua... fatta di cartoni per la pizza. Suo padre Amir, rider presso la pizzeria della signora Franca, porta ogni sera a casa una pizza per aggiungere un tassello al suo capolavoro. Ma una notte, durante le ore di servizio di Amir, una tempesta distrugge la barca di Didier.

La regista e sceneggiatrice Margherita Ferri si è formata alla UCLA e al CSC di Roma. Vince una menzione speciale al Premio Tonino Guerra 2015 con il film *The Nest/Il Nido***. Il suo soggetto "Zen sul ghiaccio sottile" vince una menzione al Premio Solinas -Storie per il Cinema 2013 e viene sviluppato all'interno del programma Biennale College Cinema vincendo l'edizione 2017/18. Il film viene presentato alla 75ª Mostra del Cinema di Venezia. Nel 2020 dirige due puntate della serie originale Netflix** *Zero* **prodotta da Fabula Pictures.**

Capitan Didier **è frutto della seconda edizione del concorso "Una storia per EMERGENCY", realizzata con il contributo di AICS – Agenzia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo, nell'ambito del progetto "NO ALLA GUERRA, per una società pacifica e inclusiva rispettosa dei diritti umani e della diversità fra i popoli".**

Una storia per Emergency *is a screenwriting competition, reserved for young women and men between 16 and 25 years of age, that confirms the humanitarian organization's allegiance with the world of film to promote a reflection on the devastating social and health-related consequences of war and how to embark on a journey of peace.*
Didier, a little boy of sub-Saharan origins, has a dream: to build his own boat... with pizza boxes. To help him reach his goal, his father Amir, a pizza rider for Mrs. Franca, every night brings home a pizza. But one night, while Amir is working, a rainstorm destroys Didier's masterpiece.

Film director and writer Margherita Ferri was trained at UCLA and CSC in Rome. In 2015, she won a special mention at the Tonino Guerra Award with her film **The Nest/Il Nido**. *Her storyline "Zen sul ghiaccio sottile" earned a mention at Premio Solinas -Storie per il Cinema 2013 and was developed at the Biennale College Cinema, winning the 2017/18 programme edition and premiering at the 75th Venice Film Festival. In 2020, she directed two episodes of the Netflix original series* **Zero**, *produced by Fabula Pictures.*

Capitan Didier *is the outcome of the 2nd competition "Una storia per EMERGENCY", made in collaboration with the Italian Agency for Development Cooperation (AICS) within the project 'No to war. For a peaceful society that accepts human rights and diversity between peoples'.*

Samuele Sestrieri
LUMINA
Italia 2021, 100'

[Teatro Sperimentale - 24 giugno 17,45]

sceneggiatura/*script* Pietro Masciullo, Samuele Sestieri
fotografia/*cinematography* Andrea Sorini
montaggio/*editing* Fabio Bobbio
musica/*music* Virginia Quaranta

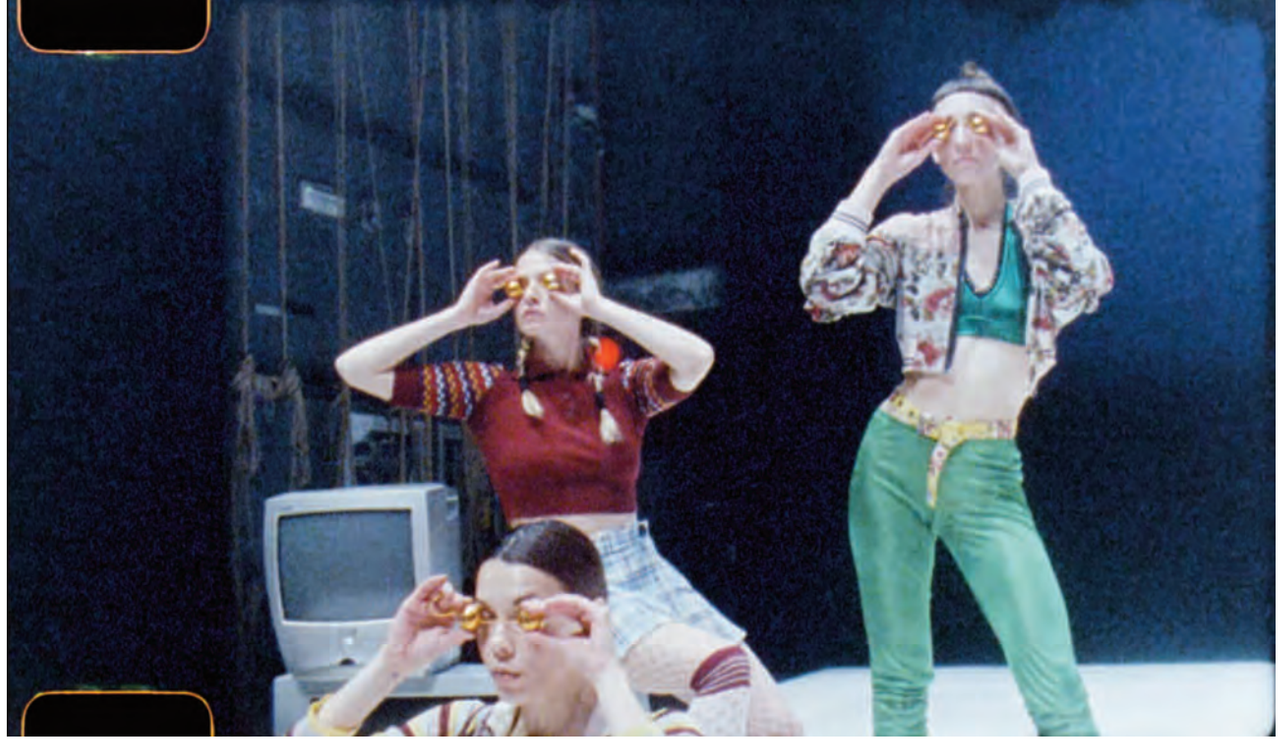
produttore/*producer* Pietro Stori, Samuele Sestieri
interpreti/*cast* Carlotta Velda Mei, Matteo Cecchi, Laura Sinceri, Vasile Morosan

Una donna misteriosa si risveglia su una spiaggia deserta. Vaga tra ruderi e macerie, percependo la memoria degli oggetti. Come se fosse una fonte di energia, è in grado di riattivare dispositivi tecnologici spenti da tempo. In questo scenario di fantasmi architettonici la donna accede all'archivio digitale dello smartphone appartenuto a un ragazzo di nome Leonardo. Apprende così il linguaggio delle immagini e dei suoni e, attraverso i video della relazione fra Leonardo e la sua fidanzata, conosce l'amore. Una piccola troupe ha filmato borghi abbandonati in Basilicata, la regione che ha ispirato l'intero progetto per i suoi paesaggi desertici e le sue rovine.

Samuele Sestieri (Roma, 1989) è un regista, sceneggiatore e produttore italiano. Autore dei cortometraggi *Danza al Tramonto*, presentato al festival Cinemambiente 2012 e *Matrioska*, proiettato alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema 2018. Insieme a Olmo Amato realizza il lungometraggio *I Racconti dell'Orso* (2015) che dopo essere stato selezionato in molti festival internazionali (tra cui Torino e Rotterdam) è uscito in sala nel 2018. Nel 2019 fonda con Pietro Stori la produzione Studio Ma.Ga.

A mysterious woman wakes up on a deserted beach. She wanders among ruins and derelict buildings, perceiving the memory of the artefacts. As if she were a source of energy, she is capable of reactivating electronic devices that had been turned off for a long time. In this setting of ghostly architectures, the woman logs in the digital archive of a smartphone that once belonged to a young man named Leonardo. Thus she learns not only the language of images and sounds, but also the notion of love, as she finds videos that tell the love story of Leonardo and his girlfriend. A small crew filmed abandoned villages in Basilicata, the Italian region that inspired the whole project with its desert landscapes and relics.

Samuele Sestieri (Rome 1989) is an Italian film director, screenwriter, and producer. His shorts **Danza al Tramonto** *premiered at the Cinemambiente festival in 2012 and* **Matrioska** *screened at the Pesaro Film Festival in 2018. He co-directed with Olmo Amato the feature-length film* **I Racconti dell'Orso** *(2015) that was theatrically released in 2018 after circulating in several international festivals. In 2019, he co-founded with Pietro Stori the production company Studio Ma.Ga.*



Chiara Caterina

SEI ANCORA TU

Italia 2021, 18'

[Teatro Sperimentale - 25 giugno 16,30]

sceneggiatura/*script* dallo spettacolo teatrale "Partygirl" di Francesco Marilungo
fotografia/*cinematography* Chiara Caterina
montaggio/*editing* Valentina Andreoli

interpreti/*cast* Alice Raffaelli, Roberta Racis, Barbara Novati

Una visione claustrofobica di alberghi vuoti e luoghi di una città abbandonata si specchia in uno spazio scenico abitato da tre corpi femminili. Movimenti robotici, gesti che sembrano ricondurre al mondo del sex work, rispondono al comando maschile. Nella costrizione tecnica della durata della pellicola appare però una traiettoria che dallo sguardo oggettivante sul corpo femminile conduce alla liberazione.

Chiara Caterina (Salerno, 1983) è una filmmaker e artista che dopo la laurea al DAMS di Roma Tre si diploma presso Le Fresnoy. Il suo primo corto *Avant la nuit* **viene selezionato e premiato in molti festival internazionali. Il documentario** *Il mondo o niente* **è presentato nel 2017 in concorso internazionale al Festival dei Popoli. Attualmente è impegnata nello sviluppo del documentario** *Il domino, il diamante e il diavolo*, **finalista a InProgress Milano Film Network 2018 e al Premio Solinas doc 2019.**

Sei ancora tu **è un progetto realizzato nell'ambito di "Marche Palcoscenico Aperto. I mestieri dello spettacolo non si fermano" promosso da Regione Marche / Assessorato alla Cultura e AMAT**

A stage inhabited by three female bodies reproduces a claustrophobic vision of empty hotels and glimpses of an abandoned city. With robot-like movements and gestures reminiscent of sex work, they respond to male commands. However, within the technical constraint of the film duration, a possible journey takes shapes from the objectifying gaze upon the female body to its liberation.

Chiara Caterina (Salerno 1983) is a film-maker and artist who graduated in Rome and then obtained a diploma from Le Fresnoy. Her debut short, **Avant la nuit**, *was selected and awarded in several international festivals. The documentary* **Il mondo o niente** *premiered at Festival dei Popoli's international competition in 2017. She is currently working on the development of the documentary* **Il domino, il diamante e il diavolo**, *shortlisted at InProgress Milano Film Network 2018 and at Premio Solinas doc 2019.*

Sei ancora tu *was made in the framework of "Marche Palcoscenico Aperto. I mestieri dello spettacolo non si fermano" promoted by Regione Marche / Assessorato alla Cultura and AMAT*

Kristina Lindström e Kristian Petri

THE MOST BEAUTIFUL BOY IN THE WORLD

Svezia 2021, 93' **[Cinema in Piazza del Popolo - 25 giugno 21,30]**

Nel 1970 Luchino Visconti ha attraversato l'Europa in lungo e in largo in cerca del ragazzo dalle sembianze perfette che potesse incarnare la bellezza assoluta nel suo adattamento cinematografico del racconto di Thomas Mann *Morte a Venezia*. Scoprì a Stoccolma Björn Andrésen, un quindicenne timido che dalla sera alla mattina si trovò sotto i riflettori internazionali e finì per trascorrere una giovinezza turbolenta fra il Lido, Londra, Cannes e il Giappone. A cinquant'anni dalla prima viscontiana Björn ci conduce in un viaggio fra ricordi personali, storia del cinema, polvere di stelle ed eventi drammatici. «In sostanza è un film sulla reificazione e i suoi effetti sulla persona». (Stina Gardell, produttrice)

La pluripremiata autrice e regista Kristina Lindström ha diretto documentari importanti fra cui *Astrid Lindgren*, *Palme*, *Wonderboy*, *The Era - Punk in three parts* e *Silence*, e ha scritto fra gli altri una popolare trilogia sulla storia svedese narrata dal punto di vista di una ragazza. Lindström è stata Capo programmazione nell'emittente televisiva statale SVT.
Kristian Petri è regista scrittore e giornalista. Dopo aver realizzato due corti passati alla Semaine de la Critique di Cannes, il suo esordio nel lungometraggio *Between Summers* è stato selezionato alla Quinzaine e ha vinto molti premi. Successivamente Petri ha diretto *The Well*, *Details*, *Tokyo Noise* e per ultimo *L136*, un film sulla drammatica produzione del *Luci d'inverno* di Ingmar Bergman.

fotografia/*cinematography* Erik Vallsten
montaggio/*editing* Hanna Lejonqvist & Dino Jonsäter
musica/*music* Anna von Hausswolff & Filip Leyman
**produttore / ***producer* Stina Gardell

**produzione / ***production* Mantaray Film
**con / ***with* Svt, Zdf/Arte, Jonas Gardell Produktion

In 1970, film director Luchino Visconti travelled throughout Europe looking for the perfect boy to personify absolute beauty in his adaptation for the screen of Thomas Mann's **Death in Venice**. *In Stockholm, he discovered Björn Andrésen, a shy 15-year-old teenager whom he brought to international fame overnight and led to spend a short but intense part of his turbulent youth between the Lido in Venice, London, the Cannes Film Festival, and Japan. Fifty years after the premiere of* **Death in Venice**, *Björn takes us on a remarkable journey made of personal memories, film history, stardust, and tragic events. "At its core, it is a film about objectification and the effects it can have on an individual." (Stina Gardell, producer)*

Award-winning author and filmmaker Kristina Lindström directed acclaimed documentaries including **Astrid Lindgren, Palme, Wonderboy, The Era – Punk in three parts,** *and* **Silence**. *She wrote a successful trilogy about Swedish history from a young girl's perspective. Lindström has served as Head of Cultural and Factual Programming at public service broadcaster SVT.*

Kristian Petri is a filmmaker, writer, and culture journalist. After two shorts selected at the Semaine de la Critique in Cannes, his award-winning first feature **Between Summers** *was selected at the Quinzaine des Réalisateurs. He went on directing* **The Well**, **Details**, **Tokyo Noise**, *and* **L136**, *about the dramatic production of Ingmar Bergman's film* **Winter Light**.

Walter Fasano
PINO
Italia 2020, 60'

[Teatro Sperimentale - 26 giugno 18,00]

sceneggiatura/*script* Walter Fasano
fotografia/*cinematography* Francesco Di Pierro, Pino Musi
montaggio/*editing* Walter Fasano
musica/*music* Nathalie Tanner
produttore/*producer* Salvatore Caracuta, Walter Fasano
produzione/*production* Passo Uno per Regione Puglia, Fondazione Pino Pascali, Apulia Film Commission
con le voci di/*narrators* Suzanne Vega, Alma Jodorowsky, Monica Guerritore, Michele Riondino

Roma, estate 1968. Pino Pascali, all'apice di un fulminante percorso artistico, muore giovanissimo in un incidente in motocicletta. Con lui scompare uno dei protagonisti di una straordinaria stagione creativa dell'arte italiana e internazionale.
Cinquant'anni dopo il Museo Pascali di Polignano a Mare, terra d'origine di Pino, compra ed espone la sua opera "Cinque Bachi da Setola e un Bozzolo".
Il racconto del ritorno nei luoghi delle proprie origini è l'occasione per una riflessione su Pascali in una dimensione narrativa in cui spazio e tempo si piegano e si cancellano.

(Con fotografie originali di Pino Musi, fotografie repertorio di Pino Pascali, fotografie Claudio Abate, Elisabetta Catalano, Ugo Mulas e altri, con il film "SKMP2" di Luca Maria Patella e il film "Libro di Santi di Roma Eterna" di Alfredo Leonardi)

Il regista, Walter Fasano, è in Giuria alla 57ª edizione della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema (v. sezione Giura, p. 14).

Rome, summer of 1968. Pino Pascali is at the top of his meteoric career but dies very young in a motorbike accident. He was one of the most outstanding figures of an extraordinary creative season for art in Italy and worldwide. Fifty years on, the Pino Pascali Museum in Polignano a Mare, the native village of Pino, purchases and exhibits his work "Cinque Bachi da Setola e un Bozzolo" (untranslatable pun, 'Five bristleworms and a cocoon'). The story of this return to the roots offered an opportunity to develop a reflection on Pascali in a narrative dimension in which space and time bend and are erased.

(with Pino Musis's original photographs and Pino Pascali's archive photographs, the film "SKMP2" by Luca Maria Patella, and the film "Libro di Santi di Roma Eterna" by Alfredo Leonardi)

The film director, Walter Fasano, is a member of the Jury at the 57th Pesaro Film Festival (see Jury section).

Omaggio Cecilia Mangini

Alessandro Scippa

QUANDO VEDRETE IL MIO CARO AMORE

Italia 2020, 3' 45''' **[Cinema in Piazza del Popolo - 26 giugno 21,30]**

Quando vedrete il mio caro amore **è un brano di successo di Donatella Moretti del 1963; l'ideale protagonista è una sedicenne, e sulla copertina del disco si vedeva Valeria Ciangottini, la ragazza che appariva nel finale della** *Dolce Vita***. Nel riproporre questo brano, Canio Loguercio ne ha mantenuto la forza espressiva e la potenza evocativa, mentre il filo narrativo del video, montato da Mauro Santini, è offerto da immagini del documentario** *Essere donne* **di Cecilia Mangini (messo a disposizione dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico come omaggio alla prima documentarista italiana, scomparsa nel gennaio 2021). Infatti essendo il testo della canzone del '63 impegnato quasi completamente sull'amore e non sul lavoro, per la parte visiva si è deciso di operare proprio su questo, cioè prefigurando una presa di consapevolezza sociale e politica da parte della protagonista.**

Quando vedrete il mio caro amore *was a very successful song sung by Donatella Moretti in 1963; its ideal heroine was a teenager, and the record's cover actually featured Valeria Ciangottini, the very young actress who appears in the ending of* **La Dolce Vita**. *In the song's remake, Canio Loguercio retained its expressive force and evocative power, whereas the video narrative, edited by Mauro Santini, is provided by pictures taken from Cecilia Mangini's documentary* **Essere donne**. *The lyrics of the 1963 song focused almost exclusively on love and not work; therefore the visual counterpart intends to foreshadow the heroine becoming aware of society and politics. The documentary was provided by the Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico as homage to the first Italian female documentary film-maker who died last January.*

Liliana Cavani.
Il cinema e i film

a cura di Pedro Armocida e Cristiana Paternò

saggi Marsilio

Liliana Cavani, ostinata e contraria

Pedro Armocida e Cristiana Paternò

È un paradosso vivente, Liliana Cavani. La donna, la regista, l'intellettuale. Di qui forse la difficoltà a comprendere profondamente il suo cinema, che è un cinema appunto di paradossi, di sfide estreme, imbevuto di spiritualità irrequieta, alla ricerca di risposte che non ci sono. Nel suo cinema è incarnato questo paradosso, la sua opera è fatta di volti, di eros, di corpi che cercano una trascendenza. È un cinema profondamente terreno, eppure che punta dritto verso il cielo. Non è da tutti sondare questi abissi con tale coraggio. Lei lo ha fatto, in una carriera estremamente coerente, i suoi film sono un corpus che si può leggere tutto d'uno fiato, le sue opere si parlano e ripercorrono temi, inquietudini, conflitti, domande che appunto non trovano risposta.

Dalla trilogia su Francesco d'Assisi alla Chiara d'Assisi di *Clarisse*, **dalla trilogia tedesca** *con Il portiere di notte*, *Al di là del bene e del male* **e** *Interno berlinese* **al rarefatto** *Il gioco di Ripley* **(***Ripley's Game***) il suo cinema rimane attuale e si rivela, a tratti, profetico.**

Per analizzare questa autrice così complessa, ostinata e contraria, per certi versi inafferrabile, a volte anche respingente in certi suoi estremismi, nella violenza che viene messa in scena e non viene mai taciuta, nella difficoltà di districare carnefice e vittima, nello sguardo lucido sulla Storia del Novecento e sulla Storia dell'umanità, nel volume che abbiamo curato e che accompagna la retrospettiva (*Liliana Cavani. Il cinema e i film***, Venezia, Marsilio 2021), ci siamo avvalsi non solo degli strumenti della critica cinematografica ma abbiamo interpellato anche studiosi apparentemente lontani dal cinema.**

Mentre, nella rilettura dei suoi film usciti nelle sale che proiettiamo alla Mostra, l'analisi è stata affidata a generazioni diverse di critici e studiosi anche per verificare come il cinema di Liliana Cavani abbia resistito nel tempo. Una scommessa vinta per via di una universalità di temi che la pone al di fuori di qualsiasi contingenza narrativa. Un'autrice straordinaria, proprio nel senso etimologico di *extra ordinarium***.**

È anche per questo che abbiamo deciso di dedicarle l'Evento Speciale sul cinema italiano che la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema organizza dal 1987 e che, ora, per la prima volta, è dedicato a una regista.

The Obstinate and Contrarian Liliana Cavani

Pedro Armocida and Cristiana Paternò

Liliana Cavani is a living paradox, as a woman, as a film director, and as an intellectual. This might be the reason why a deep understanding of her cinema is difficult to reach, as it is made of paradoxes and extreme challenges; it is imbued with a restless spirituality, seeking answers that are not there. Her films embody this contradictory nature that is conveyed through faces, eroticism, and bodies in search of transcendence. It is a deeply earthly cinema, and yet it constantly tries to reach for the sky. Not everyone is so brave as to plumb these depths – she did, putting together an extremely consistent career. Her body of work can be enjoyed all in one breath, with films responding to each other and going back to themes, disquietudes, conflicts, and questions never to be answered.

From the St. Francis of Assisi trilogy to the St. Claire of Assisi of the documentary **Clarisse***; from the German trilogy –* **The Night Porter, Beyond Good and Evil***, and* **The Berlin Affair –** *to the rarefied* **Ripley's Game;** *her film-making is as relevant as ever when it is not prophetic.*

*The purpose of the volume that we have edited to accompany the Pesaro Film Festival Retrospective (***Liliana Cavani. Il cinema e i film***, Venice, Marsilio 2021) is to discuss the complexity, obstinacy, and contrarian quality of a film director whose cinema remains at times unfathomable, even repelling with regard to certain extremisms, the sometimes graphic violence that is never concealed, the role confusion between tormentor and victim, and the lucid gaze cast on the history of the 20th century and of humankind. To do so, we have relied not only on the instruments of film criticism, but also on the opinions of scholars apparently far removed from film studies.*

In this book, reviews of her films that were released theatrically and will be screened during the Festival are written by various generations of critics and scholars, also with a view to verify how the cinema of Liliana Cavani is still relevant today. A safe bet, thanks to the universal nature of the themes she has tackled, which sets her apart from any narrative contingency. She has proved to be an extraordinary 'author' in the etymological sense of **extra ordinarium.**

This is why we decided to dedicate the Italian Cinema Special Event – a feature of the Pesaro Film Festival since 1987 – to Liliana Cavani, the first woman over the Event's long-standing and illustrious history.

I film

L'Evento Speciale Liliana Cavani è co-organizzato da Fondazione Centro Sperimentale di C inematografia - Cineteca Nazionale in collaborazione con Luce Cinecittà. Si è scelto di presentare, oltre ai due cortometraggi di diploma del CSC, i lungometraggi diretti da Liliana Cavani usciti nelle sale e di cui esiste la copia in pellicola o in Dcp per i film restaurati.

Incontro di notte (10', 1960)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
25 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

La battaglia (30', 1961)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
20 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Francesco D'Assisi (126', 1966)
Copia 35mm proveniente da **Luce Cinecittà** (si ringrazia Rai Teche)
19 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Galileo (95', 1968)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
20 giugno ore 15 Teatro Sperimentale

I cannibali (95', 1969)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
20 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Milarepa (108', 1974)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
21 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Il portiere di notte (122', 1974)
Copia restaurata, Dcp proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
22 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Al di là del bene e del male (130', 1977)
Copia restaurata, Dcp proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
26 giugno ore 21,30 Cinema in Piazza del Popolo

La pelle (131', 1981)
Copia 35mm proveniente da **Luce Cinecittà** (si ringrazia Gaumont)
23 giugno ore 15 Teatro Sperimentale

Interno berlinese (118', 1985)
Copia 35mm proveniente da CSC-Cineteca Nazionale
26 giugno ore 15 Teatro Sperimentale

Dove siete? Io sono qui (120', 1993)
Copia 35mm proveniente da **Luce Cinecittà**
25 giugno ore 21 Teatro Sperimentale

Cinema in spiaggia
Giulietta Masina
Cinema at the Beach

Cinema in spiaggia

Il Cinema in Spiaggia quest'anno omaggia Giulietta Masina per il centenario della nascita proponendo 8 suoi film scelti non solo tra quelli girati con Federico Fellini.

Le copie di proiezione, tutte in 35mm, provengono dal Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale, partner organizzativo della Mostra internazionale del Nuovo Cinema:

This year, Cinema at the Beach pays homage to Italian actress Giulietta Masina on the 100th anniversary of her birth screening 8 films in which she worked with different directors besides Federico Fellini.

All 35mm film prints come from the Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, organizing partner of the Pesaro Film Festival.

Sabato 19 giugno
LUCI DEL VARIETÀ (Italia, 1950, 100') di Alberto Lattuada e Federico Fellini

Domenica 20 giugno
SENZA PIETÀ (Italia, 1948, 95') di Alberto Lattuada

Lunedì 21 giugno
NELLA CITTÀ L'INFERNO (Italia, 1959, 106') di Renato Castellani

Martedì 22 giugno
NON STUZZICATE LA ZANZARA (Italia, 1967, 124') di Lina Wertmüller

Mercoledì 23 giugno
EUROPA '51 (Italia, 1952, 118') di Roberto Rossellini

Giovedì 24 giugno
IL BIDONE (Italia, 1955, 113') di Federico Fellini

Venerdì 25 giugno
GIULIETTA DEGLI SPIRITI (Italia, 1965, 137') di Federico Fellini

Sabato 26 giugno
GINGER E FRED (Italia / Francia / Germania Ovest, 1986, 125'

Il Muro del Suono
N.A.I.P.
CONCERTO MUTO

N.A.I.P. - CONCERTO MUTO

Anthony Ettorre

IL MURO DEL SUONO, sezione che da diverse edizioni della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema si rivolge alla scena musicale indipendente italiana, a suoni, a (re)visioni, a sonorizzazioni e rivisitazioni inedite di opere mute, anche quest'anno prende forma in un unico significativo evento. Dal grembo cittadino della corte di Palazzo Gradari ci si sposta per il secondo anno consecutivo in Piazza del Popolo per una proposta inevitabilmente straordinaria... Il prezioso ruolo di Vittorio Ondedei aka Topazio Perlini aka Ruben Camillas, ora chitarrista della super-band pesarese dei Crema, è stato determinante...
Con Vittorio e con lo spirito sempre vivo di Zagor Camillas/Mirko Bertuccioli, la linea del Muro del Suono proseguirà il suo cammino anche nelle prossime edizioni...
Il testimone artistico per il 2021 passa a N.A.I.P. sul palco di Piazza del Popolo e propone un'inedita versione dell'artista calabrese.

N.A.I.P., al bar Michelangelo Mercuri, emerge mediaticamente solo di recente ma ha già una ben radicata identità artistica. Per quanto discutibili, i talent show televisivi "prêt-à-porter" hanno dato slancio alla sua popolarità nonostante le situazioni avverse del clima culturale planetario a causa di una inappropriata quanto inopportuna pandemia.
N.A.I.P. approda a Pesaro per testimoniare che si può fare pop anche senza s(pop)polare, che si può essere all'avanguardia pur senza rientrare in circuiti di nicchia per pochi eletti.
N.A.I.P. sopraggiunge come one-man band, nell'era dell'isolazionismo forzato di una comunità artistica disorientata e ferita. In questa cornice di irreale realtà, Mercuri conia un pop distopico documentato da "Nessun Album In Particolare" portando avanti la sua personale visione dell'individuo. N.A.I.P. atterra sull'immaginario altrui rivendicando che lui è Nessun-Artista-In-Particolare, scrollandosi di dosso l'anonimia che permea un significativo affollamento dell'underground, e allo stesso tempo sostenendo un universo creativo, intimo e personale, scardinato da stereotipi, luoghi comuni e retorica di facile consumo. Se Petrolini avesse cantato nei Suicide di Alan Vega, probabilmente si sarebbe chiamato N.A.I.P. Per definirlo, al momento non trovo altri riferimenti!
Qui a Pesaro, il suo processo creativo, ludico quanto lucido, si confronterà e si fonderà con le più importanti avanguardie degli anni '20, da Hans Richter a Man Ray, da Walter Ruttman a Marcel Duchamp, passando attraverso Fernand Léger e Viking Eggeling...
Di seguito una significativa chiacchierata con lui...

Intervista a N.A.I.P.

Anthony Ettorre

Ciao Michelangelo, dove sei stato tutto questo tempo?
Ciao! Me lo hanno chiesto in tanti, direi che sono stato in molti posti ma non ci eravamo mai incrociati, ora sì, e ne sono felice. Spero lo siate anche voi.

Che relazione c'è tra le opere filmiche che sonorizzerai e N.A.I.P.?
N.A.I.P. è un animale sonoro, visivo, più che sociale. Si lascia attraversare da cose, vicende, opere, e ne restituisce la sua visione. Le opere che sonorizzerò sono una vicenda che mi capiterà di fare mia, in quanto tale, ve ne farò sentire la mia visione.

Donare nuova linfa a film appartenenti a più di un secolo fa è impresa coraggiosa. Qual è la tua idea di sonorizzazione o di rimusicazione (termine più appropriato)?
Nessuna idea precisa. Tutto accade mentre lo si fa. Il mio approccio con queste opere non sarà diverso dall'improvvisare. Voglio cercare di essere il più puro possibile, spero di riuscire. Per quel che riguarda i secoli e il tempo, ho sempre creduto poco a questo genere di organizzazioni.

In quale cinema ti riconosci?
Le cose che mi mettono i brividi appartengono all'indefinito, all'onirico, al non perfettamente comprensibile, sono cose che mi fanno sentire dentro qualcosa con tutti e cinque i sensi. Per questo amo il cinema di Lynch o Fellini, ad esempio. Ma ogni tanto guardo anche le commedie. Non guardo le serie, volevo fare coming out qui.

Ci sveleresti la genesi del tuo processo artistico?
Tutto parte dalla visione, che può essere generata da un suono o una parola, da un incastro tra elementi invisibili o visibili. Sì, penso sia un incastro a più livelli di cui percepisco la potenza, così l'idea, come un animaletto, entra dal portone principale del mio processo creativo, che è sempre spalancato (ahimé) e io mi lascio "possedere". C'è sempre un momento in cui non comando più io, da lì le cose diventano più interessanti. A volte metto su della musica, aiuta l'avanzare del processo creativo, delle immagini. In questo caso metterò su delle immagini, per far avanzare il suono.

Nelle tue opere passate, sia musicalmente sia nei testi, c'è l'irruenza metal, con suoni duri e puri, e lo spirito del punk, grazie alla frontalità dei testi. Quanto ti appartiene ancora tutto ciò?
Una volta un amico mi ha detto "hai cambiato strumenti, ma gli scavi sono sempre

gli stessi". Penso queste parole siano esatte. L'attitudine e l'urgenza comunicativa hanno sempre la stessa irruenza, quello che credo sia variato o possa variare, oltre agli strumenti (quindi al genere musicale), è il focus rispetto a ciò di cui parlo o parlerò. È inevitabile che si è interessati a qualcosa in determinati momenti della vita, e ad altro in altri momenti. Ultimamente sono meno sociologo e più intimista nella scrittura, ma il processo in questo senso è ancora in corso.

Si prevedono progetti futuri più classicamente rock?
Al momento direi di no.

Oggi sei un cantautore che gioca con l'elettronica che gioca con cortocircuiti estetici che gioca con le parole. Lo fai più per stupire o più per divertirti?
Non saprei perché lo faccio, penso sia l'espressione di alcuni lati di me che sono arrivati per primi a conquistarsi il posto di "validi per essere messi in opera", quindi oggi sono di fatto materia. In futuro potrei esprimermi diversamente, ma è tutta una questione di sensibilità ed esperienza in movimento, più che di divertimento.

Qual è l'universo musicale che più ti appartiene?
Provengo dal metal come dal cantautorato classico, alle medie ascoltavo hardcore elettronico da rave, hip hop, Vivaldi. Credo sia un universo senza generi il mio, credo sia semplicemente musica in senso lato, ma devo dire che non amo il reggaeton.

Qual è la tua idea di poesia?
La poesia è quella cosa che non sai definire, ma che quando c'è la riconosci. È la citazione di non ricordo cosa, forse di un film, ma si avvicina tantissimo alla mia idea di poesia.

In qualche modo ti senti un artista d'avanguardia?
In realtà no, mi sento antichissimo, ma forse questo può risultare avanguardistico.

Si è già detto tutto o c'è qualche speranza che si possa ancora proporre "qualcosa di completamente diverso"?
Il mio professore di estetica, Carlo Serra, una delle menti più illuminate ed illuminanti che ho avuto modo di incontrare nel corso della mia vita, mi disse che la novità nasce dall'unione di cose che non si erano ancora incontrate. Queste parole me le porto sempre dietro. Penso che qualcosa di completamente diverso sia sempre verificabile.

Come ti relazioni con il vuoto e lo smarrimento creativo?
Non ci penso.

Fai inevitabilmente parte della scena musicale post-pandemia... ti segna artisticamente questa cosa?
Certo, così come segna tutti gli esseri umani che hanno partecipato a questo periodo storico.

Sei anche uno straordinario performer. Che rapporto hai con il tuo corpo?
Il mio corpo per molti anni l'ho maltrattato, adattato ad ogni situazione senza proteggerlo. Sono in una fase di cura oggi, e questo mi sta facendo prendere maggiore consapevolezza dei miei limiti, da rispettare o da espandere. Il corpo è l'unica cosa di cui siamo davvero in possesso qui, mi fa riflettere il fatto che questa cosa sia comunemente ignorata, ci si ricorda di lui solo quando fa male, nonostante sia addosso a noi ogni giorno.

Hai la più vaga idea di come ti evolverai?
Forse.

Infine vorrei che ci parlassi dei tuoi sogni, bisogni, ambizioni proibite e paure.
Mi permetto di evadere da questa richiesta perché la risposta sarebbe inevitabilmente parziale ed inesatta in quanto i temi evocati sono temi continuamente in movimento, metterli nero su bianco darebbe loro un'eternità che per loro natura non rivestono.

Se non fossi N.A.I.P., chi saresti?
Un benzinaio qualsiasi.

Stella marina, successo, bellezza geometrica, donna, diversità, follia, convenzionalità, dadaismo, parole, rabbia, sogno, filtro, conoscenza, gloria, astrazione, ritmo, isola.
Scegli tre elementi da portare a casa.
Ritmo, donna, sogno.

N.A.I.P. - SILENT CONCERT

Anthony Ettorre

MURO DEL SUONO, aka The Wall of Sound, is the section of the Pesaro Film Festival dedicated to the Italian independent music scene. The initiative, made of sounds, (re)visions, live soundtracks, and revisited silent films, this year will take place in one shot. From the original venue in the heart of the city, Palazzo Gradari, we move for the second consecutive year to Piazza del Popolo with an inevitably extraordinary offer in which Vittorio Ondedei, aka Topazio Perlini aka Ruben Camillas, now guitarist of Crema, the super-band from Pesaro, played an invaluable role. Along with Vittorio and the forever living spirit of Zagor Camillas/Mirko Bertuccioli, the Wall of Sound will continue on its path over the next festival editions too.
In 2021, on the stage in Piazza del Popolo – the core of the 57th PFF evening programme – it's the turn of N.A.I.P., who will perform a new show.

N.A.I.P., an artist from Calabria whose real name is Michelangelo Mercuri, has come to the fore only recently, but he has a well-established artistic identity. However objectionable, ready-made TV talent shows have boosted his popularity in spite of the adverse conditions of the global cultural atmosphere because of an improper and ill-timed pandemic.
N.A.I.P. arrives in Pesaro to prove that you can play pop music even without drawing crowds of pop/ulation, but also be avant-garde without belonging in the niches of the happy few.
In the era of forced isolation, with an arts community disoriented and wounded, N.A.I.P. will offer a one-man band show. In this framework of unreal reality, Mercuri has created a dystopian pop (see "Nessun album in particolare"), implementing his personal and individual vision. N.A.I.P. lands on the others' imaginary claiming his being No-Artist-In-Particular, shaking off the anonymity that pervades a significant portion of the underground, and at the same time setting up a creative, intimate, and personal universe untethered from stereotypes, commonplaces, and consumer-friendly rhetoric. If Petrolini had sung in Alan Vega's Suicide, his nickname would likely have been N.A.I.P. I wouldn't be able to find a better comparison now!
During his Pesaro performance, his creative – both ludic and lucid – process will deal and blend with the most important avant-gardes of the twenties, from Hans Richter to Man Ray, from Walter Ruttman to Marcel Duchamp, including Fernand Léger and Viking Eggeling…

And now a meaningful talk with the artist:

Interview with N.A.I.P.

Anthony Ettorre

Hello Michelangelo, where have you been all this time?
Hello! Many asked the same question. The answer is, I've been to many place but our paths never crossed, now they have, and this makes me happy. Hopefully you feel the same.

What is the relation between the live soundtracks shows and N.A.I.P.?
N.A.I.P. is less a social than an acoustic and visual animal. Things, events, works can pass through him, and he elaborates his vision. The live soundtracks are an event that happens to me, and as a consequence I will make the audience feel my vision of them.

Giving new life to films dating back over a century is a brave enterprise. What is your idea of adding soundtracks or, even more properly, adding new music to films?
I have no precise idea. Everything happens while you do it. My approach to these films won't be any different from improvisation. I seek to be as pure as possible, and hopefully I'll manage to do that. As far as centuries and time are concerned, I've never believed much in this kind of organizations.

In which kind of cinema to you identify yourself?
What gives me the chills belongs in the indefinite, the oneiric, the non-perfectly comprehensible. Things that make me feel something inside with all the five senses. This is why I love the cinema of Lynch or Fellini, for example. Every now and then, I watch comedies too. But I don't watch TV series – this is my coming out.

Would you disclose the genesis of your artistic process?
Everything departs from a vision, that can be triggered by a sound, or a word, or the chemistry between invisible or visible elements. Yes, I think it is chemistry on more levels, of which I perceive the powerfulness; like a little animal, the idea enters through the main doors – always open, alas – of my creative process, and I become 'possessed'. There is always a moment in which I am no longer in charge, and from then on things become more interesting. Sometimes, I put on some music, which facilitates the creative process, the creation of images. In the case of this performance, I will put on pictures to facilitate the progress of the sound.

The works of your past, in terms of both music and lyrics, feature the impetuousness of metal, with hard, pure sounds, and the spirit of punk, as the lyrics are quite explicit. Do you still identify in this?
A friend once told me, "You changed tools, but the digging is the same." I believe he was right. The approach and the urge to communicate are still impetuous; what I believe has changed or may change, besides the tools (i.e., the musical genre), is the focus on what I am going to discuss. It is inevitable to be interested in something in certain periods of your life, and in different things in different moments. As of late, my approach to writing is less inclined to sociology and more intimate, but the process is still under way.

Do you foresee more classically-rock future projects?
Not as of now.

Now, you are a singer-songwriter who plays with electronic music that plays with aesthetic short circuits that play with words. Is your aim to surprise or to amuse yourself?
I wouldn't know why I do it, I believe it is the expression of certain sides of myself that managed to arrive first and therefore to 'be implemented', so they are actual now. In the future, I may find different expressions, but it's a matter of shifting sensibility and experience, more than amusement.

In which musical universe do you feel like you belong?
I come both from metal and classic singer-songwriter practice. At school, I would listen to rave electronic hardcore, hip hop, and Vivaldi. I believe my universe has no genres; I believe it's just music in the broad sense, even though I'll admit I don't like reggaeton.

What is your idea of poetry?
Poetry is that thing you cannot define, but recognize when it's there. I may be quoting something here, possibly a film, but it gets close enough to my idea of poetry.

Do you feel like an avant-garde artist in some way?
Actually I don't. I feel ancient, but this may look avant-garde.

Has everything been said already or is it still possible to hope for 'something completely different'?
My professor of aesthetics, Carlo Serra, one of the most enlightened and enlightening minds that I ever met, once told me that novelty springs from the union of things that had never met before. I always carry these words along with me. I believe something completely new is always possible.
How do you relate with emptiness and the 'creative blank'?
I don't t think about it.

Willy-nilly, you're part of the post-pandemic music scene... does this mark you artistically in some way?
Of course, as it does all the human beings who have experienced this historical period.

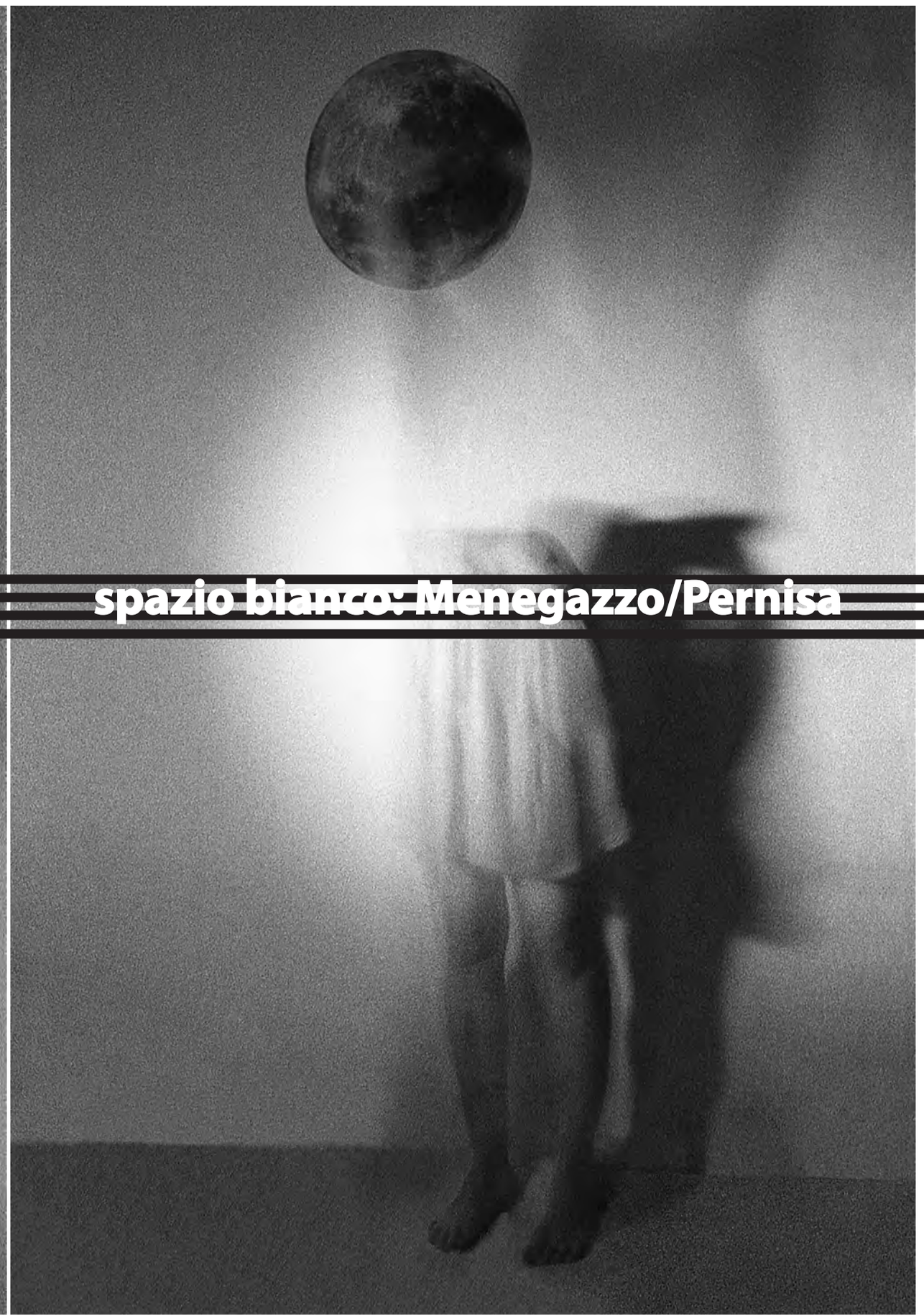
You're an extraordinary performer too. What is your relationship with your body like?
For years I have ill-treated my body, adjusting it to all kinds of situations without any protection. Nowadays I am taking care of it, and this is making me mindful of its limits, to be respected or stretched. Our body is the only thing that we really own; this is commonly ignored and makes me wonder, we notice the body only when it's hurting, despite it's with us every day.

Do you have the vaguest idea of how you'll evolve next?
Possibly.

Last, I would like you to discuss your dreams, needs, forbidden ambitions, and fears.
I take the liberty of not answering this question because I could only be partial and imprecise, as these themes are constantly on the move and putting this stuff in writing would confer an eternal character on them that clashes with their own nature.

If you weren't N.A.I.P., who would be?
A regular gas station attendant.

Starfish, success, geometric beauty, woman, difference, insanity, conventionality, Dadaism, words, anger, dream, filter, knowledge, glory, abstraction, rhythm, island. Choose three elements you'd bring home.
Rhythm, woman, dream.



spazio bianco: Menegazzo/Pernisa

Un altro mondo è plausibile

Mauro Santini

Bisogna coltivare il proprio buio interiore,
le proprie ombre, cercare di mostrarne la bellezza.
Io ho sempre detestato la luce di mezzogiorno,
e per me l'uso odierno che si fa del digitale è simile
*a questa luce che rende tutto esposto, come palesato**

Pesaro 2002, sala video dello Sperimentale (non ancora sala Pasolini): una giovanissima coppia di filmmaker presenta *L'acqua che pesa non viene dal cielo*. Inizia qui per me una lunga condivisione di rassegne e di idee con Mariachiara e Morgan, che negli anni a seguire torneranno alla Mostra frequentemente, prima nei programmi a cura di Andrea Di Mario e poi in varie edizioni di Satellite.
La loro ricerca di questi vent'anni è sempre stata avulsa dal cinema mainstream, ma pure ai margini delle *vetrine* del cinema sperimentale; sapientemente in disparte, come le loro carnagioni chiare dal sole estivo pesarese. Quasi due elfi, anzi: un elfo e una fata. E come una fata ed un elfo, Mariachiara e Morgan credono al senso esoterico dell'immagine, al "potere del cinema di annunciare altre realtà".
Nel loro percorso filmico si può rintracciare una ricerca del sacro, o meglio di una sacralità dell'immagine: una purezza percettiva che cercano laddove il 4k fallisce, ovvero nell'eccesso di definizione. Le loro opere si pongono in antitesi con il mondo oggettivo – e la sua presunta rappresentazione attraverso la concretezza del digitale – mettendo a nudo l'immaterialità del supporto. Ne smascherano l'inautenticità, trasfigurando forme solide in colori, suoni, luci ed ombre, conducendoci come *psicopompi* (o meglio, direi io, psicagoghi) verso mondi altri, anche attraverso il recupero di espedienti tecnici appartenenti all'analogico, come le riprese con foro stenopeico. Il mezzo cinematografico e fotografico sono così utilizzati come strumenti di indagine esoterica.
La riflessione sul valore delle immagini è puntuale e costante, mai solo puramente estetica; liberate dagli obblighi della rappresentazione del vero, esse germogliano insieme ai suoni, *occupano* lo spazio, lo saturano fino a divenire insostenibili.
Questa loro necessità di debordare dai quattro lati di uno schermo è anche il motivo dell'esposizione di quest'anno allo "spazio bianco", che fa seguito a quella di altri due autori come Rossi e Cornelio cui la sala va troppo stretta; e così come le loro foto dialogavano con la proiezione di una trilogia, le fotografie di Mariachiara del piano superiore – *camera verde* di ritratti di un essere mai esistito o che esiste da sempre – aprono la via alle visioni/memorie del sottosuolo.

* Mariachiara Pernisa, da "Il difetto è la verità della materia".
Conversazione a cura di Giorgiomaria Cornelio («Artnoise», ottobre 2018)

Another World is Plausible

Mauro Santini

You have to nurture your inner darkness,
your shadows, and try to show their beauty.
I have always detested the light at midday,
and for me the current use of the digital recalls
*this light that makes everything (over)exposed.**

Pesaro 2002, Teatro Sperimentale, video auditorium (not yet named Sala Pasolini): a very young couple of filmmakers present **L'acqua che non pesa viene dal cielo**. *Here began a long season of retrospectives and sharing of ideas with Mariachiara and Morgan, who were to come back frequently to the Pesaro Film Festival in the following years, initially in the programmes curated by Andrea di Mario, and later in several editions of* **Satellite**.
Their twenty-year-long research has always avoided not only mainstream film, but also experimental cinema **showcases**; *standing wisely apart, just like their fair complexions keep away from the Pesaro summer sunlight. Almost two elves, or rather an elf and a fairy. And just like a fairy and an elf, Mariachiara and Morgan believe in the esoteric meaning of the image, in "the power of cinema to foreshadow other realities."*
Their career is characterized by a research of the sacred, or better the sacredness of the image. They pursue a perceptive pureness where the 4K, i.e., the excess of definition, fails. Their works are antithetical to the objective world – and its alleged representation by way of the concreteness of the digital – exposing the immaterialness of the format. They unravel its inauthenticity, transfiguring solid shapes into colours, sounds, lights, and shadows. Like **psychopomps** *(or, I daresay, psychagogues), they conduct us to other worlds, even resorting to analogue technical devices, such as shooting through a pin hole. The media of cinema and photography are thus used as esoteric investigative tools.*
The reflection on the values of the images is precise and constant, never merely an aesthetic one; once freed from the constraints of the representation of reality, they flourish along with the sounds, **occupy** *the space and saturate it until they are unendurable.*
Their necessity to overflow from the four sides of the screen is also the theme of this year's exhibition at "spazio bianco", which follows up on the show by Rossi/Cornelio, an artistic couple who also tend to exceed the showroom; and just as their photographs established a dialogue with the projection of a film trilogy, Mariachiara's photos on the upper floor – a **green room** *with portraits of a human being who never existed or has always existed – pave the way for visions/notes from underground.*

**Mariachiara Pernisa, in "Il difetto è la verità della materia".*
*Conversation with Giorgiomaria Cornelio (***Artnoise**, *October 2018)*

La camera verde

Le porte regali (2015–2018), *Coma Berenices* (2018), *Maria fuit hic* (2020)

Morgan Menegazzo, Mariachiara Pernisa

Ogni esposizione è una camera verde: incarna il desiderio connaturato di guardarsi indietro e celebrare i morti. All'interno di questa stanza ideale che rifiuta il presente ed esclude il futuro, abbiamo riunito arbitrariamente grazie all'amico di vecchia data Mauro Santini e alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, tre progetti (*Le porte regali, Maria fuit hic, Coma Berenices*) accomunati da una personale riflessione sul potenziale esoterico, spesso obliato, dell'immagine.
Ispirato, in parte, alle riflessioni su arte e sogno di Pavel Florenskij e al saggio omonimo sull'icona apparso nel 1922, *Le porte regali* è un trittico suggerito dal critico cinematografico Adriano Aprà per la sua iniziativa FuoriNorma – La via neosperimentale al cinema italiano. Composto da tre lavori – *Iconostasi*, *Psicopompo* e *Dagadol* - è il nostro personale tentativo di evocare una metafisica delle immagini e della luce, richiamando arbitrariamente la struttura divisoria interposta fra la zona presbiteriale e quella riservata ai fedeli nel rito cristiano ortodosso. Protagonisti assoluti di questa epica dello sguardo sono gli occhi e la loro capacità di farsi impressionare, assistiti simbolicamente da demiurghi capricciosi in bilico tra il mondo sensibile e il sovrasensibile: un traghettatore di anime (*Psicopompo*), un leviatano (*Dagadol*) e un tramezzo dipinto munito di tre porte (*Iconostasi*). Mesmerizzati da queste ipotetiche guide ultraterrene, con la sola protesi dello sguardo possiamo dimenticare il sé e varcare le "porte regali" dell'iconostasi, lo squarcio che mette in contatto cielo e terra, la corda tesa tra la veglia e il sonno, il luogo in cui le cose si manifestano per quello che sono: prodotti della luce. Un invito ad abbandonarsi, a sprofondare, a disobbedire ai sensi intorpiditi dall'horror pleni, dalla bulimia visiva e dall'inquinamento immaginifico.
Sempre gli occhi e la loro capacita di farsi impressionare sono i protagonisti del progetto fotografico *Maria fuit hic*, realizzato utilizzando una pellicola estremamente sensibile, costituita da grani di alogenuro d'argento molto grandi, in grado di restituire un'immagine rarefatta, una traccia incorporea in divenire. Questo intento trae origine dal desidero di dissolvere la propria identità, di disfarsene assumendo nuovi connotati, testimoniandone allo stesso tempo l'abbandono. *Maria fuit hic* che riprende l'iscrizione in latino di Jan Van Eyck nel suo celebre *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, è infatti una raccolta di autoritratti ideati e messi in scena all'interno di una ipotetica camera verde di matrice truffautiana in grado di immortalare estemporaneamente gli stati molteplici dell'essere: *'Il me che fui, sono e non saro mai'.*
Coma Berenices ne è l'estensione naturale in forma video, in cui il soggetto si nega allo sguardo per poter essere immaginato e prolungare nelle stanze della memoria la propria effimera esistenza. Così come quella delle opere qui presenti (e non) che solo parzialmente hanno a che fare con noi. La loro creazione trae origine da un moto, da un intento coadiuvato da una quinta mano, quella dell'invisibile, che prettamente s'incarna nel medium cine-fotografico.

The Green Room

Le porte regali (2015–2018), *Coma Berenices* (2018), *Maria fuit hic* (2020)

Morgan Menegazzo, Mariachiara Pernisa

*Each exhibition is a green room: it embodies the inherent desire to look back and celebrate the dead. Within this ideal room that rejects the present and excludes the future, we have arbitrarily brought together, thanks to our long-time friend Mauro Santini and the Pesaro Film Festival, three projects (*Le porte regali, Maria fuit hic, Coma Berenices*) that share a personal reflection on the often forgotten esoteric potential of the image.*

Inspired, in part, by Pavel Florensky's reflections on art and dreams and by the essay with the same title on the icon that appeared in 1922, Le porte regali (The Royal Doors) *is a triptych suggested by film critic Adriano Aprà for his FuoriNorma initiative – The neo-experimental way to Italian cinema. Composed of three works -* Iconostasi, Psicopompo, *and* Dagadòl *- it is our personal attempt to evoke a metaphysics of images and light, arbitrarily recalling the dividing structure between the presbyterial area and the area reserved for the faithful in the Orthodox Christian rite. The absolute protagonists of this epic of the gaze are the eyes and their capacity to be impressed, symbolically assisted by capricious demiurges poised between the sensible and the supersensible worlds: a ferryman of souls (*Psychopompus*), a Leviathan (*Dagadól*), and a painted partition with three doors (*Iconostasis*). Mesmerised by these hypothetical otherworldly guides, with the sole help of our gaze we can forget the self and cross the "royal doors" of the iconostasis, the gash that connects heaven and earth, the rope stretched between wakefulness and sleep, the place where things manifest themselves for what they are: products of light. There's an invitation to abandon oneself, to sink down, to disobey the senses numbed by* horror pleni, *visual bulimia, and imaginative pollution.*

The eyes and their ability to be impressed are also the protagonists of the photographic project Maria fuit hic, *created using an extremely sensitive film stock made up of very large silver halide crystals. These are capable of producing a rarefied image, an incorporeal trace in the process of becoming. This intention stems from the desire to dissolve one's own identity, to get rid of it by taking on new features, at the same time testifying to its abandonment.* Maria fuit hic, *which takes up the Latin inscription by Jan Van Eyck in his famous* Arnolfini Portrait, *is in fact a collection of self-portraits conceived and staged inside a hypothetical green room in the style of Truffaut, capable of immortalising extemporaneously the multiple states of being: 'The me that I was, am and never will be'.* Coma Berenices *is its natural extension in video form, in which the subject denies itself to the gaze in order to be imagined and prolong its ephemeral existence in the rooms of memory. Just like that of the works hosted here (and others), which only partially relate to us. Their creation originates from a movement, from an intention assisted by a fifth hand, that of the invisible, which is embodied in the film-photographic medium.*

Morgan Menegazzo (1976, Lendinara) è regista, autore e coordinatore editoriale. Dopo gli studi in Cinematografia compiuti al D.A.M.S. di Bologna, consegue il diploma in regia presso la Nuova Università del Cinema e Televisione (NUCT) a Cinecittà.

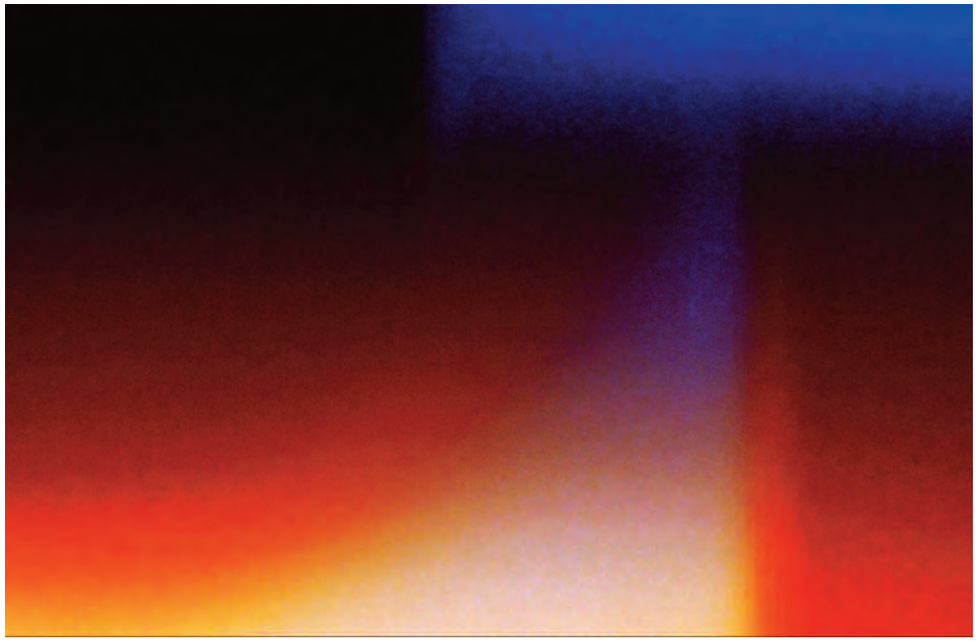
Mariachiara Pernisa (1981, Lugo) è autrice, fotografa e montatrice. Dopo la laurea presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, consegue il diploma specialistico in montaggio e fotografia presso l'Accademia di Cinema e Televisione Griffith di Roma.

Nel 2001 dal loro incontro nasce *Hankgefmobility*, un progetto multidisciplinare indipendente che comprende opere video, film e documentari. Le loro opere sono state distribuite in sala, proiettate alla Cineteca Nazionale di Roma, alla Biennale di Hannover Up and Coming e al MART di Rovereto, trasmesse da emittenti televisive e network satellitari come RAI, Al Jazeera e Russia Today e selezionate da festival cinematografici nazionali e internazionali, tra cui Torino Film Festival, Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, Haverhill Experimental Film festival ed Experiments in Cinema.

Morgan Menegazzo (Lendinara 1976) is a film director, author, and editorial coordinator. After his film studies at the D.A.M.S., Bologna University, he graduated in film directing at the Nuova Università del Cinema e Televisione (NUCT) in Cinecittà.

Mariachiara Pernisa (Lugo 1981) is an author, photographer, and film editor. After graduating from the academy of Fine Arts in Bologna, she specialized in film editing and photography at the Rome Accademia di Cinema e Televisione Griffith.

Their first work together was Hankgefmobility *(2001), an independent multidisciplinary project that included videos, films, and documentaries. The couple's works have been distributed theatrically and screened at the Rome Cineteca Nazionale, Hannover Biennale, and Rovereto MART and in festivals including Torino Film Festival, Pesaro Film Festival, Haverhill Experimental Film Festival, and Experiments in Cinema. They have also been broadcast by TV stations and satellite networks such as RAI, Al Jazeera, and Russia Today.*



FILM
Le porte regali **–** *Tre ipotesi sulla natura esoterica dell'immagine*
2015/2018- 60' - **HD/Super8, colore, 16:9 – Musica: Sottosuono (***Psicopompo***),**
Distribuzione: Tao Films

Coma Berenices
2018 - 5'40'' - **HD, b/n, 16:9 – Musica:** *Valse Triste/Jean Sibelius,*
Produzione: *Avvistamenti*

CORTI IN MOSTRA
Animatori italiani oggi

BEST IN SHORTS
Contemporary Italian Animation

Corti in Mostra

Animatori italiani oggi

Pierpaolo Loffreda

Settima edizione della sezione CORTI IN MOSTRA della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Si tratta di una rassegna non competitiva (messa insieme attraverso una selezione accurata), 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 cospicuo di opere, alcune dalla durata molto breve (sempre per circa un'ora complessiva di proiezione). Molti sono i lavori di autori giovani e giovanissimi, esordienti ma già capaci di esprimersi in maniera compiuta, che si stanno formando presso scuole e corsi di cinema d'animazione. 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. Tutti loro 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 allo stop motion, dal 3 D alla sperimentazione visiva), ma tutti sanno dare, crediamo, un'idea del livello di vitalità, creatività, innovazione e ricerca che molti animatori sono in grado di esprimere, nonostante la pochezza dei mezzi a disposizione e soprattutto l'ostracismo che a loro viene riservato dal sistema distributivo, particolarmente avaro nei confronti della circuitazione di opere d'ingegno anche nel campo audiovisivo (ma perché non programmare, almeno ogni tanto, dei corti d'animazione d'autore su una delle reti tv pubbliche italiane del digitale terrestre?). Anche per quanto riguarda la circolazione delle opere dei nostri autori vorremmo poter intervenire, come già abbiamo fatto in passato. Ci piacerebbe avviare nuove collaborazioni in tal senso, per far vedere in giro opere spesso straordinarie, che altrimenti rischiano l'oblio.

La rassegna CORTI IN MOSTRA – Animatori italiani oggi si è avvalsa quest'anno della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, del Festival Fuorinorma, dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (corso di animazione di Mara Cerri e Magda Guidi), dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, dell'Istituto d'Arte Scuola del Libro di Urbino.

Best in Shorts

Contemporary Italian Animation

Pierpaolo Loffreda

BEST IN SHORTS has now reached its 7th edition at the Pesaro Film Festival. The non-competitive section, the result of an accurate selection, is dedicated to inventive, moving works made by Italian animation film-makers over the past few months: "Contemporary Italian Animation", literally.
There is a substantial number of BEST IN SHORTS this year, some of which very short (to be included in one hour of total screening). Many works are signed by young and very young film-makers, very capable beginners, who are being trained in animation film at schools and institutes. The selection also includes the latest, qualified productions of some well-known film-makers - whose award-winning work has already circulated abroad – with whom the Festival has a special connection. All of them 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 hand drawing, stop motion, and visual experimentation. 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 paucity of means and especially the ostracism exerted by the Italian establishment at their expense. In fact, the latter is particularly tight-fisted as regards the circulation of original works including in the audio-visual field (why doesn't at least one of the public digital terrestrial television stations broadcast art-house animation shorts?) We would like to be able to contribute to the circulation of our film-makers' works as we did in the past. We wish we could start working together in this direction, so that audiences see extraordinary works that otherwise risk falling into oblivion.

BEST IN SHORTS – Contemporary Italian Animation was made possible this year thanks to the fundamental partnerships with the Academy of Fine Arts of Urbino, the Fuorinorma Festival, the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche of Urbino (with the animation courses conducted by Mara Cerri and Magda Guidi), the Ravenna Academy of Fine Arts, and the Urbino Istituto d'Arte Scuola del Libro.

Pronta
Alessia Angelini
Italia 2021, 3’50”

La storia di mia nonna è raccontata usando la pasta come metafora della sua vita e del suo rapporto d’amore con mio nonno, morto troppo presto. Il processo di creazione è descritto come un rituale di accettazione del lutto.
L’idea del mio film è nata dall’esigenza di creare un film di animazione che parlasse di cibo e delle mie origini. Il cibo è il mezzo visivo che mi ha permesso di universalizzare la storia.

My grandma’s story is told using pasta as a metaphor of her life and her love relationship with my grandfather, who died too young. The creative process is described as a ritual of grieving acceptance.
The idea of my film stemmed from the need of creating an animated film about food and my origins. Food is the visual medium that allowed me to make my story universal.

Krampusnacht
Silvia Baccanti
Italia 2020, 1’30”

Una bambina si addentra nel bosco, attratta da una musica misteriosa. Si imbatterà in esseri tanto spaventosi quanto affascinanti, che la condurranno in una vorticosa danza dal ritmo selvaggio e dal finale inaspettato.
La figura del Krampus, che nella tradizione folkloristica alpina è il diavolo domato che accompagna San Niccolò per punire i bambini cattivi, viene rappresentato qui secondo un’accezione più arcaica: l’incarnazione della natura selvaggia, una creatura tra l’umano e la divinità silvana.

A little girl goes deep into the wood, attracted by some mysterious music. She will meet frightening, but also fascinating beings who will lead her into a swirling dance with a wild rhythm and an unexpected ending.
According to the alpine folklore tradition, the Krampus is a tamed devil who accompanies Santa Klaus to punish bad children. Here he is depicted according to a more archaic sense, the incarnation of savage nature, a creature between the human and sylvan nature.

Letale Q.B.
Benedetta Baraldi
Italia 2021, 1’10”

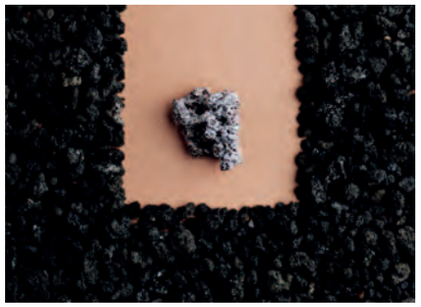
Letale q.b. **è la storia di Antoine, chef parigino animato da una bruciante ambizione mai appagata, che si riscopre capace di azioni terribili. Avvelenando i suoi rivali con le splendide pietanze da lui preparate, cerca infatti di raggiungere la fama e il riconoscimento che ha sempre desiderato.**
La realizzazione di questo corto animato ha rappresentato il punto di partenza per lo sviluppo di una storia più complessa e articolata, che successivamente ha preso la forma definitiva di un graphic novel.

The story of Antoine, a Parisian chef animated by burning ambition that is never fulfilled who finds out he’s capable of terrible deeds. Poisoning his rivals with the delectable dishes he prepares, he is striving to reach the fame and notoriety he has always desired.
This animated short was the first step for the development of a more complex and layered story, which eventually has become a graphic novel.

Ho cucito per te una coperta di occhi di pesce
Alice Bonora
Italia 2021, 0’45”

Ho cucito per te una coperta di occhi di pesce **è un racconto di una fantasia infantile. Una coperta ricevuta in dono e dalla trama somigliante a occhi di pesci diventa, per questo bambino, uno strumento per evadere dalla realtà e permettere alla sua immaginazione di concretizzarsi.**
Questo corto, nato da una frase detta a un fratello, vuole essere una dichiarazione d’affetto: ti accompagno nell’acqua con i pesci come ti accompagno alla tua crescita.

This short depicts a childhood fantasy. After receiving a blanket as a gift whose texture reminds him of fishes’ eyes, this child sees it as a vehicle to escape reality and make his imagination come true.
This short, that was born out of a sentence told to a brother, aims to be a declaration of love: I will accompany you in the water with the fish just as I accompany you in your growth.



Tephra
Maria Luisa Cavallo
Italia 2020, 2’ 50”

Un’entità femminile, maschile, distruttiva e creatrice, protagonista inconsapevole di un percorso grafico e materico in un luogo reale percepito anche come entità umana. In una progressione di suggestioni visive, scandite dal ritmo del suono del vulcano, si potrà percepire l’atmosfera della materia etnea.
Uno studio sui materiali piroclastici non consolidati, come la cenere proveniente dal vulcano più grande e più attivo d’Europa, l’Etna, si esplica in un racconto visivo e sonoro.
An entity that is at once feminine, masculine, a destroyer, and a creator, is the unknowing protagonist of a graphic and material pathway in an actual place – the latter also perceived as a human entity. In a progression of visual suggestions to the rhythm of the vulcan’s sound, the atmosphere of the Etnean matter.
A study of non-solidified volcanic materials, such as the ash coming from the biggest and most active volcano in Europe, the Etna, takes the shape of a visual and acoustic story.

Sempre nel cuore
Classe 4C Scuola del Libro di Urbino
Italia 2021, 2’ 20”

Nella breve animazione *Sempre nel cuore* una bizzarra comunità si mette in subbuglio al ricordo di Zagor Camillas. C’è anche la sua voce nel coro “dài dài dài” della canzone che incalza le fughe di strani personaggi.
Il filmato è stato realizzato dalla classe 4ªC della sezione Disegno Animato e Fumetto della Scuola del Libro di Urbino ed è dedicato a Mirko Bertuccioli dei Camillas, che ci ha lasciati a causa del Covid nell’aprile scorso.

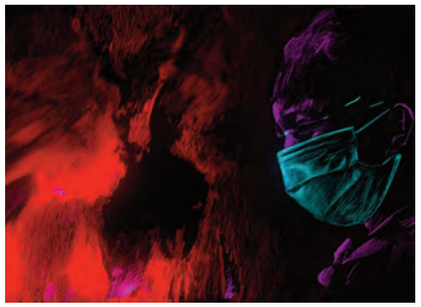
In this short animated film, a bizarre community is in a turmoil remembering Zagor Camillas. His voice can be heard in the chorus that sings “c’mon c’mon c’mon” pressing the getaway of strange characters.
The film was made by the 12th grade C class of the section Animated cartoon and Comics, della Scuola del Libro di Urbino. It is dedicated to Mirko Bertuccioli, member of the Camillas, who died from Covid last April.

Eyes Wild Open
Mila Dobrevska
Italia 2021, 0’ 40”

A partire dal buio, vedi una discoteca. Ogni persona con la propria storia e la propria vita. Vediamo molti movimenti e persone differenti. Infine il film si concentra sul personaggio principale. Una ragazza sola.
Sono sempre stata una persona sensibile e timida, mi sentivo diverso da tutti. Almeno fino a quando non ho trovato persone come me. Fino a quando mi sono reso conto di essere un artista. Per cui la mia sensibilità mi rende un artista e una persona migliore.
Out of darkness, we make out a nightclub. Everyone with their story and their life. We see a lot of movements and many different people. At last, the film focuses on the main character. A girl, alone.
I have always been a sensitive and shy person, I used to feel different from everyone. At least until I found people like me. Until I realized I was an artist. This way, my sensitivity makes me a better artist and person.

Tra le foglie
Giada Franceschelli
Italia 2018, 0’ 50”

Tra le foglie **svela un aspetto intimo mediante citazioni riprese dal mondo dell’arte, fra cui il mito di Dafne e Apollo, la mano di *Persona* di Bergman, i quadri di Ninfee di Monet, la performance *Rest energy* di Marina Abramovic e Ulay. L’idea di questo corto animato nasce all’interno del corso di Animazione 2, presso l’ISIA di Urbino. Ho cercato di riportare in forma visiva moti interiori attraverso immagini iconiche, rendendo universale uno stato d’animo personale.**
This animated short discloses an intimate aspect by way of ‘quotations’ from the art world, including the myth of Daphne and Apollo, the hand from Bergman’s **Persona**, *Monet’s Water Lilies painting series, and marina Abramovic’s and Ulay’s performance* **Rest Energy.***The inception of this film took place during the Animation 2 course at the Urbino ISIA. I tried to convey inner impulses through iconic images, thus turning a personal state of mind into a universal one.*



Bleed
Igor Imhoff
Italia 2020, 4’40”

Bleed è la porzione di un tempo oscillante. Dalle sue ceneri una civiltà rinasce distinguendosi con i propri simboli ed evolve fino a quando nuovamente tutto crolla.
Bleed è un videoclip che racconta le criticità del nostro tempo. Usando come riferimento archivi video ho scelto il disegno, ispirato all’espressionismo. Con l’animazione ho potuto sperimentare anche un mio modello di intelligenza artificiale che mi ha realizzato un rotoscopio fluido e realistico.

Bleed *is a portion of oscillating time. Out of its ashes, a civilization is reborn. It creates its own symbols and then evolves until the next collapse. With* **Bleed** *I describe the critical points of our time. Resorting to video archives, as a medium I chose drawing, inspiring myself to expressionism. Through animation I was in a position to experiment with a model of AI I created, which helped me produce a fluid and realistic rotoscope.*

Il carnevale
Anita Kitanoska
Italia 2021, 0’30”

Il corto racconta il carnevale di Vevcani, uno degli eventi più famosi in tutta la Macedonia. Questo carnevale ha più di 1400 anni, perché ha origini pagane e ortodosse. Viene celebrato il 13 e 14 gennaio di ogni anno, nel giorno di San Basilio Magno (sv. Vasilij) ovvero del Capodanno ortodosso. Il motivo principale di questa animazione è stato rappresentare una tradizione che si trasmette anno dopo anno, così lontana ma sempre vicina. L’animazione racconta un tempo passato ma anche futuro.
This short describes the Vevcani carnival, on of the most famous events of Macedonia, which dates back to the Early Middle Ages and is rooted in the pagan and Orthodox culture. It is celebrated every year on the 13 and 14 January, the feast day of St. Basil the Great, i.e., the Orthodox New Year’s Day. The main motive for making this animated film was to represent a tradition that is handed down year after year; a distant and yet close celebration. The short depicts a time that is long gone but looks into the future.

Jadar
Amerigo Mancini
Italia 2020, 3’05”

Jadar è il filmato che raccoglie il vortice dell’Arte per difendersi dallo spirito moderno; il vortice allucinatorio dell’artista per salvarsi dal periodico reset della memoria collettiva. Il flusso di immagini è un girato velocizzato senza alcun montaggio. Una traccia subliminale.
Io, l’autore, ho creato un metodo per innescare questo vortice tramite astinenza tecnologica, organizzativa e relazionale. L’alternativa è cedere all’ultima ennesima allucinazione, quella collettiva propagandata nel 2020 al Piccolo Uomo.
Jadar *welcomes the vortex of Art to protect from the modern spirit; the hallucinatory vortex of the artist to save himself from the periodic reset of collective memory. The flow of images is footage in fast-forward with no editing at all. Like a subliminal trace. I, the director, created a method to trigger this vortex by way of technological, organizational, and relational abstinence. The other option is to give in to the latest, umpteenth hallucination, the collective one fabricated in 2020 for the Little Man.*

L’infinito
Simone Massi
Italia 2021, 1’50”

L’animazione è ispirata a *L’infinito* di Giacomo Leopardi.

Ho cercato di staccarmi dal testo e raccontare una piccola storia dentro la storia, lasciando fluire i turbamenti e le visioni che il testo evoca ancora oggi, a distanza di duecento anni.

This animated short is inspired by Giacomo Leopardi L’infinito.

I tried to detach myself from the text and tell a little story within the story, letting the bewilderments and the visions the 200-years-old poem still evokes flow.

Dots per Inch
Claudia Muratori
Italia 2021, 1’45”

Segni invisibili e tracce subliminali nell’intercapedine con il visibile. In una porzione di tempo, ineluttabile come la natura, un interrotto di perpetua continuità. Quasi drammatico.
Dots per Inch **(I punti per pollice) nasce dalla suggestione per l’immagine in movimento. Cogliere il margine in ciò che viene veduto, come fosse pulviscolare e per questo astratto. Un gioco visivo si muove con la musica mentre racconta di un procedere.**

Invisible marks and subliminal traces in the gap with the visible world. In a portion of time, inevitable like nature, an interruption of perpetual seamlessness. An almost dramatic one.
Dots per Inch *rose from my fascination with the moving image. Grasping the boundary in what is seen, as if it were made of airborne particles, and therefore abstract. A visual play that advances with music while depicting a progress.*

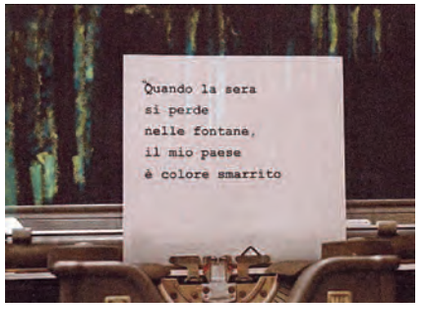
Buon vento
Silvia Pasi
Italia 2019, 0’25”

**“Buon vento” si usa tra chi va per mare. È un augurio di viaggio prima di tutto, e di condizioni favorevoli a vivere il viaggio. Il mio è un viaggio onirico, dalla profondità alla leggerezza. È un pensiero che corre nella mente, scivola negli occhi, rotola, gioca nell’aria e soffia in un respiro che muove il vento di un gabbiano.
Guardarsi dentro per riuscire a prendere il volo. Consapevolezza e leggerezza. Energia espressa da immagini in movimento e musica che incanta. Tutto in 15 secondi!**

“Fair winds” is used among seafarers to wish to sail safely, first of all, and to experience a nice travel. Mine is an oneiric travel, from the bottom to lightness. It is a thought running through the mind, sliding in the eyes, rolling, playing in the air, and blowing in the breath that moves a seagull’s wind. Looking inside yourself to be able to take wing. Awareness and lightness. Energy conveyed by moving images and enchanting music. All in 15 seconds!

Mentre tu dormi
Sara Paternicò
Italia 2021, 1’15”

Più che una serie di eventi ci sono alcuni temi o figure archetipiche che emergono dalla sequenza animata: la notte, lo spazio onirico con i suoi simboli, il paesaggio, la foresta, la luna, la casa interiore nascosta e isolata, la finestra luminosa, la porta, il doppio, l’altro. Questa brevissima animazione è vicina alla sensibilità del realismo magico nelle arti visive. Molto utile a comprendere il mio stesso lavoro è stata la lettura di *La poétique de l’espace*, **saggio del fenomenologo G. Bachelard.**
More than a series of events, it’s themes or archetypal figures that can be found in the animated sequence: the night, the oneiric space with its symbols, the landscape, the wood, the moon, the inner home, hidden and isolated, the bright window, the door, the double, and the Other.
This very short animated film is close to the approach of magic realism in the visual arts. To penetrate my own work, reading phenomenologist G. Bachelard’s essay **The Poetics of Space** *was very useful.*



Dove sono le lucciole
Ilaria Pezone
Italia 2019, 1’55”

Animazione realizzata per lo spettacolo teatrale “Dove sono le Lucciole?” di Luca Radaelli, dedicato alla figura di Pier Paolo Pasolini. Il testo battuto a macchina è tratto da *Canto delle campane* **(P.P. Pasolini, 1954).
Nel corso del film le lettere si trasformano in lucciole, che silenziosamente prendono il volo dal foglio di carta, distribuendosi nello spazio, metaforicamente rischiarato dal lume poetico pasoliniano.**

Animation created for the theatrical show “Where are the Fireflies?” by Luca Radaelli, dedicated to the figure of Pier Paolo Pasolini.

The typed text is taken from **Canto delle campane** *(P.P. Pasolini, 1954). Throughout the film, the letters are transformed into fireflies which silently take flight from the sheet of paper, spreading out in a space metaphorically illuminated by Pasolini’s poetic light.*

Studi: sulla complessità e le differenze

Ilaria Pezone

Italia 2016, 4"

Le animazioni, concepite come rappresentazioni visive di alcuni punti basilari per la comprensione dell'universo come sistema complesso, fanno da complemento al documentario scientifico *La complessità e le differenze – suggerimenti per capire l'importanza di andare oltre le apparenze* **di Federico Pedrocchi.**
L'animazione si rende veicolo principe nell'espressione di concetti astratti non riconducibili a una singolarità, bensì a un insieme plurale e generico, insistendo sull'Informale.
The animations, conceived as visual representations of some basic points for understanding the universe as a complex system, complement Federico Pedrocchi's scientific documentary **Complexity and differences – suggestions to understand the importance of going beyond appearances.**
The animation becomes the main vehicle to express abstract concepts not attributable to a singularity, but to a plural and generic whole, insisting on Informalism.

Mare n'gannatore

Carola Pignati

Italia 2021, 4' 30"

Il corto porta alla luce il passato della civiltà marinara di San Benedetto del Tronto, vissuta con vero coraggio e spesso tanto rischio. Il mare è ingannatore, è bellezza e pericolo, può sottrarre e restituire.
L'intento del corto è far trasparire la vera realtà del passato, non solo da un punto di vista storico, ma anche da quello più umano. Affascinante è il fondersi, tra la stessa gente di mare, di aspetti di vita materiali con altri più sognanti, legati a miti e leggende.
This short brings to light the maritime civilization of San Benedetto del Tronto, a history made of great courage and risk. The sea is tricky, it is beauty and danger; it can steal from you but also give back.
The point of the short is to reveal the actual reality of the past, not only from a historical point of view but also a human one. It is fascinating to see how, among the people of the sea, material aspects of life blend with more dreamlike ones, derived from myths and legends.

The Fear In Your Eyes

Giacomo Sabatini

Italia 2021, 3'45"

In un collegio le paure di una ragazza sono immortalate dalla cinepresa di un mostro, fatto di metallo e carne, poi proiettate al pubblico dell'istituto avido di spettacolo, anche quello più macabro.
Spinto dal mio personale timore nell'esporre le proprie paure, con questo corto ho voluto dare forma alle mie riflessioni sul tema dell'odio in rete, mettendo in risalto l'ipocrisia farisaica di chi dice di essere nel giusto.

In a college, the fears of a girl are captured by the camera of a monster made of metal and flesh. They are then screened for the audience of the institute, eager to watch the show, even the most macabre one.
Driven by my most personal concerns when it comes to revealing one's fears, with this short I wanted to give a shape to my reflections on the topic of hate speech on the Internet, highlighting the pharisaic hypocrisy of the righteous ones.

Il mondo di sotto

Benedetta Sani

Italia 2020, 4'

La fanciulla divina conosce il fiore inebriante. Scopre che la bellezza radiosa del narciso regna in superficie perché esiste il sottosuolo, il mondo di sotto nel quale un seme sepolto ha fecondato la terra. Nulla potrebbe nascere senza la morte, nulla potrebbe splendere senza quell'oscurità sconosciuta.
Il progetto è ispirato liberamente al mito greco del rapimento di Persefone. L'idea è stata quella di raccontare l'essenza della storia, il percorso ciclico di vita-morte che Persefone intraprende.
The divine girl has known the inebriating flower. She discovers that the radiant beauty of the narcissus spreads on the surface because there is the underground below, a world in which an interred seed fecundated the earth.
The project is loosely inspired by the Grecian myth of Persephone's abduction. The idea was to tell the essence of the story, the life-death cyclical path undertaken by Persephone.

Dreamland
Gianluigi Toccafondo
Italia 2021, 14’40”

Un intenso viaggio visivo nel patrimonio culturale italiano UNESCO attraverso citazioni musicali dalla *Tosca* di Giacomo Puccini, antiche melodie del Mediterraneo e versi di Pier Paolo Pasolini.
Siamo partiti da Tosca [...] Ne è nato un lavoro che ci ha fatto scoprire Roma, lo scenario dove la nostra protagonista percorre le vie del passato per riemergere e camminare verso il futuro: una città che si dilata nelle sue periferie con nuovi abitanti che ripercorrono gli stessi antichi sogni.
An intense visual journey throughout UNESCO sites of the Italian heritage by way of musical quotes from Giacomo Puccini’s **Tosca**, *ancient Mediterranean melodies, and Pier Paolo Pasolini’s verses.We departed from Tosca [...] to go to the discovery of Rome, i.e., the set in which our protagonist walks through the streets of the past to resurface and tread on the roads to the future. It is a city that extends itself in its outskirts with new inhabitants treading on the same, ancient dreams.*

Corti in Mostra
Focus Michele Bernardi

Focus Michele Bernardi

Pierpaolo Loffreda

Sono due le caratteristiche che emergono subito dai film di Michele Bernardi: l'eclettività e l'esperienza. Quest'ultima è maturata in molti anni di lavoro e di applicazione dell'arte del disegno (nel quale Michele è un maestro), dell'animazione e dell'organizzazione di testi complessi, multimediali. Una pratica insieme libera e metodica, sviluppata accanto a maestri del livello di Altan e di Osvaldo Cavandoli, ma anche in relazione con suoi coetanei emersi dall'atmosfera di creatività – artistica, poetico-letteraria, musicale, teatrale, della cultura cinematografica – che si respirava in Emilia (fra Bologna e Modena, soprattutto) al volgere del decennio dei '70 e nei primi anni '80. Di quel clima rimane molto (il meglio), a nostro avviso, nella produzione originale dell'autore in questi ultimi 15 anni, dopo decenni dedicati al lavoro (produzioni altrui, sigle, pubblicità, videoclip, anche dotati di grande spessore creativo): la dimensione artigianale unita a quella dell'avventura, la capacità di mettersi sempre in discussione, di non dare nulla per scontato. Dopo il videoclip narrativo – onirico e stilizzato – *Non mi manca niente*, realizzato per un brano dei Tre Allegri Ragazzi Morti, il suo primo film concepito autonomamente, e molto personale, è lo splendido, sconcertante *Tinnitus*, suddiviso inizialmente in due parti. Viene posta qui la questione dell'identità del soggetto, non più semplicemente in bilico, ma stravolta da forme mutevoli, a partire da un singolo momento, iniziale della quotidianità: il radersi di fronte allo specchio, che, come ci ha insegnato *The Big Shave* di Martin Scorsese nel 1967, può non essere affatto un'azione neutra e innocua... Infatti da qui si dipartono, letteralmente, tangenti impreviste, che portano alla scomposizione della soggettività, verso l'urlo e la follia, ad un ritmo ossessivo, incalzante. Diversi regni naturali – umano, animale, vegetale – si fondono, mentre i corvi incombono, fino ad ingombrare i pensieri, il cuore, l'esistenza, e migliaia di piccoli insetti si inseguono nelle gallerie delle vene e delle arterie, in una sintesi visiva allucinata e monocromatica. La deformazione/alterazione della percezione della realtà riprende, su un altro piano – quello dell'abitare la paura – nella seconda parte del film, fino a generare un incubo nero, dal quale non ci si può sottrarre. Si avvertono le influenze della poetica di Lynch, soprattutto di *Strade perdute* e *Mulholland Drive*, e si respira lo spirito inventivo della stagione di «Cannibale» e di «Frigidaire», come notavamo. Grande libertà espressiva e altrettanta inquietudine. Diverso, ma pure sconcertante, è *Senza testa*: un racconto allucinato, con umani (a loro agio, dopo aver perso il cervello), disumani (i repressori in azione e gli indifferenti) e invertebrati, accomunati nello stesso destino: la catalogazione e l'ammasso. Le teste cadute dai corpi verranno inviate a un'altra destinazione. Con *Djuma* Bernardi cambia registro. Ci troviamo in un ambiente post apocalittico, a seguire le scorribande furiose di un ragazzo selvaggio che vive con un branco di lupi. Lui è uno di loro, ma in più ha una ferocia distruttiva tutta umana: il gusto del *cupio dissolvi*, della devastazione incendiaria e della rivolta anche contro lo spirito collettivo, da cui deriva la scelta della solitudine. La metamorfosi è quella della licantropia: in un senso e nell'altro, e lo specifico dell'umano può volgersi in quello della bestia, in un mondo che perde i colori per assumere solo quelli della notte, del fuoco e del sangue. *Lost in Emotions* è invece sognante e malinconico come un viaggio solitario in treno, mentre al finestrino si accampano pensieri, ricordi, figure lontane. E desideri di librarsi più in alto, o di nuotare nella profondità. Pensieri sospesi. Anche qui la musica e i suoni hanno un forte segno evocativo, che accompagna il racconto. *Venditori ambulanti* dà vita attraverso le immagini disegnate – aspre, ruvide – a un brano del musicista e performer Alfio Antico, ricercatore e interprete della musica popolare siciliana, di cui reinventa lo spirito. Qui abbiamo una bicromia rosso/nero dai forti contrasti, per suggerire qualcosa della mitologia dei pastori, basata anche sulla presenza del Demonio delle campagne (una tradizione presente anche in altre parti d'Italia, e forse del mondo occidentale, se pensiamo a come vengono rappresentati da secoli i piedi del diavolo). *For Pina* è uno straordinario omaggio a Pina Bausch, in forme mutevoli disegnate sui movimenti, sul volto, sul corpo e sulla presenza dell'artista, in diverse fasi della sua vita, e *Mercurio*, infine, è un racconto per immagini denso, corposo, condotto grazie ad un disegno di grande fascino. È il film – dalla struttura articolata e complessa – che ha fatto conoscere e apprezzare Michele Bernardi ovunque, e che parte, anche qui con autentica sincerità, da un ricordo di famiglia.

Focus Michele Bernardi

Pierpaolo Loffreda

Two characteristics stand out in the films of Michele Bernardi: eclecticism and experience. The latter has matured over several years devoted to work in the art of drawing (of which Michele is a master), of animation, and organization of multimedia complex texts. This is a both free and methodical practice developed alongside masters such as Altan and Osvaldo Cavandoli, but also in the company of his colleagues that have emerged from the creative atmosphere that dominated the artistic, poetic-literary, musical, dramatic, and film scene in Emilia (between Bologna and Modena above all) at the turn of the seventies and early eighties. Many records – the best, in my opinion – of that atmosphere are to be found in Bernardi's original production of the past 15 years, after decades devoted to sheer work (others' productions, opening themes, commercials, and music videos, all proving great creative depth), with the artisanal dimension going hand in hand with the taste for adventure, being able to question oneself and not to take anything for granted. After his first narrative music video **Non mi manca niente** *– a dreamlike, stylized one – made for the band Tre allegri ragazzi morti, he made his first film conceived all by himself, the gorgeous, amazing* **Tinnitus**, *originally divided in two parts. The question of the individual's identity – as it is not only on the edge but actually distorted by changing shapes – is explored departing from an initial moment of daily life, i.e., shaving on front of the mirror, an action that, according to Scorsese's lesson in* **The Big Shave** *(1967), can not be a neutral, harmless action... From here, literal tangents go off leading to broken down subjectivity, screaming and insanity, to an obsessive, pressing rhythm. Different natural worlds – the human, the animal, and the vegetal – blend seamlessly, while crows lurk until they encumber the thoughts, the heart, existence, and thousands of small insects chase each other in the galleries of veins and arteries, in a hallucinated and monochrome visual synthesis. The deformation/alteration of the perception of reality is followed up in the film's second part but on another level – where you inhabit fear, and a black nightmare ensues, from which you cannot escape. Here the influence of Lynch's poetics can be perceived, especially* **Lost Highway** *and* **Mulholland Drive**, *along with the free-wheeling spirit that characterized the season of* **Cannibale** *and* **Frigidaire**, *as mentioned above. Great expressive freedom and restlessness as well.* **Senza testa** *is different but equally amazing: a hallucinated story, featuring humans (well at ease after having lost their brains), inhuman beings (the oppressors and the indifferent), and invertebrates united in the same destiny, i.e., cataloguing and accumulating. The heads fallen from the bodies will be shipped to another destination. With* **Djuma**, *Bernardi changed his tune. We are in a post-apocalyptic setting, following the angry raids of a wild boy who lives with a pack of wolves. He is one of them, but with a destructive drive that is all human: the taste for "cupio dissolvi", incendiary devastation, and revolt (against collective spirit). Hence, the choice of solitude. And the metamorphosis of lycanthropy. In one sense and the other too, the human can turn into the beastly in a world whose colours fade, leaving only those of the night, fire, and blood.* **Lost in Emotions** *is as dreamlike and melancholy as a lonely travel by train while you watch thoughts, memories, faraway figures through the window, and desire to soar higher, or to swim in deep water. Your thoughts are on hold. Music and sounds are strongly evocative, while accompanying the story unravelling. Through harsh, ragged drawn images,* **Venditori ambulanti** *gives life to a piece of musician and performer Alfio Antico, an expert of Sicilian folk music, whose spirit he reinvents. Here, we have a red/black, strongly contrasted image to evoke the mythology of shepherds, and thus the presence of the Devil in the countryside (a kind of tradition to be found in other parts of Italy and of the Western world too, thinking of how the devil's feet have been depicted for centuries).* **For Pina** *is an extraordinary homage to Pina Bausch, with changing shapes drawn on the movements, the face, the body, and the presence of the artist in different phases of her life.* **Mercurio**, *the latest, is a dense, meaty story in pictures drawn with a richly fascinating style. It is the film, with its complex structure, that made Michele Bernardi known internationally, departing from a humbly sincere family memo*

Intervista a Michele Bernardi

Pierpaolo Loffreda

Hai una lunga esperienza e una grande maturità espressiva. Vuoi raccontarci il tuo percorso?

Vengo da una famiglia che, pur avendo una cultura profondamente popolare e contadina, ha sempre guardato all'arte, pur se inconsapevolmente.

Non ho un percorso di studi artistici, nessuna scuola d'arte, nei primi anni '80 ho abbandonato il corso di Lingue e letterature straniere all'Università di Bologna per seguire un corso di animazione, forse il primo in Italia, che si teneva nello studio di Secondo Bignardi a Modena. Era uno degli studi nati dalle ceneri della Paul Film di Campani, famosa per gli spot di Carosello. Si respirava l'aria di Carosello, volteggiavano i nomi di Governi e Max Garnier, di De Maria, Zavrel, Bonvi, Pratt e Supergulp. In quel periodo miei compagni di banco erano il compianto fumettista e amicissimo Giampaolo Chies e per qualche mese anche Silvia Pompei che poi lavorerà in *Roger Rabbit*, *Fievel* e definitivamente nella serie dei *Simpson*.

Dopo il periodo di Bignardi, nel 1981/82 ho avuto la grandissima fortuna, e ripeto grandissima, di entrare nello studio modenese GLM, dove partiva la realizzazione della prima serie della *Pimpa* di Altan prodotta dalla Rai e Quipos. Lì ho lavorato per un paio d'anni come animatore, pur non avendo nessuna esperienza reale precedente. E in quei mesi ho deciso che la mia passione sarebbe diventata anche la mia professione. Purtroppo per tantissimi anni la *Pimpa* fu anche l'ultima produzione di film animati della Rai.

Sono gli anni antecedenti alla fine della pellicola, della moviola e del 35 mm, del rodovetro e dei colori acrilici che puzzavano di muffa. Negli anni successivi, dai primi anni '90 fino alla fine del secolo, c'è il lento passaggio dalla pellicola al digitale, faticoso e difficile, che rappresenta, secondo me, un periodo veramente nero dell'animazione italiana. Da quei primi anni '90 ricomincia la mia evoluzione "artistica" e per questo mi considero ancora e sempre un autodidatta, men che meno un artista.

Quali autori – nell'arte visiva, del cinema, dei fumetti, del teatro, ecc. - pensi che ti abbiano più influenzato, o dai quali hai ricevuto più suggestioni?

Posso dire che da piccolo odiavo Topolino ma lo leggevo, perché girava per casa. Preferivo i Peanuts. Non ho mai amato i super eroi, ma mi meravigliavano le tavole dei vari Milton Caniff, Jack Kirby, John Buscema: da rimanere a bocca aperta! Poi Magnus, Pratt, Moebius ecc... con Pazienza piango ancora.

Cinema? Il fantasy non posso proprio vederlo. Fellini, Jarmusch, Lynch, Herzog, Kurosawa... ma ce n'è troppo e bello! Mio figlio mi contesta che mi piace solo il bianco e nero...

L'animazione? Di animazione americana degli anni '60/'70 ne ho vista troppa, l'ho forse sublimata.

Troppo facile parlare di Miyazaki adesso, o del cinema d'animazione sperimentale degli anni '60: McLaren ecc...ecc... Il cinema d'animazione mi piace tutto, soprattutto quando racconta; quando è evanescente o puramente artistico o poetico mi annoia. Però posso dire che ho sempre guardato con ammirazione alcuni artisti italiani, va beh oltre ai vari Bozzetto, Manuli, DeMas, Cavandoli, ma i miei quasi coetanei, Manfredo Manfredi, penso sia il maestro di tutti noi, e poi Toccafondo e Catani, che conoscete bene...

Come si è svolta la tua collaborazione con Altan? E con Cavandoli?

L'incontro con Altan e Cavandoli viene ovviamente nel periodo in cui lavoravo alla GLM a Modena, durante la realizzazione della *Pimpa*.

Per tutti era una novità: la *Pimpa* era totalmente da inventare, quindi non c'era persona migliore di Cavandoli per la direzione della serie. Altan passava a Modena per la supervisione circa ogni due mesi, mentre Cavandoli veniva in studio molto più spesso per presentarci le nuove puntate. Già amavo incredibilmente la rivoluzionaria *Pimpa* per averla letta su «Linus». *La Linea* la adoravo per gli spot pubblicitari. I due autori avevano caratteri completamente diversi tra loro, ma io tremavo solo a guardarli.

Ti mettevano poi a tuo agio. Altan apprezzava sempre le "interpretazioni" dei movimenti dei suoi personaggi. A Cavandoli bastavano pochi minuti per farti morire dalle risate.

Finita la serie della *Pimpa*, ho poi avuto un ulteriore bonus di fortuna quando ho avuto la possibilità, questa volta però lavorando a casa, di realizzare cinque o sei puntate proprio della *Linea* di Cavandoli.

Hai lavorato molto nella pubblicità. Ce ne puoi parlare?

La pubblicità è un tema dolente, davvero difficile... faccio fatica a ricordarmi qualcosa di cui andare davvero fiero, totalmente fiero di quello che ho fatto. Ho realizzato diversi spot pubblicitari, dalla Barilla/Mulino Bianco alla Nestlé, dallo spot istituzionale Istat alla sigla del festival di Sanremo (orrendo) ma anche altri ancora di cui potrei confondere i nomi.

Mi hanno lasciato veramente molto poco, se non tanto stress e denaro... Non mi sento adatto alla pubblicità e viceversa. Forse l'unica pubblicità che mi piace ricordare, sempre che si possa chiamare pubblicità, la feci diversi anni fa per la fonda-

zione Ayrton Senna, che si occupa di dare istruzione ai bambini indigenti brasiliani. Oltre alla giustezza del messaggio mi fu data la massima libertà creativa. Il massimo che si possa chiedere.

E per i videoclip musicali? Come hai collaborato con gli autori-esecutori?
I video clip animati nascono lontanissimo. Il mio è stato un incontro quasi casuale, nel 1998. A pranzo con Igort, a Bologna, si aggiunse Davide Toffolo, già famoso fumettista e leader dei Tre Allegri Ragazzi Morti. Davide mi chiese in seguito di realizzare un suo primo videoclip animato, *Occhi bassi*, che realizzammo in stretta collaborazione nel '99 circa. Da quel momento per i Tre Allegri e per altri gruppi della loro casa discografica, La Tempesta, ho realizzato quasi una trentina di video clip. Davide mi ha insegnato tantissimo, soprattutto la libertà di guardare e raccontare storie. Difficile da fare con lui, che è un disegnatore straordinario e un artista eclettico, ma il tempo mi ha aiutato.
E in effetti mi sono emancipato, sono riuscito a realizzare videoclip anche molto distanti dall'immaginario suo, molto più personali e autoriali ma sempre tenendo presente come guardare le cose, rovesciarle e poi rovesciarle ancora, staccarsi e ritornare. Non ho lavorato con nessun musicista o artista che mi abbia detto: questa è la sceneggiatura, vuoi farmi il video?
A Vasco Brondi – Le Luci della centrale elettrica, Colapesce, Teresa DeSio, Nannini, Extraliscio, Pacifico, e a tutti gli altri ho chiesto sempre la massima libertà, e sempre me l'hanno lasciata. L'importante nella realizzazione di un videoclip è di accompagnare l'emozione di un brano musicale senza didascalia, e nello stesso tempo di "raccontare" altro, in sintonia. Questa è la mia ricetta, ma forse vale solo per me. Dal '99 ad ora ormai sono più di 50 i videoclip che ho realizzato. Qualcuno funziona ancora bene, altri meno, ma per me sono sempre stati una palestra per sperimentare qualcosa, e per questo non sento l'urgenza di realizzare corti per festival, molto spesso sono gli stessi videoclip che appagano questo mio desiderio. Hai qualcosa da raccontare? bene, lo puoi fare. Così per *For Pina* o *Venditori ambulanti* o i quattro videoclip animati basati sulle illustrazioni del bravissimo Marco Cazzato per Maroccolo, o per Call di Berio dei Billibrass o Una sola veste degli Umaan, ma un po' tutti in generale.
Il videoclip ti mette alla prova anche fisica, non mi è mai successo di avere più di un mese e mezzo di tempo per la realizzazione, così i 3/4 minuti di un brano musicale ti costringono al massimo della concentrazione sia creativa che realizzativa. Entri in un frullatore esistenziale.

Nei tuoi film si riscontra una grande versatilità e complessità di linguaggio. Puoi parlarci delle tue modalità espressive?
Non ho mai un immaginario unico che guida i miei lavori. So per certo una cosa: quello che mi interessa veramente, anche se banale, è raccontare..., storie vere, intime o inventate, ma vere. Non mi interessa la poesia: se c'è, allora arriva. Non ho questa ambizione. Come per il resto i mezzi che uso: sono solo mezzi, strumenti, non ho la fissa della carta o del digitale, al "bel" disegno preferisco la dinamica e il movimento.

Che ruolo ha assunto per te l'insegnamento all'Accademia di Belle Arti?
Da qualche tempo insegno all'Accademia delle Belle Arti di Palermo, anche se come docente esterno. Inizialmente non ero molto sicuro della decisione presa; non era la prima esperienza di questo tipo ma pensavo che avrebbe tolto tempo per me, per i miei lavori. Adesso sono contentissimo, sono io che imparo ogni giorno, e il confronto con ragazzi che potrebbero essere miei figli mi mantiene attento e ogni volta mi resetto, mi aggiorno.
Quello che faccio in definitiva è raccontare la mia esperienza, infondere coraggio e creatività. Nella animazione non ci sono regole, principi, come si chiamano adesso, ma intuizione, osservazione, e appunto creatività. Sono davvero molto contento quando qualche mio "allievo" si trasforma in professionista, vuol dire che ho ben lavorato, e non sono pochi.
Finalmente in Italia da qualche anno le scuole di animazione come quelle di Torino, Urbino, le Accademie di Belle Arti e anche tutte le altre stanno diventando palestre e botteghe importanti per le nuove generazioni di animatori, e, anche se lentamente, si stanno avvicinando a quelle più rinomate transalpine.

Che prospettive pensi possano esserci (o che strade dovrebbero essere aperte, con quali modalità) per il cinema d'animazione d'autore, oggi in Italia? E per un/una giovane alle prime armi? Che consigli daresti?
In Italia è ancora complicatissimo, difficile raccontare a un interlocutore estraneo che lavoro faccio. Sembra che questo mestiere sia solo per pochi. La televisione statale si preoccupa e occupa ancora pochissimo di animazione, d'animazione d'autore ancora meno. Qualcosa si sta muovendo grazie ai festival di animazione o di cinema in generale, che ci stanno aiutando davvero tanto, tantissimo, per la passione di pochi.
Ai giovani in generale dico quello che dico ai miei studenti: l'animazione è fatica, tanta fatica e passione. Bisogna avere passione e tanta creatività. Mai legarsi alle mode del momento. Alla fine a loro dico sempre: se ce l'ho fatta io, potete farcela anche voi.*Michele Bernardi Interview*

You come from a long experience and have now reached a great maturity of expression. Can you tell us your story?

I come from a family with a working class soul and a longstanding rural tradition; nevertheless, they have always looked at art, even if unaware.
I don't have a background of arts studies, no art schools; in the early eighties, I dropped out of the Bologna University, where I was doing Foreign Literatures and Languages, and enrolled in a course of animation, possibly the first one in Italy, in Secondo Bignardi's atelier in Modena. Like others, it had risen from the ashes of Campani's Paul Film, which was renowned for the Carosello commercials. You still could breathe the air of the TV advertising show, figures like Governi and Max Garnier, De Maria, Zavrel, Bonvi, Pratt, and the

Michele Bernardi Interview

Pierpaolo Loffreda

staff of Supergulp would still hang around. My classmates would be the dear departed comics author and best friend Giampaolo Chies and, for a few months, Silvia Pompei, who went on to work in **Who Framed Roger Rabbit**, **An American Tail: Fievel Goes West**, *and permanently for the* **Simpson** *series.*
After the Bignardi period, in 1981/82 I had the greatest stroke of luck in joining the Modena studio GLM, which made the first series of the **Pimpa** *cartoon produced by RAI and Quipos. I worked there for two years as an animator, even though I didn't have any actual experience in that realm. Over those months, I also decided that my passion was to become my profession. Unfortunately,* **Pimpa** *was also the last cartoon produced by RAI for a long period.*
These were the last years of film stock, moviola, 35mm, gel, and acrylic colours that would smell like mould. Over the next few years, from the early nineties up to the turn of the century, a slow, rocky, and difficult transition from film to digital took place. In my opinion, it was a really dark period for Italian animation. In those early nineties, my 'artistic' evolution also began. This is why I still consider myself a self-taught cartoonist and not even an artist.

Which authors, in the visual arts, film, comics, drama, and so on have influenced you most? Or those that gave you the more suggestions?

I can say that, as a child, I would hate Mickey Mouse, but would still read it because it was available at home. I would prefer **Peanuts**. *I never loved superheroes, but I was amazed by the plates of Milton Caniff, Jack Kirby, John Buscema – they left me agape. And then Magnus, Pratt, Moebius, etc.... with Pazienza, I can still cry.*
About cinema, I cannot stand fantasy.
Instead Fellini, Jarmusch, Lynch, Herzog, Kurosawa... even too much beauty! My son protests that I only like black and white film...
About animation, I must have seen too much American animation from the sixties and seventies, I may have sublimated it.
Talking of Miyazaki is too easy now, as is about experimental animation cinema of the sixties: McLaren etc. I like all animation cinema, especially when it tells a story; when it's too evanescent, or merely artistic or poetic, it bores me. But I can say that I have always looked with admiration at Italian artists such as Bozzetto, Manuli, DeMas, or Cavandoli, but also at my almost peers, like Manfredo Manfredi – who I believe is the master of us all – and then Toccafondo and Catani, whom you know very well...

Can you describe your collaboration with Altan? And with Cavandoli?

Obviously, I met Altan and Cavandoli when I worked at GLM in Modena, during the making of **Pimpa**. *It was a brand-new project,* **Pimpa** *had to be invented from scratch, so Cavandoli was the best one to direct the series. Altan would drop by Modena for the supervision every two months, whereas Cavandoli would come at the studio much more often and present the new episodes. I was already in love with the revolutionary* **Pimpa** *after reading it in Linus. I adored the animated series* **La Linea** *for its commercials. The two authors were altogether different in character, and I feared them both.*
But then they would put you at ease. Altan would always appreciate the 'interpretations' of the movements of his characters. Cavandoli would make you laugh out loud in a minute.
When the series **Pimpa** *was over, I had one more stroke of luck when I had the chance – working from home, though – to make five or six episodes of Cavandoli's* **La Linea**, *of all things.*

You also worked a lot in advertising. Can you discuss it?

Advertising is a thorny theme... I hardly remember something of which I can really be proud. I made several commercials, from Barilla to Mulino Bianco to Nestlé, from institutional ads to the opening theme of the Sanremo festival – a horrible one – but also many others, I may get confused.
They gave me very little, along with a lot of stress and money...
I don't feel like I'm suited to advertising, and the other way around too.
The only episode I like to remember, and it's not real advertising, is something I did years ago for the Ayrton Senna foundation, that is about providing education to Brazilian destitute children. Besides the rightful initiative, I was also given maximum creative freedom. You couldn't ask for more.

How about music videos? How did you work along with the authors/performers?

I began working with animated music videos very long ago. Mine was an almost casual encounter, in 1998. At lunch with Igort, in Bologna, we were joined by Davide Toffolo, already a famous comics author and leader of Tre Allegri Ragazzi Morti. Later on, Davide asked me to make his first animated music video, **Occhi bassi,** *which we did working side by side in 1999. From then on, for Tre Allegri and other bands of their record label, La*

Tempesta, I have made a thirty-odd music videos. I learned a lot from Davide, who taught me the freedom in watching and telling stories. Something difficult to do with him, who is an extraordinary cartoonist and an eclectic artist, but I managed over time.
I emancipated myself, I managed to create music videos that were far from his imaginary and more personal, but still keeping in mind how to watch things, reverse them, and then again, detach yourself, and go back.
I never worked with a musician or artist who said, "this is the script, will you do a video for me?"
With Vasco Brondi - Le Luci della centrale elettrica, Colapesce, Teresa DeSio, Nannini, Extraliscio, or Pacifico, I have always asked the maximum freedom, and they always agreed. What is important, in the making of a music video, is to accompany the emotion of a piece of music without captions, and at the same time to 'tell' something else, on the same wavelength.
This is my own recipe.
From 1999 onwards, I have made over 50 music videos. Some of them still work very well, some less. For me they are like a training ground to experiment with things; this is why I don't feel the urge of making shorts for film festivals, music videos already meet this kind of need. You have something to tell? Well then you can do it. This happened with **For Pina** *or* **Venditori ambulanti**, *or the four animated music videos that I made based on the illustrations of the great Marco Cazzato for Maroccolo, or for* **Call** *by Berio of Billibrass, or yet Umaan's* **Una sola veste** *– but with all of them in general.*
Music videos put you to the test in physical terms too. I never had the opportunity of having more than a month and a half for making them. The 3-4 minutes of a song ask of you the maximum focus both creatively and productively. You get into an existential blender.

Your films feature great versatility and language complexity. Can you discuss your modes of expression?

There isn't a single imaginary guiding my works. I know one thing for sure: what interests me most, however banal, is to tell a story... whether based on reality, intimate, or invented, as long as they're true. I'm not interested in poetry: when it is there, then it surfaces. I don't have this ambition. The same can be said of the supports I use: they are just supports, tools, I am not fixated on the paper or the digital; I prefer dynamics and motion to 'nice' style.

What is the meaning of teaching at the Academy of Fine Arts for you?

I have been teaching at the Palermo Academy of Fine Arts for some time now, as a guest instructor. I wasn't so sure about this decision, in the beginning; it was not my first teaching experience but I was afraid it would steal time from me and my works. Now I am super happy, it's me who learns every day; the dialogue with pupils the age of my children keeps me alert, every time it is like a reset, an update.
In the end, what I do is tell about my experience, disseminate courage and creativity. There are no rules or principles in animation, but intuition, observation, and creativity, precisely. I am really very glad when a 'student' of mine becomes a pro, it means that I did a good job – and there are a few of them.
At last, in Italy animation schools such as those of Turin, Urbino, the Fine Arts Academies, and many others are becoming important training grounds and workshops for the new generations of animators, thus getting closer to the more renowned ones in Europe.

What perspectives do you think there are (or there should be, in which ways) for auteur animation film in Italy today? And for a budding film-maker? What is your advice?

In Italy everything is still very complicated, it's difficult to describe what I do to an interlocutor. This seems to be a job for the few. Animation is not yet a concern for State TV, not to mention auteur animation. Something's going on thanks to film or animation festivals, that are helping a lot for the sake of the few.
I'd say to young film-makers that which I say to my students: animation is hard work, very hard work, and passion. You need to be passionate and very creative.
Never follow the mainstream.
And at the end I also tell them, if I did it, you can too."

Il manifesto

«L'illustrazione per il manifesto della 57^ Mostra Internazionale del Nuovo Cinema è realizzata con la tecnica del pittorico digitale sulla base di una immagine tratta dal film *Ladri di biciclette*. È la stessa tecnica che uso abitualmente, ma non sempre, per i miei video musicali o cortometraggi animati.
Il protagonista sembra tenere la bicicletta come una macchina da presa, sulla spalla, e la luce proiettata dal fanale, quella della luce di un proiettore cinematografico ma che esce fuori campo, per lasciare l'immaginazione aperta.
È la traslazione di un tempo e di un luogo diversi dalla realtà...».

"To make the illustration for the poster of the 57th Pesaro Film Festival, I relied on digital painting, elaborating on a famous scene from Vittorio De Sica's **Bicycle Thieves**. *It's the same technique I often use, but not always, in my animated music videos or shorts.*
The character seems to be holding the bicycle like a camera, on his shoulder, while the light cast by the bicycle headlight recalls that of a film projector. Moreover, its beam continues off screen, leaving room to imagination.
These way, I wish the viewers ar transported in a time and space different from reality."

Biofilmografia

Il regista e animatore Michele Bernardi nasce nel 1958 a Finale Emilia e compie i primi passo nel mondo dell'animazione presso lo Studio Secondo Bignardi e GLM a Modena (*Pimpa* di Altan e *La Linea* di Cavandoli).
Arriva al festival di Annecy nel 2012 con *Djuma*, e va in concorso ad Animafest (Zagabria), Animateka, Anibar, Fest Anca, Anima Mundi, ReAnima e tanti altri. *Mercurio*, oltre a numerose menzioni speciali, vince il premio per miglior corto animato ad Animaphix. È finalista ai Nastri d'argento e semifinalista ai David di Donatello.
Ha creato gli spot commerciali di Barilla Mulino Bianco, Nestlé, Istat, Pomellato, Zanotta e Rai Tre "Viva la Crisi", Fondazione Ayrton Senna.
Ha realizzato una cinquantina di video musicali, fra cui quelli per Tre allegri ragazzi morti, Luca d'Alberto, Le luci della centrale Elettrica, Colapesce, Punkreas, 24 grana, Prozac+, The Zen Circus, Alfio Antico, Teresa De Sio, Extraliscio e altri ancora.
Nell'estate del 2020 ha realizzato le animazioni per il documentario di Alessandro Preziosi *La legge del terremoto.*
Dal 2019 insegna animazione digitale all'Accademia delle Belle Arti di Palermo.
Altri riconoscimenti: Bit Movie (Riccione), Jazz bit di Turku (1994, Finlandia), Foreign Animation Silver Award (13th Shanghai Television Film Festival, 2006).

*Film-maker and animator Michele Bernardi was born in Finale Emilia in 1958. He began his apprenticeship at the Studio Secondo Bignardi and at GLM in Modena (***Pimpa** *by Altan and* **La Linea** *by Cavandoli).*
Djuma *was selected at the Annecy International Animation Film Festival in 2012 and was in competition at Animafest (Zagreb), Animateka, Anibar, Fest Anca, Anima Mundi, ReAnima, and several others. Besides several special mentions,* **Mercurio** *received the Best Animated Short prize at Animaphix. It was shortlisted at the Silver Ribbons and a semi-finalist at the David di Donatello Awards.*
He made commercials for Barilla, Mulino Bianco, Nestlé, Istat, Pomellato, Zanotta and Rai Tre "Viva la Crisi", and Ayrton Senna Foundation.
He animated about fifty music video, including those for Tre Allegri Ragazzi Morti, Luca d'Alberto, Le luci della centrale Elettrica, Colapesce, Punkreas, 24 grana, Prozac+, The Zen Circus, Alfio Antico, Teresa De Sio, Extraliscio, and other bands.
In 2020, he made the animations for Alessandro Preziosi's documentary **La legge del terremoto**.
He has been teaching digital animation at the Palermo Academy of Fine Arts since 2019.
Other awards: Bit Movie (Riccione), Jazz bit di Turku (1994, Finlandia), Foreign Animation Silver Award (13th Shanghai Television Film Festival, 2006).

FILMOGRAFIA
Non mi manca niente, 2007
Tinnitus, 2008
Senza testa, 2010
Djuma, 2012
Lost in Emotions, 2015
Venditori ambulanti, 2015
For Pina, 2015
Mercurio, 2018

VIDEOCLIP ANIMATI/*ANIMATED MUSIC VIDEOS*
GIANNA NANNINI - L'ARIA STA FINENDO (2020)
EXTRALISCIO - SBAGLIATO (2020)
EXTRALISCIO - GIRAGIROGIRAG (2020)
BILLIBRASS - CALL (2018)
ALFIO ANTICO - VENDITORI AMBULANTI (2015)
COLAPESCE - REALE (2105)
COLAPESCE - RESTIAMO IN CASA (2012)
GIANNI MAROCCOLO - ALONE (2018)
GIANNI MAROCCOLO - THE ABYSS (2019)
GIANNI MAROCCOLO - STORIA DI LOLETTA (2019)
GIANNI MAROCCOLO - SOGNANDO (2020)
GIANNI MAROCCOLO - TSERVI DEI SERVI(2020)
LUCA D'ALBERTO - FOR PINA (JULY 27, 1940-2015) (2015)
LUCA D'ALBERTO, RAY CHEN - OMAGGIO A BACH (2016)
TESTAINTASCA - IL GIORNO IN CUI NON SONO NATO MAI (2015)
THE ZEN CIRCUS - IL NULLA (2015)
THE ZEN CIRCUS - PUNK LULLABY (2008)
PACIFICO - IN COSA CREDI (2013)
VOV - AMARSI A GOMORRA (2012)
LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA - QUANDO TORNERAI DALL'ESTERO (2010)
LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA - I DESTINI GENERALI (2014)
LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA - LE RAGAZZE STANNO BENE (2014)
LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA - LA LOTTA ARMATA AL BAR (2008)
LE LUCI DELLA CENTRALE ELETTRICA - PER COMBATTERE L'ACNE (2008)
PROZAC+ - SONO UN'IMMONDIZIA (2008)

GIORGIO CANALI – FALSO BOLERO (2007)
24 GRANA – STAI MAI CCA' (2006)
SENOR TONTO – FORTUNELLO (2006)
MELT – L'INTENSITA' STANDARD (2005)
OTTO HOM – DOMANI (2005)
PUNKREAS – VOGLIO ARMARMI (2003)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – QUASI ADATTI (2003)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – OGNI ADOLESCENZA (2002)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – OCCHI BASSI (1999)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – BENGALA (2018)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – NON MI MANCA NIENTE (2007)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – FRANCESCA HA GLI ANNI CHE HA (2007)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – FRANCESCA HA GLI ANNI CHE HA (2005)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – ALLE ANIME PERSE (2012)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – COME MI GUARDI TU (2012)
TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI – SIGNORINA PRIMAVOLTA (2004)
TARM & ABBEY TOWN JAZZ ORCHESTRA – VOLO SULLA MIA CITTA' (2015)
THE UMAAN – UNA SOLA VESTE (2017)
TERESA DE SIO – SAREBBE BELLISSIMO (2019)
TERESA DE SIO – PURO DESIDERIO (2019)
CHRISTIAN FROSIO – APRI LA FINESTRA (2018)
B R FRULLI – TOMMASO CERASUOLO – DOVE DORME LA LUNA DI GIORNO (2018)

Corti in Mostra
Focus Magda Guidi

Focus Magda Guidi

Pierpaolo Loffreda

Quello del cinema d'animazione d'autore italiano è sicuramente un mondo a parte, quasi clandestino: la possibilità, da parte degli autori, di far vedere al pubblico i propri lavori è scarsissima (per non dire inesistente, al di fuori dei festival). Prevale così, nell'ambiente, una logica un po' da carbonari, da votati alla causa... Magda Guidi è una autrice di film d'animazione a tutto tondo, fra le più significative nel panorama odierno, non solo italiano. Ha anche sviluppato una produzione pittorica, sempre d'alto rilievo, in cui prevale uno sberleffo gioioso, irriverente nei confronti delle "sacre verità", cioè dei luoghi comuni elaborati in abitudini e dogmatismi correnti. Le sue Madonne con Bambino, i suoi Crocifissi, i suoi Papi e Vescovi tronfi e cialtroni rimandano ad un immaginario libero, scanzonato, sicuramente iconoclastico e altrettanto svampito, leggiadro: ineffabile. Il tutto nell'ambito di un gusto barocco del "tutto pieno", del sovraccarico contaminato di sensi e di simboli. Tutto ciò si trova anche nei due film punk-religiosi: *I miracoli di San Laszlo – parte I* e *San Laszlo contro Santa Maria egiziaca*. La linea poetica portante del cinema di Magda, invece, è basata sulla ricerca, estatica e insieme rispettosa del mistero, di ciò che si muove in un momento imperscrutabile dell'esistenza di tutti (e sul quale in pochi si soffermano): il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, col suo carico di segreti, incertezze, paure, stupore. I suoi due primi film (mentre *Nuova identità* è un efficace videoclip realizzato per i Tre Allegri Ragazzi Morti), *Sì, però...* ed *Ecco, è ora* sono due splendidi esempi di sintesi compositiva che partono dal medesimo concetto: quello della formulazione di un attimo quasi impercettibile che determina il rovesciarsi degli eventi. Il tutto avviene a distanza in *Sì, però...*, e in modo ravvicinato in *Ecco, è ora*, in cui un ragazzo e una ragazza attraversano la soglia d'età e di condizione che dicevamo grazie ad un solo sguardo. Il miracolo dell'incontro segreto-sfuggente si ripete con più ampio spazio narrativo e densità simbolica in *Via Curiel 8*, realizzato insieme a Mara Cerri. Qui vengono messe a contatto-confronto, a partire da un incontro fortuito, due fasi delle esistenze parallele dei protagonisti: giovinezza e infanzia. Scrutando attraverso una ferita verticale di luce, appare un varco spazio-temporale molto intimo, segreto, che rimanda alla magia sottile e silenziosa del vivere. Uno squarcio significativo, che come sempre, nella quotidianità, svanisce. Delicata l'incertezza sospesa per un attimo – o per sempre – di *Guardami o non guardarmi*: chi amiamo davvero quando ci avviciniamo ad una persona? È il non detto assoluto, ciò che non possiamo rivelare neanche a noi stessi – perché non lo sappiamo, e comunque non ci lascerebbe indifferenti – che qui viene espresso in maniera semplice: titubando, come facciamo quando viviamo. Il magnifico film *Dalila* sintetizza, come una folgorazione a lungo trattenuta, il passaggio d'età che più sta a cuore a Magda attraverso una giovane che ricorda un momento d'infanzia avanzata (diciamo così), in cui il rapporto con gli altri e con la realtà si fa più complesso, e ambiguo, e quando la volontà delle scelte comincia ad essere manifesta a noi stessi. Un disegno aereo, in bianco e nero, col tratto della matita che attraversa il chiarore accecante del ricordo, e la musica che si compone. Grande intensità degli sguardi, connotati dall'incertezza, con gli occhi sgranati. Il discorso sembra proseguire col più breve – e inquieto – *La curva del bambino*, dove sono i pensieri-insetti fastidiosi a screpolare il rapporto fra la figura rappresentata (un ragazzino col braccio ingessato e gli occhi chiusi) e il mondo. *Sogni al campo*, di nuovo realizzato insieme a Mara Cerri, sviluppa un racconto più ampio, che parte dalla visione, da lontano, del Palazzo Ducale di Urbino e si perde fra le campagne circostanti. La camminata di un ragazzino su un sentiero, il suo respiro, e il pertugio – di nuovo simbolico – che dà luce all'interno di un capanno, carico di oggetti cari – i giochi – mentre in futuro lo sarà di ricordi. Ci si ritrova più grandi solo grazie ad un fuoco improvviso: un demone che ci ghermisce, ed apre la strada ad un nuovo mistero insondabile: quello dei vecchi – come fantasmi cupi – e della terra scavata. Così il pianto diventa un fiume, dove scoloriscono i ricordi, e il percorso del ragazzo – ormai cresciuto – è fra il grano maturo. Le suggestioni poetiche – aspre, non consolatorie – sono tante, qui come in tutta la produzione di Magda Guidi, il cui stile rimanda a un linguaggio fumettistico arricchito da movimenti combinati con rigore e fantasia e ad una notevole presenza espressiva del sonoro.

Focus Magda Guidi

Pierpaolo Loffreda

Auteur animation film in Italy surely is a world apart, and an almost clandestine one: the film-makers barely manage to show their works to an audience, outside of film festivals. Therefore, people in this milieu tend to feel like members of the Carbonari society, devoted to the cause... Magda Guidi is an all-round animation film-maker, and one of the most outstanding in the current scene, not only in Italy. She is also a recognized painter. In her approach to this medium, she privileges a joyful and irreverent irony toward the 'sacred truths', i.e., the commonplaces derived from current habit and dogmatism. Her Madonnas and Child, her Crucifixes, her conceited and pompous Popes and Bishops refer the viewer to a free, easy-going, surely iconoclastic imaginary, but also a distracted, graceful, and ineffable one, including a Baroque plentiful aesthetic loaded and overlapping with meanings and symbols. This can also be found in her two punk-religious films, **I miracoli di San Laszlo – parte I** *and* **San Laszlo contro Santa Maria egiziaca**. *Instead, the poetic inspiration of Guidi's film stems from a research that is both ecstatic and mindful of mystery as well as of whatever moves in an inscrutable moment of everyone's existence (which few people dwell on), i.e., the passage from childhood to adolescence, with its load of secrets, uncertainties, fears, and wonder. Her first two films (while* **Nuova identità** *is a successful music video for the band Tre Allegri Ragazzi Morti)* **Sì, però...** *and* **Ecco, è ora** *are two great examples of compositional synthesis departing from the same idea: the formulation of an almost imperceptible instant that determines a turning point of the events.* **Sì, però...** *represents this at a distance, while* **Ecco, è ora** *does it up close, with a boy and a girl crossing the above-mentioned threshold of age and condition with a single glance. The miracle of the secret/fleeting encounter is reiterated with a wider narrative and symbolic density in* **Via Curiel 8**, *co-directed with Mara Cerri. Departing from a haphazard encounter, two stages of the characters' parallel lives come in contact and therefore are compared: youth and childhood. Scanning a vertical slit of light, a very intimate, secret space-time opening appears, conveying the subtle and silent magic of being alive. A significant glimpse that, as usual, with the daily routine, fades away.* **Guardami o non guardarmi** *represents the delicate uncertainty frozen for a moment – or forever – who do we actually love when we get close to someone? It is the absolute unspoken, that which we cannot reveal even to ourselves – because we don't know, and anyway it wouldn't leave us indifferent – that is expressed here simply, teetering, as we do when we live. Like a long-retained flash of inspiration, the magnificent film* **Dalila** *encapsulates the coming of age, Guidi's constant focus, by way of a young woman who remembers a moment in her advanced childhood, so to say, in which the relationship with the others and with reality becomes more complex and more ambiguous, and when the will that drives choices begins to be apparent to us. An airy drawing style, in black and white, with the pencil line going through the blinding blaze of the memory, while music is being composed. The gazes look intensely, faltering, with the eyes wide open. The subject is followed up in the shorter and more troubled* **La curva del bambino**, *where nagging thoughts-insects crack the relationship between the represented figure (a boy with a cast on his arm and his eyes shut) and the world. Also co-directed with Mara Cerri,* **Sogni al campo** *expands upon the narrative, which departs from the sight from a distance of the Ducal Palace in Urbino and then becomes lost in the surrounding countryside. A boy walking along a path, his breathing, and the – again symbolic – hole that allows light into a shed filled with beloved objects, the toys, while in the future it will be with memories. One grows up only thanks to a sudden fire, a demon that claws at us, opening up the road for a new unfathomable mystery: the one that surrounds the elderly, like gloomy ghosts, and the excavated dirt. So, the teardrops become a river, in which memories fade, and the now grown-up boy walks in fields of ripe corn. There are many poetic suggestions here – biting, not consolatory ones – as in the other films of Magda Guidi, whose style refers to the language of comics enriched by movements combined with rigour and imagination as well as by a notable presence of expressive sound.*

Intervista a Magda Guidi

Pierpaolo Loffreda

Come hai avviato i tuoi primi passi nell'animazione d'autore? La scuola che ruolo ha avuto nella tua formazione? E i tuoi insegnanti?
Ho conosciuto l'animazione d'autore alla Scuola del Libro di Urbino, che ho frequentato dal 1993 fino al 2000, anno in cui ho concluso il Biennio di Perfezionamento. Ero una ragazzina che voleva disegnare i fumetti e che non conosceva nulla dell'animazione. Davanti a me si è spalancato un mondo sconosciuto e meraviglioso. I primi esperimenti in animazione mi riuscivano bene, provavo a visualizzare mentalmente un movimento e a riprodurlo sulla carta, e mi divertivo. E poi, crescendo, il cinema mi attraeva sempre di più, guardavo un film ogni volta che mi era possibile, e gli amici di cui mi circondavo condividevano questa passione con me.
La Scuola di Urbino ha avuto un ruolo decisivo, così come i miei maestri: Stefano Franceschetti, Cristiano Carloni, Anna Pagnini. Sono stata fortunata ad essere loro allieva.
Prima del terremoto del 1997, le aule di disegno animato erano all'ultimo piano del Palazzo Ducale di Urbino, a pensarci ora sembra incredibile. Ci affacciavamo dalle finestre dell'aula di disegno dal vero, e a pochi metri da noi c'erano i Torricini, all'orizzonte gli stessi paesaggi che vedevano Raffaello e Piero Della Francesca, per dirne due. A diciassette anni non ci si pensa, forse, ma con tutta questa bellezza prima o poi bisogna farci i conti.

Quali sono stati, dall'inizio ad oggi, i tuoi riferimenti pittorici? E quelli cinematografici?
I riferimenti pittorici sono tantissimi, ma Giotto è quello che ancora oggi mi sconvolge più di tutti.
Per quanto riguarda il cinema, il film chiave è stato *Il cielo sopra Berlino*, che ho visto insieme a Mara (Cerri) verso la fine della nostra adolescenza.
Lì deve essere successo qualcosa: è come se avessi capito improvvisamente cosa si può fare con il cinema, cosa può arrivare a raccontare.
Da lì in poi ho visto tutto con occhi diversi, e guardare film diventò una delle mie attività preferite, come ho già detto. Segnavo tutti i film che vedevo in una grande agenda, per paura di dimenticarli. Lo faccio ancora.
I registi che mi hanno più impressionato, e che in qualche modo hanno lasciato dei segni su di me, sono Pasolini, Bergman, Tarkovskij, Fassbinder.
Per quanto riguarda il cinema d'animazione potrei citare decine e decine di capolavori, ma su tutti direi *Il riccio nella nebbia* e *Il racconto dei racconti* di Jurij Norstejn.

L'ironia e le forme parodistiche-dissacranti hanno un ruolo curioso, a mio avviso, nella tua produzione: una sorta di universo parallelo, che a me piace molto. Ce ne puoi parlare?
Da ragazzina ho avuto un tragico rapporto con la religione e soprattutto con la superstizione. Varie vicende hanno condizionato la mia vita in negativo, e non ero abbastanza grande per capire da dove provenissero certe mie angosce, e soprattutto come contrastarle. Crescendo, finalmente, ho potuto elaborare tutto quello che mi era successo e liberarmi da queste malsane zavorre. Alla fine quindi ho inventato il personaggio di San Laszlo, una specie di saltimbanco circondato da scemi, che si è autocelebrato santo, o anche Papa, ed è al centro di una mini saga punk-religiosa che vorrebbe farsi beffe di tutto il carrozzone Dio-centrico, e di tutte sue contraddizioni.

Il tuo universo narrativo si muove fra l'infanzia e l'adolescenza (e soprattutto nel periodo intermedio fra queste due fasi cruciali della vita). Cosa ti intriga di più di questo momento dell'esistenza, e come il linguaggio delle immagini può rappresentarlo? Hai citato Fanny e Alexander di Bergman, a questo proposito...
Questo è assolutamente vero, istintivamente ogni storia che mi viene in mente di raccontare ha come protagonisti dei ragazzini giovanissimi, o dei bambini arrivati al confine dell'infanzia. Ho pensato molte volte ai perché.
Forse perché lì c'è, e continuerà ad esserci, un nodo irrisolto, un mistero indecifrabile. Come se lì, in quel momento, ci fosse concesso di vedere qualcosa per un attimo. Poi dimentichiamo che cosa abbiamo visto, ma non di aver visto.
E allora viene la voglia di tornare lì, ancora e ancora, per provare di nuovo a guardare dentro quella fessura.

Ci puoi raccontare come è nata e come va avanti la tua collaborazione con Mara Cerri? È insolito e interessante che due autrici condividano un lungo tratto del loro percorso...
Ci siamo conosciute a Urbino in quarta superiore, e siamo diventate subito molto amiche. La nostra amicizia è alla base di tutto. La nostra collaborazione si basa su questo, e sulla fiducia incondizionata che abbiamo l'una nei confronti dell'altra. Poi ovviamente amiamo e siamo attratte praticamente dalle stesse cose, condividiamo una sensibilità e un immaginario comune.
Lavorare in due su uno stesso progetto ci riesce in maniera molto naturale, senza forzature. Chiacchieriamo con una birretta in mano e le idee si moltiplicano confrontandosi, parlandone con l'altra. Ci rendiamo conto che è una condizione insolita, ma per fortuna per noi è stato così.

L'insegnamento (all'ISIA di Urbino) è stato un nuovo passo importante per te, credo. Stai formando nuovi talenti, che spesso danno prove di grande interesse. Vuoi raccontarci come lavori in questo campo?
Con i ragazzi cerco di essere il più possibile onesta. Non ho avuto una formazione da insegnante, e non posso improvvisare di essere quella che non sono. Mi rapporto a loro come un'autrice, che si rivolge ad altri, giovanissimi, autori. Io cerco di far conoscere loro un certo tipo di cinema, che forse non hanno mai visto, e di provare a dar loro delle chiavi di lettura diverse.
Vorrei che nascesse in loro il desiderio di raccontare le loro storie utilizzando questo linguaggio, che è sconfinato, meraviglioso. Tutto il resto lo fanno loro. Sono già preparatissimi, imparano in fretta e hanno una grande energia.
Sia io che Mara, nonostante la brevità del corso, e delle opere stesse, abbiamo visto nascere dei piccoli gioielli animati.

Che prospettive pensi possano esserci (o che strade dovrebbero essere aperte, con quali modalità) per il cinema d'animazione d'autore, oggi in Italia? E per un/una giovane alle prime armi? Che consigli daresti?
Non esistono strade tracciate, ogni autore deve riuscire a trovare la propria, rimanendo fedele a sé e al proprio lavoro.
Esiste ovviamente il circuito dei Festival, ma è troppo poco. Nonostante sia una realtà spesso ignorata o sottovalutata, dal grande pubblico ma anche dalle istituzioni, il cinema d'animazione d'autore continua anno dopo anno a proporre nuovi autori di talento, molti dei quali si formano proprio a Urbino.
Esiste poi un'identità molto forte, in cui molti autori, seppur diversi, riescono a riconoscersi.
Alla luce di questo, circa un anno fa, è nata Alma, un'associazione che riunisce disegnatori e animatori che vivono o si sono formati nelle Marche, e che si propone, tra molte altre cose, di promuovere il lavoro di questi numerosi autori, molti dei quali conosciuti a livello internazionale. È stato fatto un primo passo, è una realtà destinata a crescere.

Magda Guidi Interview

Pierpaolo Loffreda

How did your career as an animation auteur begin? Did school, and your teachers, play a role in your education?

I was first acquainted with auteur animation at the Scuola del Libro di Urbino, which I attended 1993 through 2000, the year when I obtained my Master. I was just a girl who wanted to draw cartoons and knew nothing of animation. An unknown and wonderful world opened up before my eyes. My early experiments with animation were successful. I would try to visualize a movement in my mind and reproduce it on paper, and I had fun. While I grew up, I began to love cinema more and more. I would watch films as much as I could, and my friends would share this passion with me.
The Scuola di Urbino played a decisive role, along with my masters: Stefano Franceschetti, Cristiano Carloni, and Anna Pagnini. I was lucky to be their disciple.
Before the 1997 earthquake, animated cartoon classrooms were located at the upper floor of the Ducal Palace – if you think about it now, it seems unbelievable. We would look out of the windows of the life drawing classroom and would find ourselves close to the turrets, while in the background you would see the same landscapes as Raffaello and Piero della Francesca did. When you're seventeen you may not notice, but sooner or later you will have to cope with all this beauty.

Which have been your points of reference in painting, and in film, from the beginning until now?

I have many, many points of reference in painting, but Giotto is the one that still overwhelms me. As far as cinema is concerned, the key film was **Wings of Desire**, *that I watched along with Mara (Cerri) towards the end of our teenage years.*
Something must have happened then: it's as if I suddenly understood what you can do with film, what it manages to tell.
From then on, I saw everything with different eyes, and watching films became one of my favourite activities, as I mentioned. I would write down all the films I saw in a big diary, lest I forget them. I still do.
The film directors who impressed me most and left a mark, in some way, are Pasolini, Bergman, Tarkovsky, and Fassbinder.
Regarding animation film I could mention dozens of masterpieces, but above all Yuri Norstein's **Hedgehog in the Fog** *and* **Tale of Tales**.

In my opinion, irony and forms of sacrilegious parody play a strange role in your film

production: a sort of parallel universe, something I like very much. Can you talk about this?

When I was a girl, I had a tragic relationship with religion and especially superstition. Several events affected my life negatively, and I wasn't old enough to understand the origin of some anxieties of mine, not to mention fight them. Growing up, I finally managed to process all that had happened to me and therefore to get rid of those unhealthy burdens. In the end I came up with the character of Saint Laszlo, a sort of street acrobat surrounded by fools who self-celebrated as a Saint, or even Pope. He is the main character of a sort of punk-religious mini saga that aspires to make fun of the whole God-centric caravan and its contradictions.

Your narrative universe is positioned between childhood and adolescence – and especially the intermediate period between these two crucial phases of life. What draws you to this moment of existence, and how can the language of images represent it? You mentioned Fanny & Alexander to this purpose.

It is totally true. Instinctively, every story I come up with have very young boys and girls as main characters, or children on the verge of adolescence. I have pondered a lot about why.
Possibly, because there is – and will continue to be – an unresolved crux, an undecipherable mystery. As if at that very moment we were allowed to glimpse something. Afterwards, we forget what we saw, but not that we saw.
And so, I feel the urge to go back there, again and again, to try again and watch through that crack.

Can you describe how your collaboration with Mara Cerri began and still goes on? It is both unusual and interesting that two film-makers share a long leg of their career.

We met in Urbino in twelfth grade and we became close friends quickly. Our friendship is at the basis of everything. Our collaboration is based on it, and on the unconditional trust we feel for each other. Then of course we also love and are drawn to the same things, we share the same sensibility and imaginary.
Working together on the same project is very natural, effortless, for us. We would chat holding a beer and the ideas multiply, in a dialogue with the other. We are aware that it is an unusual condition but luckily for us it turned out this way.

Teaching (at the ISIA Urbino) was a new important step for you. You're shaping new talents, who often prove to be very interesting. Would you like to describe how you work in this field?

With the pupils, I try to be as honest as I can. I didn't train as a teacher; I can't be what I am not. I relate to them as an author who addresses other, very young, authors. I try to acquaint them with a certain kind of cinema, which they may have never seen, and to provide them with a key to understanding.
I would like to see the desire of telling their stories using this language, an endless, wonderful one, being born in them. The rest is up to them. They are already well prepared, fast-learners, and have great energy.
Both Mara and I, even though the course is a short one, and their works too, saw little animated jewels taking shape.

What perspectives do you think there are (or there should be, in which ways) for auteur animation film in Italy today? And for a budding film-maker? What is your advice?

There are no fast-tracks. Every film-maker should manage to find their own, remaining faithful to themselves and their work.
There is the Festival circuit, but it's not enough.
Despite this reality is often neglected or underestimated, by the general public but also the institutions, year after year auteur animation film is still begetting new talents, many of whom are trained precisely in Urbino.
Then there is a very strong identity, in which many, however different, authors recognize themselves.
In light of this, about a year ago Alma was founded, an association that gathers cartoonists and animators who live or were trained in the Marche region. Its purpose, among many others, is to promote the work of these many authors, some of them of international renown.
This was a first step, for a reality that is bound to grow.

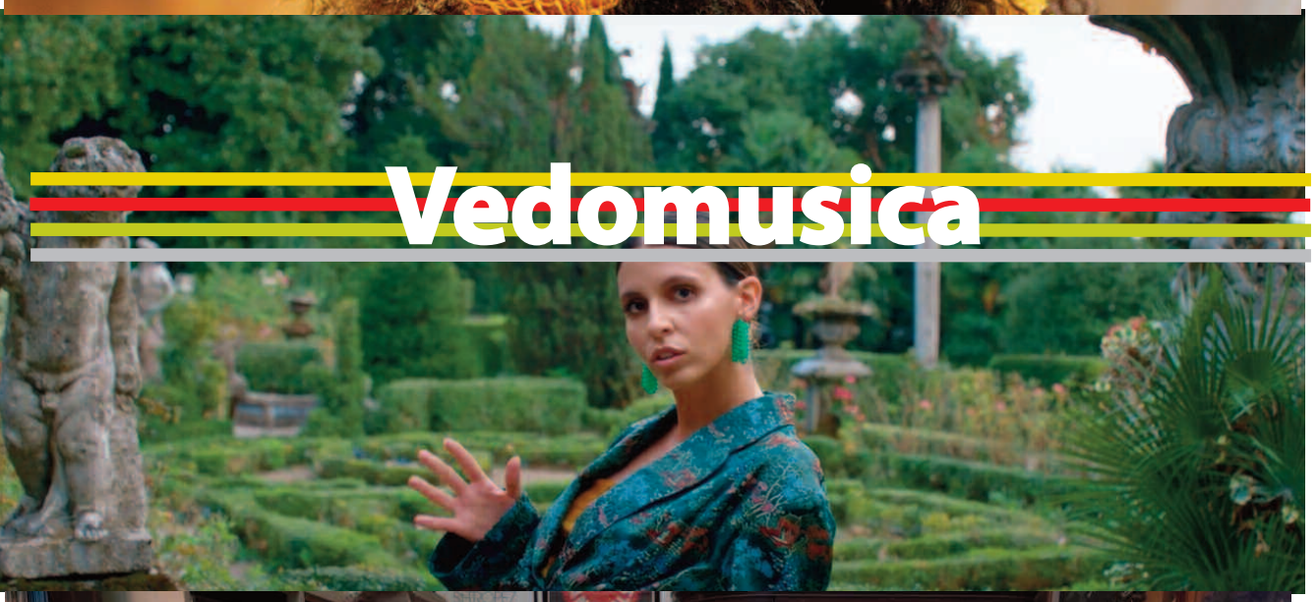
Biofilmografia

Magda Guidi vive e lavora a Pesaro. Frequenta l'Istituto Statale d'Arte di Urbino e inizia a disegnare corti animati nel 2000. Vince con *Ecco, è ora* il primo premio al Festival Castelli animati di Roma nel 2004. Realizza in animazione il videoclip *Nuova identità* per i Tre Allegri Ragazzi Morti. Dal 2008 al 2010 collabora con la Socìetas Raffaello Sanzio disegnando delle sequenze animate per lo spettacolo *L'ultima volta che vidi mio padre.* Insieme a Mara Cerri realizza nel 2011 il corto animato *Via Curiel 8* che vince il primo premio al Torino Film Festival. Da allora i premi e le collaborazioni prestigiose si sono susseguiti e i suoi disegni sono stati esposti in numerose gallerie d'arte in Italia e all'estero.
È considerata tra i maggiori esponenti del cinema d'animazione italiano contemporaneo, e i suoi film sono stati selezionati nei più importanti festival europei, al Forum des Images di Parigi, negli Stati Uniti, in Asia sudorientale. Le sono stati dedicati tre volumi dei dvd *Animazioni - Contemporary Italian short films*, a cura di Andrea Martignoni e Paola Bristot. Nel 2014 la Mostra internazionale del nuovo Cinema di Pesaro le ha dedicato una retrospettiva, edizione del Festival di cui ha disegnato anche il manifesto.
È presidente onoraria di Alma (Associazione Libera Marchigiana Animatori).

Based in Pesaro, Magda Guidi studied at the Urbino Istituto Statale d'Arte and began to draw cartoons in 2000. In 2004, she won the first prize at Festival Castelli Animati near Rome with **Ecco, è ora**. *She made the music video for Tre Allegri Ragazzi Morti* **Nuova identità**. *2008 through 2010 she collaborated with Socìetas Raffaello Sanzio drawing the animated sequences for the show* **L'ultima volta che vidi mio padre**. *Along with Mara Cerri, in 2011 she made the animated short* **Via Curiel 8**, *winning the first prize at the Torino Film Festival. From then onwards, prestigious prizes and collaborations have followed one another and her works have been exhibited in several art galleries in Italy and abroad.*
She is considered one of the most outstanding representatives of contemporary Italian animation film. Her works have screened at the most important European festivals, at the Paris Forum des Images, in the United States, and south-east Asia. Her films are published in three volumes of the DVD boxset **Animazioni - Contemporary Italian short films**, *edited by Andrea Martignoni and Paola Bristot. In 2014, the Pesaro Film Festival dedicated a retrospective to Magda Guidi, who also designed the festival's poster for that year.*
She is honorary president of Alma, the association of animators based in the Marche region.

FILMOGRAFIA
Sì, però..., 2000
Nuova identità (videoclip per Tre Allegri Ragazzi Morti), 2003
Ecco, è ora, 2004
I miracoli di San Laszlo parte I, 2010
Via Curiel 8 (con Mara Cerri), 2011
San Laszlo contro Santa Maria egiziaca, 2014
Guardami o non guardarmi, 2014
Dalila, 2015
La curva del bambino, 2016
Scavami dentro (videoclip per Danio Manfredini), 2016
Sogni al campo (con Mara Cerri), 2020
Dieci storie vere, 2021

COLLABORAZIONI/SPOT/SIGLE
-2005 "Il nano più alto del mondo". Regia di Francesco Amato. animazioni di Magda Guidi.
-2009/2010 "L'ultima volta che vidi mio padre". Dramma musicale animato. Regia e drammaturgia di Chiara Guidi (Socìetas Raffaello Sanzio), animazioni di Magda Guidi, Sergio Gutierrez, Andrea Petrucci.
-2011 Sigla per NodoDoc,International Documentary Film Festival, Trieste. (Mara Cerri e Magda Guidi)
-2012 "Tonda's wonderland". Spot pubblicitario per IFI S.p.A. Regia e disegni Magda Guidi.
-2013 "ANAGRAMMA". Performance live, Stefano Sasso, Mara Cerri e Magda Guidi, a cura Camilla Falcioni, Setup, Fiera d'Arte contemporanea indipendente di Bologna
-2013 Video istituzionale per la Fondazione Hospice Seràgnoli (Mara Cerri e Magda Guidi)
-2014 "Re-Cycling" project. Un film animato di 10 minuti, realizzato direttamente su pellicola 35mm da 10 autori diversi, che firmano la regia di 1 minuto ciascuno.
-2020 "W. – Was von der Lüge bleibt", Film documentario di Rolando Colla, produzione Peacock Film, disegni di Thomas Ott, animazioni di Mara Cerri, Magda Guidi, Virginia Mori


Vedomusica

Vedomusica

Luca Pacilio

Vedomusica è la sezione del Festival che esplora il panorama nostrano del video musicale, la forma ibrida che ci consente di guardare una canzone e di ascoltarne le immagini. Venti clip, dunque, per raccontare la videomusica italiana dell'ultimo anno, venti lavori che sono stati scelti attingendo a esperienze creative tutte diverse: diversi gli artisti e gli stili musicali, come le personalità registiche coinvolte e le situazioni produttive testimoniate. L'intento è quello di restituire uno spaccato, quanto più possibile composito, delle modalità di un linguaggio che, intercettando le tendenze in atto, si reinventa di continuo, rinnovando dispositivi, aggiornando figure, sperimentando nuove tecniche. Un'arte il cui esercizio, anche nel nostro Paese, si presenta come cantiere di dimensioni espressive fantasiose, originali, peculiari di cui *Vedomusica* aspira a essere un credibile osservatorio. In questo senso il ventaglio della selezione si muove da prodotti più marcatamente *mainstream* a lavori di estrazione indipendente (a volte fino all'autarchia), interpellando videomaker affermati e nuove leve, in un crogiuolo di stili e di prassi rappresentative che testimoniano dei modi in cui evolve l'immaginario contemporaneo. Dai video delle canzoni sanremesi e degli artisti da classifica – che si confrontano con lo standard, interpretandolo o stravolgendolo – a brani di nicchia che scommettono sulla ricerca e su ideazioni e soluzioni visive suggestive.
Un ampio spettro di proposte che è anche un contest che, in due fasi, si chiuderà con la proclamazione del videoclip preferito dal pubblico.

Vedomusica *is the section of the Festival that explores the Italian music video scene, the hybrid form that allows us to watch a song and listen to its images. Twenty clips, then, to tell the story of the Italian music video of the past year; twenty works that have been chosen by drawing on all different creative experiences: different artists and musical styles, as well as the directing personalities involved and the production situations witnessed. The intention is to offer a cross-section, as composite as possible, of the methods of a language that, intercepting the trends in progress, reinvents itself continuously, renewing devices, updating figures, and experimenting with new techniques. An art whose practice, even in this country, appears as a site of imaginative, original and peculiar expressive dimensions of which* Vedomusica *aspires to be a credible observatory. In this sense, the range of the selection goes from more markedly mainstream products to works of independent production (sometimes to the point of self-sufficiency), involving established videomakers and new recruits, in a melting pot of styles and representative practices that bear witness to the ways in which the contemporary imagination is evolving. From the videos of hit songs and chart-topping artists – who challenge the standard, interpreting or distorting it – to niche tracks that focus on exploration and suggestive visual concepts and ideas.*
There are a wide range of proposals in the contest that, in two phases, will end with the announcement of the public's favourite music video.

VEDOMUSICA – 20 video per il contest

Baby – Madame
Diretto da Martina Pastori (3' 12") [12/03/2020]

Foreplay – David Blank & PNKSAND + il romantico
Diretto da Delia Simonetti (4' 21") [02/10/2020]

Ladro di fiori – Blanco
Diretto da Simone Peluso (3' 08") [20/10/2020]

Rompompom – LOGO
Diretto da Silvia Di Gregorio (3' 20") [04/11/2020]

Amore un cazzo – Paolo Pietrangeli
Diretto da Chiara Rigione (3' 35") [14/11/2020]

L'aria sta finendo – Gianna Nannini
Diretto da Luca Lumaca – Animazioni di Michele Bernardi (3' 19") [14/12/2020]

La canzone nostra – Mace feat. Blanco, Salmo
Diretto da YouNuts! (4' 13") [11/01/2021]

Ogni pensiero vola – Venerus
Diretto da Cleopatria (4' 02") [27/01/2021]

Inuyasha – Mahmood
Diretto da Simone Rovellini (4' 14") [05/02/2021]

Soli – Mecna feat. Ghemon, Ginevra
Diretto da Enea Colombi (3' 38") [17/02/2021]

Orango Tango – Margherita Vicario
Diretto da Attilio Cusani (3' 10") [18/02/2021]

Bugie – Massimo Pericolo, Crookers
Diretto da Alberto Rubino e Matteo Aldeni – Labzero (4' 07") [25/02/2021]

Momento perfetto – Ghemon
Diretto da Matilde Composta (4' 08") [03/03/2021]

Musica leggerissima – Colapesce, Dimartino
Diretto da Zavvo Nicolosi (3' 43") [03/03/2021]

La genesi del tuo colore – Irama
Diretto da Gianluigi Carella (3' 45") [04/03/2021]

Santa Marinella – Fulminacci
Diretto da Danilo Bubani (4' 02") [11/03/2021]

Non vedo l'ora di abbracciarti – Eugenio in Via di Gioia
Diretto da Giorgio Blanco (3' 45") [13/04/2021]

Una buona storia – Bautista
Diretto da Acquasintetica (3' 45") [15/04/2021]

È bello perdersi – Extraliscio
Diretto da Elisabetta Sgarbi (3' 47") [16/04/2021]

Transe Napolitaine – PS5
Diretto da Sabrina Cirillo (5' 08") [20/04/2021]

Vedomusica
Focus UOLLI

INTERVISTA a UOLLI

Luca Pacilio

Cosa ti ha fatto decidere di diventare un videomaker?
Premesso che ho un background da grafico pubblicitario che ha iniziato ad appassionarsi all'animazione, per poi approdare al mondo dei videoclip e degli spot pubblicitari, fin da piccolo ho sempre e solo desiderato diventare un regista di video musicali. Altre forme audiovisive non mi hanno mai interessato.

Non sei un videomaker che vede nella videomusica un trampolino per approdare al cinema, insomma.
Al cinema non ho mai pensato, mi piace la forma breve, la sento molto mia. Sono stato un musicista elettronico e il primo video l'ho realizzato per la mia band: un po' quello che è accaduto a Michel Gondry, che ha iniziato girando video per il suo gruppo Oui Oui. Il mio nome d'arte riprende proprio quello che avevo da musicista. Tornando al cinema, ho lavorato per anni in una sala, vedendo di tutto, fino a farmene quasi un po' nauseare. Film che mi hanno sicuramente nutrito e che hanno stimolato un occhio registico, ma non credo che i miei video siano particolarmente cinematografici. Li vedo, piuttosto, come dei giochi metafisici.

Nei tuoi video associ concetti molto densi a una riconoscibile leggerezza di tratto: arrivi in profondità, giocando con elementi semplici e quotidiani.
È nel mio carattere: non paleso troppo il senso dell'opera, preferisco creare sottigliezze e molti strati di lettura. Ma anche nella complessità, mi piace far arrivare un'idea di leggerezza e semplicità.

In Il tempo più importante *degli Amari, evidenzi col movimento un solo dettaglio, congelando il resto dell'immagine. Il discorso cronologico diventa relativo e alludi a quel concetto del "tempo importante" di cui parla la canzone.*
Gli Amari hanno capito che avevo colto il senso del testo e che ero la persona giusta per raccontarlo. All'epoca il *cinemagraph* era appena emerso, si trovava qualche gif online ma non era una tecnica così famosa come lo è oggi: nel 2021 un video in *cinemagraph* suonerebbe desueto. Volevo congelare degli attimi particolari della quotidianità, niente di epocale o cinematografico, momenti normali. Oggi che il tempo si è congelato per tutti, questo video assume un nuovo significato; non è un caso che sia stato riscoperto e postato sui social da tante persone.

Usi spesso elementi sovrannaturali, ma anche in quel caso il tuo rimane un approccio paradossalmente realistico, di innaturalezza che definirei "possibile".

Mi piace creare mondi che possano anche esistere, metto in scena spazi in cui a me per primo piacerebbe vivere. Dei piccoli nidi. Non stravolgo la realtà, perché a me piace osservare il mondo: è il mio sguardo che lo vede in modo diverso. Mi piace alterare un paesaggio, guardarlo da altra prospettiva, aggiungerci qualcosa che apparentemente non c'entra nulla, lasciando che il contesto rimanga reale. Non potrei mai fare un video totalmente artefatto, in animazione o in 3D: amo mescolare realtà e finzione. Questo approccio nasce anche dalle mie origini: sono un ragazzo di provincia, vivo in una terra abbandonata da dio e dagli uomini; la noia ha avuto un ruolo forte, mi ha spinto a vedere le cose di ogni giorno con occhi sempre diversi, a inventarmi dimensioni alternative, mondi che non esistono.

La tua "realtà magica" si collega alle tecniche alle quali ricorri. In Fall *per Populous, per esempio, c'è il conflitto tra un contesto naturale, fortemente connotato, e un avvenimento fantascientifico, per il quale, ancora una volta, ricorri a un'effettistica elementare.*
Per quel video pensavo a *Sometimes*, un clip dei Pleix per Kid606 in 3D, con questi edifici che si sbriciolavano: volevo riprodurre un effetto simile, ma nella natura, con pezzi di carta nera che andavano a comporre delle immagini misteriose, simboliche, o dirette a narrare una storia. Avrei potuto farlo facilmente in 3D, ma volevo vedere davvero quei pezzettini che volavano, farlo accadere fisicamente, non al computer. Che è poi quello che cerco nei miei video: entrare nel mio mondo, non realizzarlo semplicemente in post-produzione, anche se questo vuol dire faticare mille volte di più. Così ho usato vetri trasparenti antiriflesso ai quali

ho attaccato pezzettini di carta nera, creando un'immagine a mo' di puzzle, attaccandoli a malapena, in modo che con un soffio di vento potessero volare via. E poi ho girato tutto in *reverse*.

Ho più volte scritto che tu, come Michel Gondry ieri e Oscar Hudson oggi, parti da una concezione etica della tecnologia. La tecnica scelta è sempre al servizio del disegno generale, di ciò che vuoi esprimere, non è mai un orpello per sorprendere lo spettatore.
Non potrei mai fare un video basato semplicemente su una tecnica o su una furbizia visiva. Sono un maghetto con After Effect, potrei usare qualunque tecnica per imbrogliare tutti, ma l'artigianalità dei video mi piace ancora tanto. Insegno animazione, ma voglio usarla nei miei progetti solo se non scavalca l'idea e non la sovrasta.

In questo senso uno dei tuoi video più teorici è **Occhi d'oro** *per Meg, in cui fai un discorso meta-tecnico: mentre sembra che fai uso di un* **green screen**, *in realtà stai usando dei semplici specchi e tutto avviene in camera. E poi sveli che la cosa è più complessa di quel che appare.*
Anche quando ho usato la post-produzione digitale l'ho sempre esplicitato: in *Sdims* si salgono delle scale invisibili, in *green screen*, e io scelgo di mostrarle per qualche attimo. Tornando a *Occhi d'oro,* anche per me è un manifesto. Tanti ancora pensano che sia un video realizzato in *green screen*, nonostante ci fosse lo svelamento del campo e quindi la dichiarazione della tecnica usata.

È come se tu dicessi: posso farlo in modo più semplice ricorrendo a effetti digitali, invece ricorro a puri effetti fisici perché voglio scardinare l'atteggiamento dello spettatore che tende a dare tutto per scontato. Lo porta di nuovo a interrogarsi, a quella domanda che, in tempi di CGI - che rende tutto possibile - non si pone più nessuno: "Come ha fatto?".
Tocchi un tasto sensibile: all'epoca, quando guardavo i video di Gondry, mi ponevo sempre quell'interrogativo: «Come ha fatto? Che tecnica ha usato?», perché sapevo che non stava usando il 3D. Ancora oggi se riguardo alcuni suoi clip mi rifaccio questa domanda. E nel mio piccolo, con gli scarsi budget a disposizione – perché non ho mai avuto più di 7000 euro a disposizione per fare i miei video – voglio proporre qualcosa di questo tipo, spingere lo spettatore a interrogarsi sul modo in cui il lavoro è stato realizzato.
Oltretutto ho una visione molto nobile di questo mestiere, quando mi arriva un brano (se mi piace) lo ascolto fino allo sfinimento per poterci entrare a pieno, lo carico in auto, parto verso le mie montagne, lo ascolto 70 volte, mi isolo e ci ragiono a mente sgombra, senza contaminazioni.

I limiti imposti della pandemia - come le **obstruction** *di Lars von Trier - sembravano sollecitare per i video l'inventiva e la ricerca. Invece hanno condotto solo all'ennesima formula. Come hai vissuto da spettatore e regista questa fase?*
Durante la pandemia ho proposto ad alcuni musicisti elettronici internazionali dei video a distanza, non di semplice animazione: qualcosa che sfruttasse e sperimentasse tecniche diverse. Non il solito video con la gente collegata su Skype, insomma, ce n'erano in giro anche troppi. Stavo per realizzarne uno per Pantha du Prince poi non se n'è fatto nulla. Avevo una bella idea che non rivelo perché ho ancora intenzione di utilizzarla. La cosa che maggiormente mi ha colpito di questo periodo, è che tutte le limitazioni – di spostamenti, budget eccetera – anziché restituire opere più semplici, ma con un'urgenza creativa interessante, portavano al solito piattume. L'ho trovato quantomeno strano.

Parentesi *di Meg per me è il video italiano più importante del decennio scorso. In quel lavoro ribadisci la tua cifra analogica e artigianale, combinandola a tecniche più sofisticate, e dai una veste visiva alle sonorità elettroniche del brano.*
Con Meg, un'artista che ha subito creduto in me, avevo già lavorato per tre video: questa volta voleva qualcosa in cui risaltasse di più la sua personalità, in cui io venissi fuori un po' meno. L'ho fatto attraverso un lavoro lunghissimo in cui ho fatto tutto da solo: volevo qualcosa di più curato e raffinato. Alla fine facendo venir fuori lei, è emersa anche la mia impronta, il mio tocco di magia, un po' fanciullesco: è stata una sintesi perfetta. In particolare, per rendere l'elemento del viaggio – che è determinante nella canzone –, ho pensato a dei visori *view master* anni '80. E da lì ho cercato di sposare le tecniche più moderne delle gif animate alla *wiggle*, dove il soggetto è ripreso da due camere che hanno punti di vista diversi. Ma ancora una volta la scelta della tecnica è strumentale al discorso narrativo, ne consegue. Non ho mai pensato: adesso faccio un video in After Effect o con gif animate. Volevo solo realizzare un viaggio partendo da un'ambientazione metafisica.

Dal tuo lavoro emerge un'idea di autorialità che in un campo compromesso col mercato come la videomusica non è affatto scontata. Quanto sei stato libero nel tuo lavoro?
È sempre stato abbastanza facile ottenere carta bianca. Non pretendo di vivere di video musicali, avendo già un lavoro che mi garantisce la sopravvivenza. Quindi non accetto compromessi, mi affido ad artisti e proposte che mi garantiscano la libertà che cerco, tanto che potrei farti un elenco lunghissimo di occasioni perse.

Chi sono i tuoi videomaker preferiti?
Sono un po' *old school* da questo punto di vista. Quindi il primo nome che ti posso fare è Zbigniew Rybczyński: è partito tutto da lì, per poi approdare a Michel Gondry, Chris Cunningham, Spike Jonze, Koichiro Tsujikawa, di cui ero un grande fan negli anni '90. Dell'ultima generazione apprezzo molto Canada, Romain Gavras, Megaforce e molti altri.

Ti dò la possibilità di lavorare con un artista a tua scelta: chi scegli e perché.
Mi piacerebbe fare un video per i Beach House. Hanno una cosa che mi appartiene tanto: cercano di essere senza tempo. Sono lontani da qualsiasi moda, dal suono attuale, dalla furbizia, dal marketing. Scrivono melodie meravigliose, accompagnate da questi tappeti sonori che sfuggono alle epoche. Con loro farei un video davvero eterno.

UOLLI INTERVIEW

Luca Pacilio

What made you decide to become a video maker?
Given that I have a background as an advertising graphic designer who started out as an animator and then moved on to the world of music videos and commercials, since I was a child, I have only ever wanted to be a music video director. Other audio-visual forms haven't really interested me.

You are not a video maker who sees music videos as a springboard to the cinema.
I've never thought about cinema. I like the short form. It feels very much my own. I was an electronic musician, and I made my first video for my band: a bit like what happened to Michel Gondry, who started by making videos for his band Oui Oui. My stage name is exactly what I had as a musician. Returning to cinema, I worked for years in a movie theatre, seeing everything, until I was almost sick of it. Films that have certainly nurtured me and stimulated a directorial eye, but I don't think my videos are particularly cinematic. I see them rather as metaphysical games.

In your videos, you combine very dense concepts with a recognisable lightness of touch: you go deep, playing with simple, everyday elements.
It's in my character: I don't make the meaning of the work too explicit. I prefer to create subtleties and many layers of interpretation. But even in complexity, I like to convey an idea of lightness and simplicity.

In *Il tempo più importante* by Amari, you highlight a single detail through motion, freezing the rest of the image. The chronological discourse becomes relative, and you allude to that concept of "important time" that the song talks about.
Amari understood that I had grasped the meaning of the lyrics and that I was the right person to depict it. At the time cinemagraph had just emerged, you could find a few gifs online, but it wasn't as famous a technique as it is today: in 2021 a cinemagraph video would sound outdated. I wanted to freeze particular moments of everyday life, nothing epochal or cinematic, just normal moments. Now that time has frozen for everyone, this video takes on a new meaning; it is not by chance that it has been rediscovered and posted on social networks by so many people.

You often use supernatural elements, but even then, your approach remains paradoxically realistic, of an unnaturalness that I would call "possible".
I like to create worlds that can also exist; I stage spaces in which I myself would like to live. Little nests. I do not distort reality because I like to observe the world: it is my gaze that sees it differently. I like to alter a landscape, to look at it from a different perspective, to add something that apparently has nothing to do with it, while leaving the context to remain real. I could never make a totally artefactual video, in animation, or in 3D: I love mixing reality and fiction. This approach also stems from my origins: I am a provincial boy, living in a land abandoned by God and man; boredom has played a strong role. It has pushed me to see everyday things through different eyes, to invent alternative dimensions, worlds that do not exist.

Your 'magical reality' is linked to the techniques you use. In *Fall* for Populous, for example, there is a conflict between a natural context, with strong connotations, and a science fiction event, for which, once again, you use elementary effects.
For that video, I was thinking of **Sometimes**, *a video by Pleix for Kid606 in 3D, with these buildings crumbling: I wanted to reproduce a similar effect, but in nature, with pieces of black paper composing mysterious, symbolic or story-telling images. I could have easily done it in 3D, but I wanted to actually see those little pieces flying, to make it happen physically, not on the computer. That's what I'm looking for in my videos: to enter my world, not just make it in post-production, even if that means working a thousand times harder. So I used transparent anti-reflective glass to which I attached small pieces of black paper, creating a puzzle-like image, barely sticking them together so that with a gust of wind they could fly away. And then I shot it in reverse.*

I have often written that you, like Michel Gondry yesterday and Oscar Hudson today, depart from an ethical conception of technology. The technique you choose is always at the service of the general design, of what you want to express. It is never a decoration to surprise the viewer.
I could never make a video based simply on some technique or visual trick. I'm a whiz with After Effect, I could use any technique to fool everyone, but I still love the craftsmanship of video. I teach animation, but I only want to use it in my projects if it doesn't override the idea and doesn't overpower it.

In this sense, one of your most theoretical videos is *Occhi d'oro* **by Meg, in which you have a meta-technical approach: while it seems that you use a green screen, in reality, you are using simple mirrors, and everything happens in the camera. And then you reveal that it's more complex than it appears.**
Even when I used digital post-production, I always made it explicit: in **Sdims**, *you go up invisible stairs, in green screen, and I choose to show them for a few moments. Coming back to* **Occhi d'oro**, *for me too, it is a manifesto. A lot of people still think it's a green screen video, even though the trick was exposed and, therefore, the technique used was explicit.*

It's as if you were saying: I can do it in a simpler way by using digital effects, but instead, I use pure physical effects because I want to disrupt the attitude of the viewer, who tends to take everything for granted. I bring him back to the question that in times of CGI – which makes everything possible – nobody asks anymore: "How did he do that?"
You touch a sensitive button: at the time, when I watched Gondry's videos, I always asked myself that question: "How did he do it? What technique did he use?" because I knew he wasn't using 3D. Even today, when I watch some of his clips, I still ask myself that question. And in my own small way, with the small budget that I have - because I have never had more than 7000 euros to make my videos - I want to do something like that, to make the viewer question the way the work was made.
Moreover, I have a very noble vision of this job. When I get a piece of music (if I like it), I listen to it to the point of exhaustion in order to get fully into it. I load it into my car, I drive to my mountains, I listen to it 70 times, I isolate myself, and I think about it with a clear head, without contamination.

The imposed limits of the pandemic – like Lars von Trier's obstructions – seemed to call for inventiveness and research in videos. Instead, they only led to the umpteenth formula. How did you experience this phase as a spectator and director?
During the pandemic, I proposed to some international electronic musicians some remote videos, not just animation: something that exploited and experimented with different techniques. It's not the usual video with people connected on Skype. There were too many of them around. I was going to make one for Pantha du Prince, but nothing came of it. I had a nice idea that I won't reveal because I still intend to use it. The thing that struck me most about this period was that all the limitations - of travel, budget and so on - instead of producing simpler works, but with an interesting creative urgency, led to the usual flatness. I found this strange to say the least.

Parentesi **by Meg is, for me, the most important Italian music video of the last decade. In that work, you reaffirm your analogue and artisanal style, combining it with more sophisticated techniques, and you give a visual guise to the electronic sounds of the piece.**
I had already worked with Meg, an artist who immediately believed in me, on three videos: this time, she wanted something in which her personality would stand out more, in which I would emerge a little less. I did it through a very long process in which I did everything myself: I wanted something more polished and refined. In the end, by making her come out, my imprint emerged too, my touch of magic, a bit childish: it was a perfect synthesis. In particular, to render the element of travel - which is crucial in the song - I thought of 1980s view masters. And from there, I tried to combine the more modern techniques of wiggle-style animated gifs, where the subject is shot from two cameras with different points of view. But once again, the choice of technique is instrumental to the narrative discourse. I never thought: now I'm going to make a video in After Effect or with animated gifs. I just wanted to make a journey starting from a metaphysical setting.

Your work reveals an idea of authorship that in a field as compromised by the market as video music is by no means taken for granted. How free have you been in your work?
It has always been quite easy to get carte blanche. I don't expect to make a living from music videos, as I already have a job that guarantees my survival. So I don't accept compromises, I rely on artists and proposals that give me the freedom I'm looking for, and I could give you a very long list of missed opportunities.

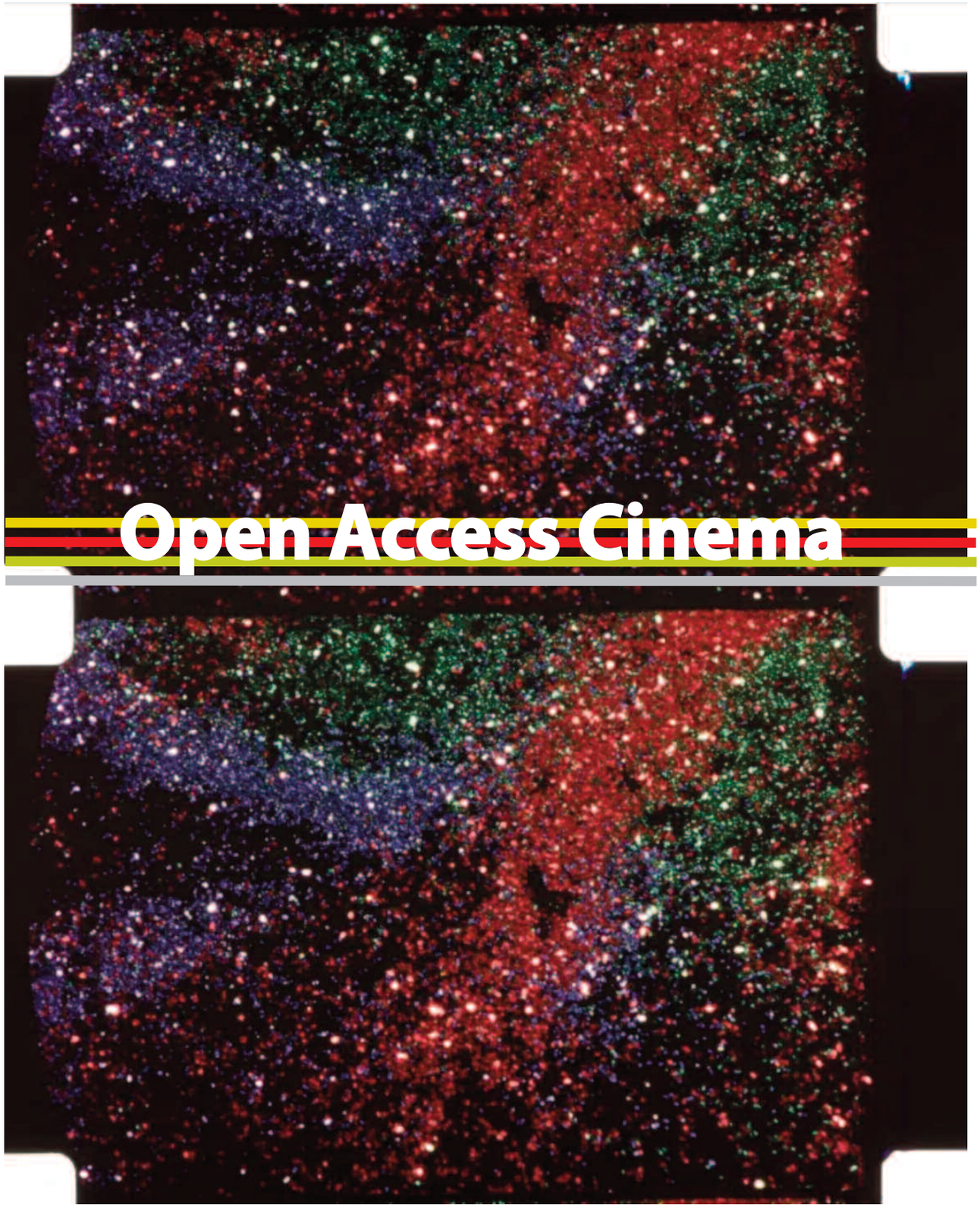
Who are your favourite video makers?
I'm a bit old school in this respect. So the first name I can give you is Zbigniew Rybczyński: it all started from there and then came Michel Gondry, Chris Cunningham, Spike Jonze, Koichiro Tsujikawa, of whom I was a big fan in the 1990s. Of the latest generation, I really appreciate Canada, Romain Gavras, Megaforce, and many others.

I give you the chance to work with an artist of your choice: who do you choose and why?

I would love to do a video for Beach House. They have one thing that I really like: they try to be timeless. They are far from any fashion, from the current sound, from cleverness, from marketing. They write wonderful melodies, accompanied by these tapestries of sound that escape the ages. I would make a truly eternal video with them.

Programma

Il tempo più importante – Amari (2012) 3'20"
Estate – Meg (2013) 4'56"
Mambo Reazionario – Brunori Sas (2014) 4'10"
Fall – Populous (2014) 4'26"
Farsi Male – Zibba e Nicolò Fabi (2015) 3'28"
Imperfezione – Meg (2015) 4'40"
Un giorno come gli altri – Sinfonico Honolulu (2015) 3'34"
Occhi d'oro – Meg (2015) 5'45"
Like A Glass Angel – Max Casacci & Daniele Mana (2016) 3'59"
Sdims – Yombe (2016) 3'43"
Parentesi – Meg (2017) 3'55"
Don't Stop Me – Bowland (2018) 3'13"
Mother – Flamingo (2019) 5'21"



Open Access Cinema

Open Access Cinema
Prospettive sulla curatela cinematografica online

Gianmarco Torri

Questa sezione nasce come tentativo di riflettere criticamente su quello che è accaduto nell'ultimo anno.
Obbligati/e a vivere e a lavorare quasi esclusivamente *online*, abbiamo assistito a innumerevoli proiezioni, incontri, conferenze virtuali, e ognuno/a di noi si è reso/a pienamente conto della quantità di materiali disponibili sul web.
Materiali talvolta comparsi in relazione alle esigenze di questo anno vissuto *a distanza*, come sostituto virtuale di forme di programmazione cinematografica tradizionali, ma per altri versi e in gran parte già disponibili da anni sui siti e i canali di molte istituzioni archivistiche, associazioni, musei, festival, progetti culturali e filmmaker.

Ci siamo imposti di provare a capire come l'esperienza di questo anno potesse trasformare il nostro lavoro, cercando di reagire *positivamente* a questo momento storico e di trarre qualche lezione utile per il futuro.

Nessuno più di noi crede all'attualità e alla necessità di un'esperienza cinematografica reale e in sala, e abbiamo cercato di dimostrarlo con una sezione super8 che nelle ultime edizioni ha presentato e fatto scoprire non solo "immagini", ma i film nella loro materialità, i cineasti e le cineaste con la loro personalità e fisicità, la proiezione nella sua dimensione performativa, esperienziale e collettiva.

Ma non si può ignorare quello che è accaduto, e i cambiamenti di prospettiva, culturali e sociali che questo ha provocato. In fondo abbiamo forse guadagnato una maggiore lucidità su quello che stava succedendo da almeno due decenni.

Per rispondere a questa sfida in una prospettiva di lungo periodo abbiamo declinato la nostra riflessione sui materiali accessibili liberamente e permanentemente online, che ci paiono quelli che più si prestano a modificare i tradizionali equilibri tra accesso, curatela e cultura cinematografica.
E quelli che, in una dimensione ancora un po' utopica (e non per forza pirata), consentono davvero il superamento di alcune barriere (gerarchiche, geografiche, economiche e culturali) e di mantenere in vita un'interpretazione (forse dimenticata e comunque oggi poco praticata) del web come qualcosa di diverso da uno dei tanti strumenti per la trasmissione di contenuti a pagamento.

Il flusso di immagini disponibile liberamente attraverso la rete non diminuirà sicuramente nei prossimi anni, ed è anzi certo che continuerà a crescere esponenzialmente.
Ci siamo detti che questo territorio immenso offre a chi vuole fare cultura cinematografica un patrimonio mai così facilmente a portata di mano, in una certa misura persino sottratto alle scelte del mercato e degli operatori commerciali, che merita di essere messo in evidenza e che può essere valorizzato invece che essere solo deprecato perché svilisce l'esperienza del cinema, come se la maggior parte di noi, anche per sfuggire agli orizzonti culturali limitati della programmazione cinematografica tradizionale, non si fosse formata già da decenni attraverso *piccoli schermi*.

Abbiamo scelto di esplorare questo patrimonio, non con una improbabile attitudine enciclopedica – mappare ed elencare siti web, o risorse online, per quanto utile, non equivale a produrre una riflessione su questa opportunità.
Quanto piuttosto attraverso la guida e il punto di vista critico di alcuni/e curatori/curatrici che si mettessero in gioco in questo esperimento e che ci offrissero la loro esperienza.

Abbiamo chiesto di esporre e condividere gli strumenti che – ognuno/a nel proprio campo d'indagine – usano per orientarsi, i punti di riferimento, le conoscenze, gli snodi concettuali con cui affrontano la costruzione di un percorso *online* e gli usi che fanno (e pensano di poter fare) di questa dimensione cinematografica "virtuale" nel proprio lavoro, in una modalità che metta in luce le opportunità e le criticità, che sappia contestualizzare e collocare le risorse in una dimensione storica e critica, che ci faccia al tempo stesso scoprire nuovi sentieri e che ci dia gli strumenti per crearne di nostri.

Si tratta senza dubbio di un percorso *in progress*, che tuttavia crediamo vada seguito e che siamo convinti che negli anni a venire porterà grandi cambiamenti sia nell'accesso al patrimonio cinematografico mondiale, sia nel lavoro della curatela e della programmazione, sia nella didattica e nella diffusione della cultura cinematografica.

Vorremmo che Pesaro diventasse il luogo di esplorazione critica di un territorio che tutti/e frequentano ma che nessuno/a conosce appieno, e che dalla condivisione e giustapposizione di prospettive nascesse gradualmente una mappatura, e un'ipotesi di lavoro per il futuro.

A questa sezione (https://www.pesarofilmfest.it/programma/402-open-access-cinema) si accompagna un e-book, pubblicato dalla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema e disponibile gratuitamente sia sul sito del festival che sulle principali piattaforme di distribuzione, che approfondisce questa riflessione attraverso saggi critici e ulteriori percorsi di visione dei curatori e delle curatrici qui presenti a cui si aggiungono i preziosi contributi di Oliver Hanley, Maurizio Marras, Rick Prelinger.

Open Access Cinema
Perspectives on curating online cinema

Gianmarco Torri

This section was conceived as an attempt to develop a critical reflection on what we have gone through over the past year.
Almost all of us have been obliged to live and work exclusively online. We have been watching countless screenings, meetings, virtual conferences, and all of us have realized how many resources are available on the world wide web.
Such materials have appeared as a consequence of a 'year of living remotely' and as a virtual substitute for conventional theatrical screening programmes in several cases, but some of them had already been accessible for years on the websites and channels of many archives, associations, museums, festivals, cultural projects, and film-makers.

Our goal is to try and understand how this year's experience can influence our work as well as to respond **positively** *to this historical moment, learning some useful lesson for the future.*

No one more than us believes in the relevance and necessity of an actual theatrical viewing experience. Over the past few years, the Pesaro Film Festival has tried to prove this with a section dedicated to Super8 that explored and presented not only 'images,' but also the materiality of films, along with film-makers with their own personality and corporeality, and screenings with their performative, experiential, and collective dimension.

However, we cannot overlook that which happened, and how it affected our perspectives, culture, and society. We have possibly attained a better clarity of mind on what had already been going on for two decades now.

To meet this challenge over the long term, we have focused our reflection on those materials that are accessible online for free and permanently, which we think are those that can actually affect the traditional balance between access, curatorship, and film culture.
On a more utopian (not necessarily linked to pirating practices) level, these are materials that should effectively allow to overcome some hierarchic, geographic, economic, and cultural barriers as well as encourage to see the world wide web as something else than just another paying platform (something that has been little forgotten and scarcely practiced anyway).

Over the next few years, free-access streaming of images online is certainly not going to curb. On the contrary, expectations are that it continues to grow exponentially.
This immense territory actually offers those who operate in film culture an amount of assets that has never been so close at hand, and to a certain extent even snatched from the market logic and commercial operators. It deserves to be studied and upgraded in our consideration, instead of just deplored because it is supposed to belittle the movie-going experience, as though most of us – also based on the narrow cultural scope of conventional movie-theatre programming – had not already been discovering new works and shaping their own idea of film by way of the 'small screens.'

We have not explored this wealth of materials with an encyclopaedic approach – mapping and listing websites or online resources may well be useful but does not produce a reflection on this opportunity – but we asked some curators/programmers for their critical point of view, putting themselves to the test and sharing their experience.

We asked them – each in their own field – to disclose the instruments that they use to orient their efforts, their points of reference, their knowledge, and the conceptual connections with which they construct an online programme, including how they avail themselves of this 'virtual' film dimension in their work. Another goal was for them to highlight the opportunities and the critical points, putting the resources in a historical and critical dimension, enabling us to find new paths and master new instruments of our own.

This is doubtlessly an ongoing process, but we believe it should be surveyed as we are convinced that in the years to come it will bring about deep change both in terms of access to the world film heritage and in terms of curatorship and programming as far as education and dissemination of film culture are concerned.
We would like the Pesaro Film Festival to become a site of critical exploration of a territory familiar to everyone but scarcely known. Sharing and juxtaposing perspectives could gradually contribute to a mapping of the future and a working hypothesis.

This section (https://www.pesarofilmfest.it/en/program/403-open-access-cinema) is accompanied by an e-book published by the Pesaro Film Festival available for free on the website of the Festival and the major platforms of distribution. The reflection that starts at the Festival is expanded through critical essays and more proposals of online programmes offered by the section curators and other illustrious contributors such as Oliver Hanley, Maurizio Marras, and Rick Prelinger.

Visioni private come esperienza attiva nell'attuale fase pandemica e oltre / *Activating home viewing in our present-day pandemic moment and beyond*

a cura di / *curated by* Gina Telaroli

Durante la pandemia di Covid-19, sono stati chiusi i cinema in tutto il mondo e le nostre case sono diventate "il cinema" – relegato a una connessione internet e a qualsiasi schermo di cui si disponesse. In rete è diventato disponibile un incredibile assortimento di film, legati a festival cinematografici oppure come operazioni indipendenti, grazie al lavoro di ingegnosi programmatori sparsi in tutto il pianeta. Questo drastico cambiamento mi ha indotto ad esaminare che cosa definisce esattamente la visione cinematografica o l'andare al cinema; quanto è importante il film in sé, e quanto il contesto che lo circonda? Il mio programma non è tanto una guida a che cosa vedere quanto una ricerca sul "come" vedere e "perché" vedere. Uno sguardo in termini visivi e sonori sui dispositivi che utilizziamo in questo momento tecnologico e su come questi possono rendere l'esperienza del cinema più attiva e connettiva – in altre parole, come utilizzare l'abbondanza di programmazione cinematografica in rete rendendola parte integrante di una più ampia esperienza artistica?

During the COVID-19 pandemic, movie theaters around the world were forced to shut down and in turn, "cinema" become relegated to one's home—to an internet connection and whatever screen one possessed. Resourceful programmers across the globe—whether as part of a film festival or more independent operations—brought an incredible assortment of films online. For me, this drastic change brought into question what exactly defines movie-watching or movie-going? How important is the movie itself and how important is the context which surrounds it? My program will be less a guide to what to watch and more an exploration of how to watch and in turn why we watch. A visual and auditory look into the devices we use in this technological moment and how they can make the experience of cinema one that is more active and connective—in other words, how do we use the abundance of online programming as part of a larger artistic experience?

Questa sarà una presentazione visiva che propone programmi, film e strumenti tecnologici fra cui:
This will be a visual presentation. Programs, films, and technology referenced will include:

- **la Bubble della NBA nel 2020/***The NBA Bubble of 2020*
- **la programmazione collaborativa di Screen Slate e Twitch/***Screen Slate's collaborative screening series and Twitch*
- **The Orphan's Film Symposium 2020/***Orphan's Film Symposium 2020*
- **l'etica del sistema Torrent/***The ethics of torrenting*
- **Zoom e Google Meet come parte dell'esperienza cinematografica/***Using Zoom and Google Meet as part of the cinematic experience*
- **Realtà virtuale e Oculus, l'odierno "Invisible cinema" di oggi/***Virtual Reality & the Oculus: the modern day "invisible cinema"*

Censura, forma e politica *Censorship, form, and politics*

a cura di / *curated by* Federico Rossin

A partire dal lavoro svolto per una precedente programmazione, trovo interessante comporre un meta-programma di documentari polacchi che vennero censurati alla loro uscita e rimasero invisibili per decenni, e che oggi, ironia della sorte e della rete, si trovano tranquillamente on line, per di più con sottotitoli. L'accusa di «formalismo» ha sempre nascosto, nei paesi della sfera socialista, un'accusa di deviazione dal pensiero unico, di libertà espressiva senza fondamenti ideologici. Questi film, che attraversano tutto il secondo '900 polacco per arrivare fino agli anni '80, mostrano come l'unione di forma e contenuto, in funzione critica, abbia permesso la reinvenzione di uno sguardo sulla realtà e l'utopia di un altro mondo più giusto e vero. La via sperimentale del documentario polacco.

Departing from research for a previous programme I curated, I found it interesting to compose a meta-programme of Polish documentaries that were censored at the time of their release and remained invisible for decades. Nowadays – irony of fate and the web – they are quietly accessible online, provided with subtitles too. When works of art were charged with 'formalism' in the former Soviet Union's sphere of interest, they were actually guilty of deviating from the single way of thinking, taking ideologically groundless expressive liberties. Spanning the second half of Soviet Polish 20th century, these films show how the marriage of form and content to a critical function allowed for the reinvention of a gaze upon reality as well as the utopia of a different, fairer and more authentic, world. The experimental way of Polish documentary cinema.

FILM

- **Natalia Brzozowska –** *Kopalnia* **[***La Miniera/The Mine***] (1947, 10')**

Anche se la sua tecnica di montaggio assomiglia a quella dei film sovietici, né l'estetica dell'espressionismo tedesco di Brzozowska né il suo ritratto tragico dell'industrializzazione potevano piacere ai dirigenti del partito comunista alla fine degli anni 40, quando si puntava sul realismo socialista. Il film non è mai stato mostrato in pubblico.
Her editing technique is reminiscent of the Soviet films', but executives of the Communist party could hardly appreciate the German expressionist aesthetics or the tragic portrayal of industrialization captured by Brzozowska in the late forties, when socialist realism was trending. The film was never released.

- **Grzegorz Królikiewicz –** *Nie płacz* **[***Non piangete/Do not cry***] (1972, 9')**

Un gruppo di amici che si salutano prima di partire per la guerra. Le loro ultime ore da civili e coscritti: un'ultima nuotata, e poi via verso il binario e i treni che li porteranno alle loro unità – un'atmosfera di esaltazione, ribellione, nostalgia... Gli ultimi momenti di libertà...
A group of friends bid their farewells before leaving for war. Their last hours as civilians

and conscripts: one last swim, then to the station platforms from where the trains to their units will depart. In an atmosphere of exaltation, rebellion, and nostalgia, the last moments of freedom.

- **Wojciech Wiszniewski –** *Opowiesc o czlowieku, który wykonal 552% normy* [*Una storia di un uomo che ha compiuto il 552% della quota/A story of a man who accomplished 552% of the quota*] **(1973, 25')**

Bernard Budgol è un minatore e un leggendario leader del sindacato socialista negli anni '40 e '50. Strutturato intorno a una dissonanza e una contraddizione, il film sembra uno specchio rotto. I discorsi di Budgol non formano un insieme coeso, ma entrano in conflitto tra loro. La moglie, i figli e i compagni minatori tendono ad essere critici nei suoi confronti, mentre il protagonista stesso si sente costretto a difendere la sua leggenda e la giustezza della sua condotta.
Bernard Budgol was a miner and a legendary leader of the socialist union throughout the forties and fifties. With its structure revolving around dissonance and contradiction, the film seems a cracked mirror. Budgol's speeches do not form a consistent whole as their components conflict each other. His wife, his children, and his comrade miners tend to be critical while the hero himself feels compelled to defend his legend and conduct.

- **Piotr Szulkin –** *Kobiety pracuj ce* [*Donne lavoratrici/Women workers*] **(1978, 6')**

"Il ritmo di quel film viene da una mia invenzione tecnologica. Se ricordo bene, l'ho girato a 16 fotogrammi al secondo e poi ho raddoppiato ogni fotogramma. Quando ho venduto il film in Germania, i tedeschi si sono lamentati che la copia aveva degli errori tecnici. Nelle mie battute, lo faccio sempre notare come tipicamente tedesco. La distorsione della realtà è la chiave del film, ma l'hanno comunque presa come un errore. [...] Con *Kobiety pracuj ce*, **la commissione tecnica ha minacciato di perforare il negativo. Si diceva che il mio film offendeva i lavoratori socialisti".**
"The pace of that film is the result of a technological invention of mine. If I remember well, I shot at 16 frames/second and then doubled each frame. The people I sold the film to in Germany complained that the print had technical mistakes. When I tell the story, I always joke about the typical German attitude. The distortion of reality is the key to the film, but they still took it for a mistake. [...] The technical commission threatened to perforate the film, as rumours had it that it offended socialist workers."

- **Marcel Łoziński –** *Wiczenia warsztatowe* [*Esercizi d'atelier/Atelier exercises*] **(1986, 12')**

« Cosa pensa della gioventù polacca? » Un sondaggio di strada con una domanda apparentemente innocua. Ma Marceł Łoziński riproduce più volte variandole le scene girate e mostra pragmaticamente come funziona la manipolazione dei media e dell'opinione pubblica.
"What do you think of Polish youth?" This was the apparently innocuous question asked in a street survey. But Marceł Łoziński reproduces reiterated variations of the footage and exposes how the manipulation of the media and public opinion is actually performed.

La percezione e l'immaginario: il surrealismo scientifico di Éric Duvivier
Perception and the Imaginary The scientific surrealism of Éric Duvivier

a cura di / *curated by* Tommaso Isabella

Il programma sorge da una indagine sugli archivi online dedicati al cinema medico e scientifico e si concentra sulla figura di Éric Duvivier, che dagli anni Cinquanta agli Ottanta è stato uno dei principali esponenti di questo campo in Francia. Dalla sua vastissima produzione, si presenta qui una selezione dei film di argomento psichiatrico, perlopiù commissionati da aziende farmaceutiche come Sandoz o Delagrange. Quello di Duvivier è un caso curioso rispetto al contesto del cinema industriale in cui opera. In questi lavori, che sono tra gli episodi più eccentrici e sperimentali della sua produzione, gli intenti didattici e promozionali convivono con una spiccata impronta autoriale, che pur restando pienamente incorporata e vicaria rispetto al campo istituzionale della psichiatria, riesce spesso a dialogare con l'autorità scientifica in modo originale e stimolante: proponendosi come illustrazione della (presunta) oggettività del suo sapere, se ne serve al contempo per trovare soluzioni estetiche originali e tentare così di rendere il vissuto psichico dei suoi soggetti. Questa oscillazione tra oggettività e soggettività genera una tensione irrisolta e problematica tra l'empatia verso chi soffre di un problema di salute mentale e il suo inquadramento come caso psichiatrico.
Ciò che colpisce nei film di Duvivier è vedere la grammatica espressiva del cinema d'avanguardia declinata per simili finalità. La sua potrebbe definirsi un'applicazione del Surrealismo al cinema scientifico, a patto di precisare come essa conservi sempre una posizione anfibia rispetto al territorio dell'inconscio, divisa tra chi lo esplora e lo attraversa in prima persona e chi si dedica a mapparlo dai suoi margini esterni. L'ispirazione artistica di Duvivier si riflette anche in un'attenzione costante al rapporto tra creatività e disturbo mentale e nel suo interesse per l'arte dei soggetti psichiatrici.
Questi film sono attraversati da una tensione tra visibile e invisibile che caratterizza più in generale il rapporto tra cinema e scienza. A partire da questo spunto, a margine del programma si proporranno ulteriori diramazioni e possibili approfondimenti, che coinvolgono altri materiali disponibili in rete.

Tutti i film sono in versione originale francese tranne gli ultimi 4 film dalla serie *Séméiologie psychiatrique, présentations de malades*, **che sono linkati da YouTube con sottotitoli inglesi. Verranno fornite trascrizioni dei dialoghi di alcuni film.**

This programme is the result of a survey of online medical and scientific film archives. Its focus is on Eric Duvivier, who was one of the most outstanding representatives of this field in France from the fifties to the eighties. Out of his vast output, I have selected the films of psychiatric interest, mostly commissioned by pharmaceutical companies like Sandoz or Delagrange.
The Duvivier case stands out in the context of industrial cinema in which he worked. These films, among the most eccentric and experimental works he made, in spite of the

educational and promotional purposes show a marked authorial imprint that acts as a counterpoint to scientific authority in an original and stimulating way even within its vicarious role with respect to the institutional field of psychiatry. In fact, pursuing the goal of illustrating the (alleged) objectivity of its knowledge, the latter serves as a springboard to find original aesthetic solutions and thus try to render the individuals' psychic experience. This oscillation between objectivity and subjectivity produces an unresolved and problematic tension between empathizing towards those who are suffering from mental health problems and their being treated as mere psychiatric cases.
What is striking about Duvivier's films is to see the expressive grammar of avantgarde cinema at work for the sake of science. His style could be seen as Surrealism applied to scientific film, as long as we remember that it retains a twofold position with respect to the domain of the subconscious, split between exploring the latter in person and mapping it as an experience from outside. Duvivier's artistic inspiration is also reflected in his constant attention to the relationship between creativity and mental disease as well as his interest in the artworks of psychiatric subjects.
In these films there is an underlying tension between the visible and the invisible, the same that more in general characterizes the relationship of cinema and science. This will serve to elaborate on the programme with further ramifications and focuses resorting to other materials available online.

All films are offered in the original French version less the last four, from the series **Séméiologie psychiatrique, présentations de maladies**, *that are linked from YouTube with English subtitles. Dialogue transcriptions will be handed out for some films.*

FILM

- *Images de la folie* **(1950, 16')**

direzione generale/general manager: Éric Duvivier
regia/*director*: Enrico Fulchignoni
consulenti scientifici/scientific advisors: Jean Delay, Henri Ey, Henri Bessière, M. Graulle
produzione/production: Films Art et Science

Girato in occasione di una mostra di "arte psicopatologica", nel contesto del primo Congresso mondiale di psichiatria, il film evita ogni esposizione didattica e si offre piuttosto come esplorazione poetica nel mondo follia.
Shot on the occasion of an exhibition of "psychopathologic art" in the framework of the first world conference of psychiatry, the film avoids educational explanations in favour of a poetic exploration of the world of insanity.

- *Le monde du schizophrène* **(1961, 21')**

regia/director: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Didier-Jacques Duché
produzione/production: Sciencefilm, Sandoz

Il film si propone di illustrare l'esperienza di un soggetto schizofrenico, il suo mondo visivo e acustico, in termini oggettivi e soggettivi.
The film's purpose is to illustrate the experience of a schizophrenic subject, his visual and acoustic world, in objective and subjective terms.

- *Un délire hallucinatoire. Psychose systématique chronique* **(1961, 25')**

regia/director: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Henry M. Gallot
produzione/production: Sciencefilm, Laboratoires Delagrange

Cronaca di un caso patologico di delirio di persecuzione, che segue in forma narrativa lo sprofondare di un individuo nelle allucinazioni, in un crescendo che sfocia in un'esplosione violenta.
The chronicle of a pathological case of delirium of persecution that follows in a narrative form how the subject sinks into hallucination in a crescendo of violence.

- *Images du monde visionnaire* **(1963, 34')**

regia/director: Éric Duvivier
autore/author: Henri Michaux
consulente scientifico/scientific advisor: Jean Delay
produzione/production: Films Art et Science, Sandoz

Tentativo di rendere in immagini gli effetti allucinatori provocati dalla mescalina e dall'hashish. A partire dalle esperienze di Henri Michaux, accreditato come autore, ma poi dissociatosi dal risultato.
The film attempts a visual rendition of the hallucinatory effects of mescaline and hashish departing from the personal experience of Henri Michaux, who was initially involved as author but then dissociated from the project.

- *Concerto mécanique pour la folie ou la folle mécamorphose* **(1963, 20')**

regia/director: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Paul Sivadon
collaborazione artistica/artistic collaboration: Erró (*Guðmundur Guðmundsson)*
produzione/production: Sciencefilm, Sandoz

Esulando da scopi didattici specifici, il film affronta il tema dell'alienazione in un mondo meccanizzato, cercando di tradurne simbolicamente gli effetti psicologici in una sorta di balletto futurista, dove gli interpreti si muovono tra deliranti scenografie.
Exempt from specific educational purposes, this film deals with the theme of alienation in a mechanized world and tries to translate symbolically its psychological consequences into a sort of futurist ballet, where the characters move about delirious decors.

- *Phobie d'impulsion* **(1967, 24')**

regia/production: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Didier-Jacques Duché
produzione/production: Sciencefilm, Laboratoires Roche

Dedicato alla fobia, il film illustra il terrore e l'ossessione nei confronti di un oggetto o di una situazione attraverso una novella notturna, che segue la relazione intima e inquietante di una giovane madre col proprio neonato.
Dedicated to phobia, the film illustrates terror of and obsession over an object or situation by way of a nocturnal fable that follows the intimate, but disturbing relationship of a young mother and her new-born baby.

- *La Femme 100 têtes* (1967, 20')

regia/director: Éric Duvivier
produzione/production: Sciencefilm, Sandoz

Adattamento libero di *La Femme 100 têtes* (1929), romanzo-collage di Max Ernst, coi suoi *tableaux vivants* che riproducono fedelmente le incisioni dell'artista, il film traduce e tradisce un capolavoro del Surrealismo.
A loose adaptation of Max Ernst's collage-novel La Femme 100 tetes *(1929) that features tableaux vivants to faithfully reproduce the artist's engravings in a not so faithful translation of a masterpiece of Surrealism.*

- *Autoportrait d'un schizophrène* (1977, 22')

regia/director: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Didier-Jacques Duché
produzione/production: Films Art et Science, Sandoz

Basato sulle note diaristiche di un soggetto schizofrenico, interpretato da Pierre Clémenti, un altro tentativo di visualizzare attraverso la cinepresa un universo mentale sospeso tra onirismo e realtà.
Based on the diary of a schizophrenic subject – a role played by Pierre Clémenti – this is yet another attempt to 'film' pictures of a mental universe hung between the oneiric world and reality.

- *L'enfermement* (1980, 15')

regia/director: Éric Duvivier
consulente scientifico/scientific advisor: Patrick Lemoine
produzione/production: Intersciencefilm, Association Lyonnaise pour la recherche psychologique sur l'art et la créativité, Labortoires Delagrange, Servier, Specia e Squibb

Girato in occasione della mostra "Figures de l'enfermement", le opere di artisti contemporanei vengono lette attraverso il tema della reclusione e commentate da un testo poetico di Paul Eluard.
This was shot for the exhibition "Figures de l'enfermement." Works of contemporary artists are seen through the lens of detention and commented on by verses of Paul Eluard.

- *Séméiologie psychiatrique, présentations de malades* [estratti da] (1971-1976)

consulenti scientifici/scientific advisors: André Féline, Isabelle Ferrand, Bertrand Samuel-Lajeunesse
regia/director: Éric Duvivier

Registrazioni di colloqui psichiatrici realizzate a fini didattici. L'oggettività documentaria e utilitaria non contempla i tentativi di resa soggettiva degli altri film. Ma proprio qui i soggetti, benché inquadrati dalla situazione, possono davvero prendere parola.
Psychiatric interviews are recorded for educational purposes. The documentary, objective approach supersedes the attempts to represent subjectivity of the other films. However, it's here that the subjects, in spite of the circumstances, actually take the floor.

Film privati nello spazio pubblico / *Private films in public spaces*

a cura di / *curated by* Karianne Fiorini - Dwight Swanson

Nell'arco degli ultimi vent'anni numerose famiglie, collezionisti di film e archivi cinematografici dedicati al patrimonio di film di famiglia del secolo scorso hanno messo online le loro collezioni di film privati (o almeno una parte) condividendo le immagini e informazioni che servono agli spettatori virtuali per accedervi. Curato dagli esperti di *home movie* Karianne Fiorini (Italia) e Dwight Swanson (Stati Uniti), "Film privati nello spazio pubblico" è un programma costituito da film di famiglia e film amatoriali che sono accessibili in rete, un viaggio virtuale attraverso Europa, Stati Uniti e resto del mondo che segue un filo rosso: la vita privata e gli eventi pubblici, ovvero due dei macro-soggetti più ricorrenti in questo genere cinematografico.
Parlare dei film di famiglia accessibili in rete significa tuffarsi in un mare magnum di siti web, cataloghi, database, depositi e altre risorse on line in cui ci si può perdere, dati gli innumerevoli materiali cinematografici disponibili e ricchi di bellezza, costumi e tradizioni, pregnanza sociale, geografie e peculiarità culturali che possono trasportare gli spettatori nel tempo e nello spazio. L'obbiettivo del programma è delineare alcuni possibili percorsi personali navigando su rotte diverse: per archivi cinematografici, paesi, culture, persone, epoche storiche e avvenimenti.

Tutti questi viaggi intorno al mondo guidati dallo sguardo dei cineamatori e dalle loro cineprese a passo ridotto offriranno al pubblico una prima panoramica di quello che possiamo trovare online e su quello che sono (o possono essere) gli home movie, senza alcun tentativo di essere esaustivi. Dopo aver seguito l'intero percorso, ogni film di famiglia si rivela diverso dagli altri, con la speranza che d'ora in poi non sentiremo più i soliti commenti su questi film "sono tutti uguali", o "visto uno visti tutti!".

In the last twenty years, more or less, numerous film collectors, families, and film archives devoted to the home movie heritage of the last century have put their home movie collections (or at least part of them) online, sharing the images and information we, as virtual spectators, need to access the films. Curated by home movies specialists Karianne Fiorini (Italy) and Dwight Swanson (the United States), "Private Films in Public Spaces" is a program of home movies and amateur films found online, a virtual voyage around Europe, the United States, and the rest of the world, with a spotlight on two of the main characteristics of the home movie heritage's most enlightening subjects: private lives and public events.
Talking about home movies on the Internet means diving into a mare magnum of websites, catalogs, databases, repositories, and other online resources in which you can completely lose yourself in the huge amount of film materials available online in terms of beauty, customs and traditions, social richness, geographic spaces, and the cultural peculiarities which have

brought the viewers through time and space. This program is an attempt to outline some possible personal paths by surfing through different routes: film archives, countries, cultures, people, historical eras, and events.

All these journeys all around the world through the eyes of the "amateurs" and their small gauge cameras will offer to the public a glimpse into what we can find online and on what home movies are (or can be) without any attempt to be exhaustive. After following the whole path, each home movie reveals itself to be different from the others, so at least from now on we hopefully will no longer hear the usual comments about these films, "they are all the same," or "if you watch one of them you have seen them all!"

• George Jefferies – *George Jefferies Film* (1963, 2', 8mm, silent) [Excerpt]
United States
Sixth Floor Museum
Scene dal giorno dell'assassinio di John F. Kennedy.
Scenes from the day of the assassination of John F. Kennedy.

• Ira Gershwin – *Prize Fight* (1937, 1', 16mm, silent)
United States
Library of Congress
Un incontro di boxe filmato dal compositore Ira Gershwin dal punto di vista della folla.
A boxing match filmed from the crowd by songwriter Ira Gershwin.

• Homer Henselt Howard – *Movie Film Showing How the Kingsley Machine is Manufactured at Our Factory* (1930s, 3', 16mm, silent)
United States
Chicago Film Archives
Un esempio di cinema d'impresa amatoriale con macchinari e operai al lavoro in fabbrica.
An amateur industrial film of machines and workers on a factory floor.

• Jim Hubbard – *1988 ACT UP Kiss-in* (1988, 3', 16mm, silent)
Unites States
Jim Hubbard
Pellicola in 16mm sviluppata a mano che documenta una manifestazione anti-AIDS e anti-omofobia a New York.
Hand-processed 16mm film of an anti-AIDS, anti-homophobia demonstration in New York City.

• Karl Berolzheimer – *Maxwell Street Market* (1978, 4', 16mm, silent)
United States
Chicago Film Archives
Uno scorcio sulla vivace Maxwell Market Street di Chicago ripresa nei tardi anni '70.
A glimpse of Chicago's lively Maxwell Street Market shot in the late 1970s.

• Don McIlvaine – *Mural: Paint West Wall* (1969, 4', Super 8, silent)
United States
Chicago Film Archives
L'artista Don McIlvaine mentre dipinge un grande murales, "Black man's Dilemma", su un edificio di Chicago.
Artist Don McIllvaine painting "Black Man's Dilemma," a large mural on a Chicago building.

• Cassandra Bromfield – *Ditmas Jr. High School playlist* (1970s, 9', Super 8, sound)
United States
Cassandra Bromfield
8 cortometraggi di vita studentesca in una scuola media a Brooklyn, New York.
8 short films of student life in a Brooklyn, New York junior high school.

• Tara Nelson – *Marathon* (2010, 3', Super 8, silent)
United States
Tara Nelson
La maratona di Boston vista attraverso gli occhi di una persona che non partecipa.
The Boston Marathon as seen through the eyes of a non-runner.

• Jon Maloy – *Inside a Projection Booth* (1965, 1', 8mm, silent)
United States
Texas Archive of the Moving Image
Una cabina di proiezione in un cinema di Austin (Texas).
A movie theater projection booth in Austin, Texas.

• Jacob Glick – *Portrait Posing* (1944, 2', 16mm, silent)
United States
Chicago Film Archives
Ritratto di familiari in posa seduti su una sedia.
Portrait-style home movie of family members posing while sitting on chair.

• Anonymous – *New Year's Eve 1961* (1961, 3', 8mm, silent with added score)
United States
Tennessee Archive of Moving Image and Sound
Coppie che danzano a una festa di Capodanno 1961/1962 nel Tennessee orientale.
Couples dance at a 1961/1962 New Year's Eve party in East Tennessee.

• Fred McLeod – *All Personal Sound Movies* (1962, 5', 16mm, sound) [Excerpt]
United States
Orgone Archive
Film di famiglia con sonoro registrato sullo stesso supporto delle immagini del cineasta Fred McLeod a casa della madre a Oakmont (Pennsylvania).
Sound-on-film home movies of filmmaker Fred McLeod at his mother's house in Oakmont, Pennsylvania.

• Walther Barth – *Fee* (1929, 8', 16mm, silent with added score)
Germany
Tennessee Archive of Moving Image and Sound

Una giovane coppia riprende se stessa su uno sfondo di fiori di campo e ciminiere.
A young couple's film of themselves set amongst wildflowers and smokestacks.

- George Moreau – *Mariage Georges Moreau* (1923, 8', 9.5mm, silent)

France
Cinéam
Il matrimonio di Georges Moreau e Odette Merlaud il 24 gennaio 1923 a Charenton-le-Pont.
Georges Moreau and Odette Merlaud's wedding on 24 January 1923 in Charenton-le-Pont.

- Augusto Gandini – *La vendemmia a Incisa in Val d'Arno* (1929, 4', 9.5mm, silent)

Italy
Archivio Cinescatti di Lab 80 film
La vendemmia a Incisa in Val d'Arno.
Grape harvest in Incisa in Val d'Arno.

- Father Delany – *Gloucester Street* (1931-31, 7', 16mm, silent) [Excerpt]

Ireland
Irish Film Institute
La vita di un quartiere di Dublino povero e molto popoloso.
Life in a heavily-populated, inner-city Dublin neighbourhood.

- Fausto Moroni – *A Shanghai I* (1933, 2', 8mm, silent)

Italy
Archivio Superottimisti
Scorci di Shanghai nei primi anni Trenta.
Glimpses of Shanghai in the early Thirties.

- Francesco Vodret – *La "Marcia dei Martiri"* (1934, 4', 9.5mm, silent)

Italy
Società Umanitaria - Cineteca Sarda
Commemorazione fascista a Firenze.
Fascist commemoration in Florence.

- Edouard Franciscus Millecam – *Rotterdam 1939* (1939, 8', 9.5mm, silent)

The Netherlands
Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
Una sinfonia visiva di Rotterdam.
City symphony in Rotterdam.

- W. Werners-Sandbergen – *5 Mei 1945* (1945, 13', 8mm, silent) [Excerpt]

The Netherlands
Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid
La liberazione di Amsterdam il 5 maggio 1945.
The Liberation of Amsterdam 5 May 1945.

- Jean Lepage – *Fête de l'école à Montcavrel* (1951, 4', 9.5mm, silent)

France
Archipop
Lo spettacolo montato dai bambini della scuola di Montcavrel con danze tradizionali e coreografie ginniche durante il festival della scuola.
The children of the Montcavrel school offer a show made up of traditional dances and gymnastic choreographies during the school festival.

- Gaston Grabit – *La Tribu des Zanko* (1954, 13', 9.5mm, silent) [Excerpt]

France
Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain
La famiglia Zanko, calderai nomadi della comunità Chalderash, a Villeurbanne.
The Zanko family, gypsy boilermakers from the Chalderash community, in Villeurbanne.

- Girolamo Sotgiu – *Congresso Nazionale del PCI* (1956, 4'', 8mm, silent)

Italy
Società Umanitaria - Cineteca Sarda
Il Congresso nazionale del Partito Comunista Italiano a Roma nel 1956.
The National Congress of the Italian Communist Party in Rome in 1956.

- John Perrin – *Perrin Family Home Movie: Our Baby and Baby's Day* (1966-1971, 29', 8mm, silent) [Excerpt]

England
London's Screen Archives
Home movie che documenta feste di famiglia a East Dulwich e Brixton.
Home movie documenting family celebrations in East Dulwich and Brixton.

- Jeannine Boitelle – *Pêcheurs de Nazaré* (1970s, 4', Super 8, silent)

France
Cinémémoire
I gesti ancestrali dei pescatori di Nazaré.
The ancestral gestures of the fishermen of Nazaré.

- Giovanni Torri – *Gianmarco a Pesaro con la nonna Clara Palazzetti* (1971, 2', 8mm, silent)

Italy
Private collection
Un bimbo con la nonna a spasso a Pesaro nel 1971.
A little child strolling around Pesaro with his grandmother in 1971.

Folk Memory Project: Lottare contro l'oblio / *Folk Memory Project: Fighting against oblivion*

a cura di / *curated by* Wu Wenguang

Bussare alla porta della memoria con una videocamera. Un piccolo gruppo di persone ha preso una videocamera e ciascuno è tornato ai rispettivi paesi di provenienza, in cerca degli esponenti della vecchia generazione che ancora vivono in case buie e austere. Hanno tentato di tirar fuori i ricordi sepolti in fondo alla loro memoria. Ciascun "regista" aveva qualche collegamento con i luoghi, alcuni vi sono nati o cresciuti, altri ci vivono ancora, altri non ci hanno mai vissuto ma i nonni o i bisnonni sì. Per gli anziani del paese è stato a volte il primo incontro con qualcuno armato di macchina da presa che chiedesse loro di schiudere i propri ricordi. È come se i membri della generazione più giovane saltassero quella dei genitori – la generazione della memoria cancellata – e si rivolgessero ai più anziani per avere nozione del passato. Un incontro che può essere scomodo e imbarazzante ma anche un'avventura emozionante. Le loro storie infatti ora sono dei nuovi documentari, uno dei quali viene presentato in questo programma.

Contesto
Caochangdi Workstation è uno spazio indipendente fondato nel 2005 a Pechino dal regista e autore teatrale Wu Wenguang. Nell'estate del 2009 ha inaugurato un progetto di documentari mirato a raccontare gli avvenimenti della "Grande carestia cinese" (1959-1961). Nell'estate del 2010 eravamo arrivati a 21 partecipanti, facendo della Caochangdi Workstation un caposaldo del Folk Memory Project, un "progetto di memoria popolare". Questi 21 partecipanti sono tornati di loro sponte ai propri villaggi d'origine e hanno realizzato interviste e preso appunti per il progetto. Alcuni di loro hanno oltre 60 anni, hanno esperienza nel documentario o nel teatro, oppure lavorano nel campo dell'arte, altri ancora sono studenti universitari. Il progetto ha avuto un effetto valanga, raccogliendo sempre più adesioni e generando un grandissimo volume di documenti e interviste destinati all'archiviazione.
Al 2020 i partecipanti erano saliti a 216, tutte persone che sono tornate ai paesi d'origine e hanno realizzato nell'insieme oltre 1480 interviste in 22 province e 323 villaggi. Gli argomenti delle interviste sono principalmente la Grande carestia cinese, il "Grande balzo in avanti", la "riforma fondiaria" e la "rivoluzione culturale", attraversando diversi periodi storici. Il progetto è di fatto un tentativo di creare un archivio di memoria popolare. Dal 2010 al 2018 all'interno del Memory Project sono stati fatti 64 film da 24 autori.

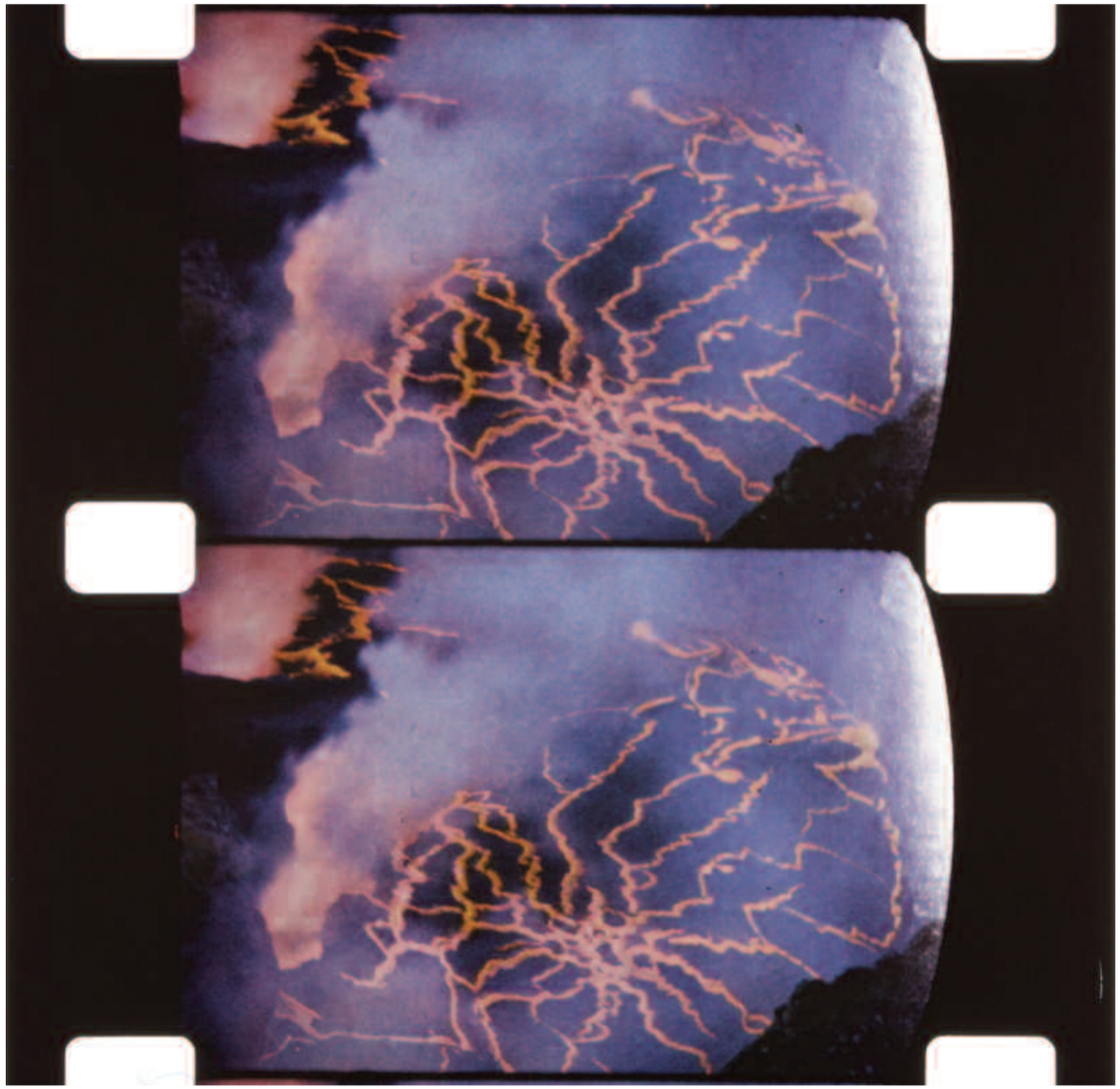
Knocking on Memory's Door with the Video Camera. A handful of people took video cameras and went back to their respective villages. They went in search of the old generation that was still living there in dim, stark houses. They went to uncover the memories hidden deep inside them. Each filmmaker had some prior relationship to the village. Some of them were born or grew up there, some still live there, some had never lived in the village but had parents or grandparents who had. For the old people in the village, this was the first time anyone had come with a camera to ask them to open their memory chests. Here was the younger generation, leaping over their parents' generation - that generation wiped clean of memory - to ask the elders about the past. This meeting may be awkward and uncomfortable but it is also an exciting adventure. Their stories are now documentary films one of which is presented in this program.

Background
Caochangdi Workstation is an independent space established by filmmaker / theater creator Wu Wenguang in Beijing in 2005. In the summer of 2009, he launched a documentary film project to chronicle the events that took place between the "3-year famine" period, 1959 through 1961. By the summer of 2010, we had 21 people participating, making Caochangdi Workstation a landmark "folk memory project". These 21 participants went back of their own accord to their respective villages to interview and take notes for this event. Among the participants were people aged above 60, people with experience in making documentaries or theatre shows, and other arts-related individuals as well as university students. This project had a snowball effect, with an increasing number of participants joining in, creating a large volume of village records and interviews to be archived.
Till the year 2020, we have had 216 participants going back to their villages for interviews, with over 1,480 interviewees from 22 provinces and 323 villages. Interview topics ranged from the "3-year famine" to the "Great Leap Forward," the "Land Reform," and the "Cultural Revolution," across different historical periods. In summary, this project is an attempt to create folk memory archives. From 2010 till 2018, 64 films were made by 24 filmmakers within the Memory Project.

FILM
- Shao Yuzhen - *My Village 2020* (2020, 85')

Il 2020 è stato un anno particolare, nel corso del quale la pandemia si è diffusa in tutto il mondo. Il primo luogo ad essere colpito è stato la città cinese di Wuhan. La "Festa di Primavera" ha avuto ben poco di festivo. Io e la mia famiglia, gente comune, siamo rimasti a casa senza mai uscire. Non ho fatto altro.
Shao Yuzhen, una dei partecipanti al Villager Documentary Project, è nata nel 1950. Ha trascorso tutta la vita nel paese di Shaziying (distretto di Pechino Shunyi), dove ha anche lavorato. Nel 2005 ha aderito al Villager Documentary Project di Caochangdi, realizzando un cortometraggio intitolato "I Film My Village". Da allora ha fatto sette documentari, *My Village 2006*, *My Village 2007 and My Village 2008*, *My Village 2009*, *My Village 2010*, *My Village 2017* e *My Village 2020*.

2020 was a special year, during which the pandemic spread across the world. The Chinese city Wuhan was the first to suffer. The Spring Festival was no longer festive. My family and I, as ordinary Chinese people, stayed at home, and didn't go out. That's all I did.
Shao Yuzhen, a participant in the Villager Documentary Project, was born in 1950. She has spent all her years living and working in Shaziying Village, located in Beijing's Shunyi District. In 2005, Shao joined Caochangdi's Villager Documentary Project and completed a documentary short entitled "I Film My Village." Since then, she has completed 7 feature-length documentary films: **My Village 2006, My Village 2007 and My Village 2008, My Village 2009, My Village 2010, My Village 2017** *and* **My Village 2020.**



Collettivo Cinema
Militante

50 anni di cinematografia militante milanese

Ranuccio Sodi

A Milano, negli anni post '68, sino alla deriva terrorista della seconda metà degli anni '70, esistevano varie realtà di cinematografia legata ai movimenti politici "extra-parlamentari", come venivano definiti allora. Il Movimento Studentesco, l'organizzazione più potente e radicata, aveva una sua "Commissione Cinema", di cui ero diventato responsabile, con funzioni culturali ma anche produttive (due cinegiornali e *Uniti contro la DC* del 1973; poi fattiva collaborazione con Beppe Ferrara per *FacCIA di Spia*, e con Dimitri Makris per *Qui Politecnico*, sulla rivolta al Politecnico di Atene nel '73); poi c'era il Comitato Vietnam, guidato da Roberto Cacciaguerra, che aveva già prodotto e realizzato altri cinegiornali, i Circoli La Comune, e vari gruppi che cominciarono a sperimentare i videoregistratori dal '74, eccetera. Ma la struttura cittadina più interessante era il CCM (Collettivo Cinema Militante), nato nei primissimi anni '70: mentre le organizzazioni extraparlamentari egemoni avevano un approccio molto ideologizzato a qualunque forma di comunicazione audiovisiva, vissuta quasi come un "ciclostilato con immagini animate", il CCM non aveva referenti politici diretti, e si muoveva in maniera autonoma, esprimendo una maggiore libertà operativa e linguistica. Le difficoltà nel gestire l'intero ciclo produttivo sia tecnicamente sia economicamente (cineprese e registratori audio professionali, pellicola vergine e laboratori di sviluppo e stampa cinematografica, problemi distributivi di documentari in 16 mm: tutto aveva costi non indifferenti) erano risolti brillantemente e con molta abilità da questo gruppo ben strutturato e radicato, il cui leader riconosciuto era Romano Frassa, già allora dirigente della Rai di Milano (e il suo tesserino aziendale lo ha spesso salvato da situazioni critiche nelle riprese di manifestazioni e scontri con le forze dell'ordine); ciò che rendeva particolarmente interessante questa realtà era che, proprio per la non rigida collocazione politica (chi non ha vissuto quel periodo fatica sicuramente a comprendere gli steccati ideologici che accompagnavano qualunque forma di militanza), hanno fatto parte del CCM sia professionisti del settore (Ercole Visconti, Tanino Musso, Guiomar Parada) e militanti (veri operai come Sandro Capriola e Vincenzo Paudice) sia intellettuali con una visuale spregiudicata (cosa rara, per gli stessi motivi, in quegli anni apparentemente così trasgressivi): come Amedeo Malingri, Francesco Cavalli Sforza, Yervant Gianikian, Franco Campigotto, Goffredo Fofi.

Il primo vero lavoro di documentazione venne effettuato esattamente cinquanta anni fa: nel corso della primavera del 1971 si era avviato un ciclo di lotte legate al problema degli alloggi per i meno abbienti, come i recenti immigrati dal nostro meridione. In particolare, ebbe grande risonanza la vicenda dell'occupazione di nuovi palazzi in viale Tibaldi a Milano. Dopo lo sgombero della Polizia, gli occupanti vennero provocatoriamente ospitati ad Architettura, con l'avallo del Rettore Paolo Portoghesi; contando sul fatto che una lezione è legalmente un "pubblico ufficio" e non potrebbe essere interrotta, vennero avviati seminari e corsi a ciclo continuo, proprio sul tema delle case popolari. Ma l'escamotage funzionò poco, e ne seguì un nuovo sgombero accompagnato da scontri tra Polizia e studenti. Paolo Portoghesi ed alcuni docenti vennero radiati e interdetti dall'insegnamento pubblico (poterono superare l'editto solo dopo un decennio!). Da quelle riprese, effettuate soprattutto da Amedeo Malingri, venne tratto il primo film, *Lotte per la casa*.

Entrai in contatto col CCM in "delegazione ufficiale" per conto del Movimento Studentesco: nel drammatico aprile del 1975, in una serie di scontri con fascisti e forze dell'ordine erano morti due giovani militanti della sinistra extraparlamentare, Claudio Varalli e l'amico Giannino Zibecchi. Come organizzazione singola non eravamo in grado di realizzare un documentario su quei tragici fatti, quindi ci rivolgemmo al CCM per co-produrre una specie di "instant movie" su quel mese di fuoco, superando barriere di schieramento – visto che il CCM era comunque collocato in un'area politica vicina a Lotta Continua – considerata la drammaticità degli eventi: e Romano Frassa aveva già girato, assieme ad altri, straordinarie sequenze di quelle giornate. Nacque così, in un mese di lavoro frenetico e sforzi comuni, *Pagherete caro, pagherete tutto*, un epico documentario dove Milano sembrava (era!) teatro di una guerra civile, e dove le sfumature dubitative o pluralistiche erano quantomeno aleatorie.

L'esperienza del cinema militante, proseguita attraverso altre produzioni, finisce verso il 1977: eravamo personalmente conosciuti e accettati dai vari servizi d'ordine, che si fidavano "politicamente" di noi e ci lasciavano campo libero in tutte le situazioni; anzi, spesso ci avvertivano in anticipo di fatti che sarebbero successi, come occupazioni di case o manifestazioni improvvise, per permetterci di documentarle dall'inizio. Ma l'escalation violenta della seconda metà degli anni '70 ci mise in condizioni rischiose; erano comparse le armi da fuoco, che vennero ripetutamente usate in manifestazioni di piazza nel 1977, con drammatiche conseguenze: il 12 marzo fu assaltata la sede dell'Assolombarda, in via Pantano, e le successive perizie accertarono che contro il palazzo degli industriali furono sparati colpi da più di trecento armi diverse. Poco dopo, ci fu la tragica morte dell'agente di polizia Antonio Custra in via De Amicis a Milano, il 14 maggio, colpito dai proiettili di alcuni "autonomi". Avevamo capito che i tempi stavano cambiando e fummo anche ripetutamente minacciati: le parole avevano un peso non indifferente in quegli anni (tanto per capire il clima, al fotografo autore delle famose immagini della sparatoria di via De Amicis fu devastato lo studio, e lui costretto alla fuga per diversi anni temendo per la propria incolumità). Inoltre, c'era il forte rischio – e non ritenevamo valesse la pena di correrlo – che le nostre riprese potessero venire sequestrate e utilizzate come prove. In quel tipo di "movimento insurrezionalista", passato "dalle armi della critica alla critica delle armi" non ci riconoscevamo proprio, e quindi preferimmo chiudere la nostra attività sul campo: anche se siamo rimasti legati tra noi da una profonda amicizia e abbiamo poi quasi tutti svolto attività professionali legate all'audiovisivo.

Fifty Years of Militant Cinema in Milan

Ranuccio Sodi

Milan, in the years from 1968 until the terrorist drift of the mid-seventies, was the scene of several film-related situations connected to 'extra-parliamentary opposition' movements, according to the language of the era. The Movimento Studentesco, the most powerful and most entrenched organization, had its own "Film Commission" - of which I was responsible – with cultural, but also productive functions, boasting, in 1973 only, two newsreels and **Uniti contro la DC** *as well as concrete collaboration with Beppe Ferrara for* **FacCIA di Spia** *and with Dimitri Makris for* **Qui Politecnico**, *about the 1973 protest at the Athens engineering school. Then there were the Vietnam Committee led by Roberto Cacciaguerra, who already had produced and directed other newsreels; the Circoli La Comune; and several groups that began experimenting with video recorders from 1974. However, the most interesting organization at city level was CCM – Collettivo Cinema Militante (Militant Cinema Collective) established in the early seventies. While dominant extra-parliamentary organizations had a very ideological approach to all forms of audio-visual communication, which was seen almost as a "cyclostyled handout with animated images," CCM was not submitted to any direct political entity and acted autonomously, thus expressing greater operational and linguistic freedom. Managing the whole cycle of production technically and financially was not easy (professional cameras and audio recorders, film stock, film printing laboratories, distribution of 16mm documentaries: all of this had considerable costs). However, this well-established and structured group coped with these difficulties in a brilliant and skilful way, under the guidance of their acknowledged leader Romano Frassa, by then an executive at the Milan branch of Rai (with his employee card ready to save him from critical situations when filming protests and clashes with law enforcement agencies). The non-strict political allegiance - a notion hard to comprehend for those who did not experience that period and the ideological barriers that went along with any form of militance – made CCM even more interesting, drawing the collaboration of professionals (Ercole Visconti, Tanino Musso, and Guiomar Parada) and militants (actual blue-collars like Sandro Capriola and Vincenzo Paudice), but also open-minded, unprejudiced intellectuals – a rare occurrence, for the same reasons, in those apparently transgressive years – like Amedeo Malingri, Francesco Cavalli Sforza, Yervant Gianikian, Franco Campigotto, and Goffredo Fofi.*

The first efforts to document the political reality were made precisely fifty years ago: during the spring of 1971, a cycle of fights were started because of the housing problems affecting disadvantaged groups, such as the recent migrants from the South of Italy. The story of the occupation of new buildings in Viale Tibaldi in Milan made the headlines. After the police intervention, the squatters were provocatively sheltered at the School of Architecture, with the endorsement of the Dean Paolo Portoghesi; and based on the fact that classes are legally a 'public office' and cannot be interrupted, seamless seminars and courses were launched on the subject of public housing. However, the stratagem did not last for long and another evacuation was ordered, followed by clashes between the Police and the students. Paolo Portoghesi and some professors were expelled and barred from public teaching (an order that lasted for ten years!). The footage, filmed mostly by Amedeo Malingri, was used to make the first film, **Lotte per la casa**.

I first came in contact with CCM as an 'official delegate' for the Movimento Studentesco: in the tragic April of 1975, in a series of clashes with fascists and law enforcement, two young militants of the extra-parliamentary left wing, Claudio Varalli and my friend Giannino Zibecchi were killed. As an individual organization we were not in a position to make a documentary on these tragic events, therefore we called on to CCM to co-produce a sort of instant movie on that fiery month, overcoming ideological barriers (CCM was closer to Lotta Continua anyway) based on the gravity of those events. Moreover, Romano Frassa, along with others, already had filmed extraordinary footage of those days. In a month of frantic work and joint efforts, we made **Pagherete caro, pagherete tutto**, *an epic documentary in which Milan seemed (and actually was) the theatre of a civil war, where all dubitative or pluralistic nuances were at the very least aleatory.*

The experience of militant cinema went on for another few film productions and ended towards 1977: we were now personally known and accepted by various security guards who trusted us 'politically' and gave us free run in all situations; they often would tell us in advance about upcoming events, such as house occupations or sudden protests, in order for us to film them from the beginning. However, the violent escalation of the late seventies would jeopardize our safety: fire weapons had now appeared and were used repeatedly in protests in the streets in 1977, to dramatic consequences. On March 12, the Assolombarda headquarters were attacked and the following surveys ascertained that shots were fired from over three hundred weapons against the industrials' association. Not long after this, the policeman Antonio Custra was shot dead in via De Amicis in Milan, on May 14, by the so-called autonomist movement. We understood that times were changing and we were repeatedly threatened ourselves: words weighed a lot in those years (for example, the workshop of the photographer who took the famous pictures of the De Amicis street shooting was raided, and he went on the lam for several years, fearing for his safety). Moreover, we risked our footage to be confiscated and used as evidence – a risk that was not worth the while, we thought. We wouldn't identify ourselves in that kind of "insurrectionist movement" that had switched "from the weapon of criticism to criticism made with weapons" and therefore we opted for shutting down our activity in the field: however, our bonds of friendship never withered and almost all of us became professionals in the audio-visual sector.

Falce, martello e videotape

Sergio Toffetti

Tra il 1970 e il 1975 ho fatto parte del Collettivo Cinema Militante di Torino. Per noi, i milanesi, erano un po' un altro mondo, perché – grazie anche alla presenza di Romano Fassa, entrato in RAI già nel 1969 – avevano una padronanza dei mezzi tecnici che noi ci sognavamo. Per me era un modo di unire la fascinazione per il cinema con la militanza politica, mentre, almeno all'inizio, ero del tutto ignaro del fatto che nel CCM – per il tramite di Armando Ceste da un lato, e del pittore Mauro Chessa dall'altro – confluivano precedenti esperienze di cinema sperimentale che a Torino ha una delle sue grandi stagioni nella seconda metà degli anni '60.

Ma soprattutto, come scrivono Gianfranco Torri (vero leader del CCM) e Manlio Regaldo nel dicembre 1969 sul n. 8 di "Ombre rosse" vecchia serie (di cui Gianfranco era il grafico): "Il CCM si propone il compito di diffondere a livello di base e in situazioni di lotta materiale cinematografico sui temi dello scontro di classe in Italia e all'estero... Si rifiuta in ogni caso l'utilizzazione commerciale o a fini puramente culturali (festivals, cine clubs) e si individua nella colletta militante l'unica forma di autofinanziamento dell'iniziativa". Il nostro mito, ovviamente, era "la macchina da presa nelle mani degli operai", cosa che in parte avviene nel film di cui si parla sullo stesso numero della rivista: *Cronaca della lotta alla Rhodiatoce di Pallanza*, ma soprattutto in *La fabbrica aperta* (1971/72), girato in Super 8 da Franco Platania, operaio della Fiat Rivalta, in Cina e montato da Chessa e Torri. Mentre l'imperativo critico era: "a film politico giudizio politico". Da questo punto di vista, penso che, a posteriori, si possa dire che *Pagherete caro, pagherete tutto*, sia il film cardine della produzione militante italiana. Il film, realizzato dal CCM Milano, documenta in diretta i violenti scontri tra i dimostranti (imponenti i cortei che confluiscono sul centro di Milano partendo dalle grandi fabbriche della periferia) e le forze dell'ordine, che culminano nella morte dello studente, Giannino Zibecchi, finito sotto un automezzo dei carabinieri. *Pagherete caro, pagherete tutto* mette in evidenza come la "militanza" non fosse soltanto un fatto di scelta di campo, ma trovasse la sua ragion d'essere più immediata nella capacità di riprendere la realtà "dal di dentro", assumendosi, di fatto, gli stessi rischi dei dimostranti (e della polizia) e utilizzando il cinema, come un prolungamento non soltanto dell'occhio del testimone, ma anche delle mani che lanciano sanpietrini e bottiglie molotov. In un cinema fatto, generalmente, di opere incompiute (riprese senza sonoro, montaggi lasciati a metà), sia per ragioni economiche, sia perché la realtà andava più veloce del cinema, *Pagherete caro, pagherete tutto* ci riporta dentro un mondo, – quasi mezzo secolo fa – dove la lotta politica coinvolgeva decine di migliaia di persone, e non si esauriva in stanche conventicole e dove gli eccessi violenti erano comunque marginali rispetto a una partecipazione di massa che, infatti, porta a conquiste sociali che vanno dallo Statuto dei lavoratori alla riforma sanitaria, dal Referendum su divorzio e aborto a una ridistribuzione del reddito a favore delle classi lavoratrici. Dunque "a film politico giudizio politico". Ma *Pagherete caro, pagherete tutto*, oggi si impone anche come un esempio straordinario di "cinema del *filmage*", un esperimento che ricorda – oltre all'avanguardia italiana (sono gli anni in cui nasce, ad esempio, Videobase, il collettivo militante formato nel 1971 da Anna Lajolo, Guido Lombardi e Alfredo Leonardi per passare dallo sperimentalismo alla militanza), i grandi film etnografici di Jean Rouch, dove l'accento cade non tanto sulla composizione finale dell'opera (sono tantissimi i film di Rouch non montati), ma scatta in sintonia con l'"esplosione" della realtà. *Pagherete caro, pagherete tutto* ha il coraggio di mostrare, in senso letterale, "la morte al lavoro". E la violazione dell'interdetto baziniano ancora oggi (dopo innumerevoli instant shooting da cellulare) ci schiaffeggia, buttandoci in faccia la durezza della realtà.

Hammer, sickle, and videotape

Sergio Toffetti

1970 through 1975, I was a member of the Turin Militant Cinema Collective. For us, the Milanese were a bit like people from another world, because – thanks to the presence of Romano Fassa, who was a Rai employee since 1969 – they mastered technical devices like we could only dream of. For me, it was a way to combine my passion for cinema with political militancy, whereas – at least in the beginning – I was totally unaware of the fact that previous experiences in avant-garde cinema, which in Turin had had an important season in the mid-sixties, had converged in the Collective in the persons of Armando Ceste and the painter Mauro Chessa.
*Above all, according to Gianfranco Torri (CCM's real leader) and Manlio Regaldo, "CCM's mission is to disseminate film material about the class struggle in Italy and abroad at base level and in situations of struggle... CCM rejects all commercial or purely cultural use (festivals, film clubs). The only admitted form of self-financing is militant collection." (***Ombre rosse***, #8, December 1969 – old series, whose graphic design was also curated by Gianfranco Torri). Of course, our myth was "the camera held by factory workers", something that actually happens in the film discussed in that same issue of the magazine, i.e.,* **Cronaca della lotta alla Rhodiatoce di Pallanza**, *but also in* **La fabbrica aperta** *(1971/72), a Super8 film shot in China by Franco Platania, a Fiat Rivalta factory worker, and edited by Chessa and Torri. The critical imperative, instead, was, "political films will be submitted to political judgment." In retrospect, from this point of view* **Pagherete caro, pagherete tutto** *can be considered the key film of Italian militant production. Made by CCM Milan, it documents in real time the violent clashes between demonstrators – with huge rallies converging to the centre of Milan from the big factories located in the city outskirts – and law enforcement agencies. These culminated with the death of a student, Giannino Zibecchi, who got run down by a vehicle of the Carabinieri.* **Pagherete caro, pagherete tutto** *highlights how 'militancy' was not only a matter of choosing sides. It had to do more deeply with the capacity of recording reality 'from inside', taking virtually the same risks as the demonstrators (and the police) and using cinema as an extension not only of the eye of the witness but also of the hands that threw stones and Molotov cocktails. In a production scene where works were generally left unfinished (footage without sound, editing processes left halfway through) for financial reasons but also because reality ran faster than the film industry,* **Pagherete caro, pagherete tutto** *brings us back to a world of almost half a century ago in which the political fight involved dozens of thousands of people, not the usual, tired cliques. Violent excesses were marginal anyway, compared to the scale of mass participation, which in fact managed to attain social achievements such as the Workers' Statute, the healthcare reform, the referenda on divorce and abortion, and the redistribution of income in favour of the working classes. Therefore, "political films will be submitted to political judgment." Today* **Pagherete caro, pagherete tutto** *stands out as an extraordinary example of "***filmage** *cinema", an experiment reminiscent not only of the Italian avant-garde (those were the years of Videobase, the militant collective formed in 1971 by Anna Lajolo, Guido Lombardi, and Alfredo Leonardi to transition from experimentalism to militancy) but also of Jean Rouch's great ethnographic films, where the focus is less on the final composition of the work (there are a huge number of non-edited Rouch films) than the 'explosion' of reality.* **Pagherete caro, pagherete tutto** *has the nerve to literally show 'death at work'. And the violation of Bazin's ban is still capable – in an era of cell phone instant shootings – of shoving the harshness of reality down our throats.*

Archivio Nazionale Cinema Impresa

Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia

Nel 2006 viene inaugurato a Ivrea l'Archivio Nazionale Cinema Impresa, in convenzione tra il Centro Sperimentale di Cinematografia, la Regione Piemonte, il Comune di Ivrea e Telecom Italia Spa, per la conservazione e la diffusione dei documenti visivi realizzati in ambito d'impresa.
L'Archivio, che ha sede nell'ex asilo olivettiano progettato da Mario Ridolfi, conserva circa 82.000 rulli di film realizzati a partire dai primi anni del Novecento da imprese come Aem Milano, Aurora Penne, Birra Peroni, Borsalino, Bosca, Breda, Edison, Fiat, Ferrovie dello Stato, Frama Film International, GFT, GTT, Innocenti, IREN, Istituto per il Commercio Estero, Italgas, Metropolitana Milanese, Montecatini, Montedison, Necchi, Nino Cerruti, Olivetti, Rancilio, Recchi, Menabrea, Venchi Unica, Veneranda Fabbrica del Duomo, enti di ricerca come l'Enea e l'Enea Antartide; case di produzione come Frama Film International-Victor J Tognola, Fargo Film, Documento Film, RPR, Buttafarro, Showbiz-Ranuccio Sodi, Film Master e Rectafilm, associazioni culturali Art Doc Festival, FEDIC e privati come Edoardo Fadini, Filippo Paolone, Agata Guttadauro, Arcangelo Mazzoleni, Andrea Berbacchi, Ranuccio Sodi, Antonio Canevarolo e Corrado Farina.
Il cinema industriale ha rappresentato dagli anni Trenta agli anni Ottanta un settore importante della politica aziendale e ha prodotto migliaia di documentari che oggi costituiscono un patrimonio prezioso per ricostruire la storia economica e sociale dell'Italia e più complessivamente la memoria del nostro tempo. La riscoperta degli archivi industriali consente inoltre di valorizzare ambiti produttivi del cinema italiano a lungo dimenticati, reintegrando nella filmografia di importanti cineasti le opere da loro realizzate per il cinema d'impresa. L'archivio conserva, infatti, opere di: Michelangelo Antonioni, Alessandro Blasetti, Paolo e Vittorio Taviani, Bernardo Bertolucci, Luciano Emmer, Dino Risi, Valentino Orsini ed Ermanno Olmi.
Archivio Nazionale Cinema d'Impresa di Ivrea e la Direzione Generale Archivi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali hanno realizzato un canale Youtube sul cinema d'impresa, **CinemaimpresaTV.** Obiettivo principale dell'iniziativa è quello di far conoscere sul web il grande patrimonio degli archivi d'impresa, rendendo possibile a ricercatori, studenti o semplici curiosi la consultazione in rete di documenti audiovisivi di fondamentale importanza per ricostruire la storia economica e sociale del secolo scorso.
L'Archivio ha un laboratorio interno che digitalizza tutti i principali formati di pellicole cinematografiche sino a una risoluzione 4K e digitalizza i più diffusi nastri magnetici su cassetta e a bobina aperta. Il lab è inoltre fornito di software professionali per il restauro digitale dell'immagine e dell'audio.
Negli ultimi anni l'Archivio si è aperto a generi cinematografici poco o per nulla conosciuti come il cinema a tematica religiosa, con i film della Congregazione Salesiana, della Veneranda Fabbrica del Duomo, Centro di Documentazione Ebraica di Milano, Archivio Tavola Valdese e della Mediacor, il cinema sperimentale e militante e il cinema di famiglia di cui conserva una delle più numerose collezioni nazionali: circa 10.000 film che testimoniano l'evoluzione di un'intera comunità.

National Film Archive for Industrial Film

Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia

The **National Film Archive for Industrial Film (CIAN)** *was established in 2006 after an agreement between Piedmont Region, Ivrea Municipality, Telecom Italia Company, and Centro Sperimentale di Cinematografia for the conservation and dissemination of audio-visual records produced in the industrial and corporate domains.*
The CIAN collection, housed in Olivetti's former nursery school designed by Mario Ridolfi, consists of **82,000** *reels of films made from early the early 20th century onwards by companies like* **Aem Milano, Aurora Penne, Birra Peroni, Borsalino, Bosca, Breda, Edison, Fiat, Ferrovie dello Stato, Frama Film International, GFT, GTT, Innocenti, IREN, Istituto per il Commercio Estero, Italgas, Metropolitana Milanese, Montecatini, Montedison, Necchi, Nino Cerruti, Olivetti, Rancilio, Recchi, Menabrea, Venchi Unica, Veneranda Fabbrica del Duomo***; research institutions like* **Enea and Enea Antartide***; production companies such as* **Frama Film International-Victor J Tognola, Fargo Film, Documento Film, RPR, Buttafarro, Showbiz-Ranuccio Sodi, Film Master,** *and* **Rectafilm***; cultural associations like* **Art Doc Festival, FEDIC,** *and private citizens such as* **Edoardo Fadini, Filippo Paolone, Agata Guttadauro, Arcangelo Mazzoleni, Andrea Berbacchi, Ranuccio Sodi, Antonio Canevarolo,** *and* **Corrado Farina.**
From 1930 to 1980, industrial cinema has represented an important field of corporate strategy and produced thousands of documentaries that now make up a precious heritage to reconstruct the economic and social history of Italy and, on a more general level, the memory of our time. The renewed interest in industrial films also allowed to enhance a field of Italian film production that had been overlooked for a long time, including films produced for industrial cinema by important Italian fiction directors such as those made by Michelangelo Antonioni, Alessandro Blasetti, Paolo and Vittorio Taviani, Bernardo Bertolucci, Luciano Emmer, Dino Risi, Valentino Orsini, and Ermanno Olmi.
The **National Film Archive for Industrial Film** *and the* **Direzione Generale Archivi of the Ministry of Cultural Activities and Heritage** *have established a YouTube channel on industrial film, CinemaimpresaTV. Its main goal is to disseminate the great heritage of industrial film archives on the World Wide Web, making it possible for researchers, students, or simply interested people to watch online audio-visual records that are crucial to understand last century's economic and social history.*
The CIAN has an in-house laboratory to digitalize all the main film formats up to a 4K resolution. Moreover, it carries out the digitalization of the most widespread magnetic strips in VHS and reel-to-reel systems. Our laboratory is also provided with professional software for visual and audio digital restoration.
Over the past few years, the CIAN has welcomed lesser- or unknown film genres such as religious-themed films (with works produced by Congregazione Salesiana, Veneranda Fabbrica del Duomo, Centro di Documentazione Ebraica of Milan, Archivio Tavola Valdese, and Mediacor), experimental and militant cinema, and home movies. The latter's collection is one of the richest on a national level, counting about 10,000 home movies that testify to the evolution of an entire community.

I film del Collettivo Cinema Militante

I 17 film e spezzoni del Collettivo Cinema Militante di Milano e del Movimento Studentesco Milanese, recuperati da Ranuccio Sodi in decenni di ricerche e digitalizzati dall'Archivio Nazionale Cinema Impresa (CSC), raccontano un periodo storico fondamentale del nostro recente passato: quel decennio che parte dalle grandi contestazioni della fine degli anni Sessanta, attraversa l'autunno caldo, si confronta con la strategia della tensione prima e con gli "anni di piombo" poi. Film girati con pochi mezzi da cineasti in erba, all'epoca studenti, operai e intellettuali "democratici", con l'intento di documentare cosa accadeva intorno a loro e che ora sono capaci di restituire alcuni nodi cruciali di quel periodo così intenso di vita.
La 57^ Mostra Internazionale del Nuovo Cinema presenta una selezione di tre cortometraggi mentre la filmografia completa sarà resa disponibile dopo il festival sul canale YouTube Documentalia
www.youtube.com/channel/UCEcj0n94amLKxc53YdFF2TA

Maggioranza silenziosa [1972, 15']
Girato dal Collettivo Cinema Militante milanese, 16mm, muto, colore e b/n. Manifestazione della "Maggioranza silenziosa" davanti il Castello Sforzesco di Milano dell'11 marzo 1972. Al comizio parlano Franco Servello e un giovane Ignazio La Russa. Ampio schieramento di forze dell'ordine per una contemporanea manifestazione di protesta antifascista. I volti dei manifestanti sono stati cancellati dal negativo per evitare l'identificazione. Alcune sequenze di questo materiale vennero poi utilizzate nel film *Sbatti il mostro in prima pagina* di Marco Bellocchio.

Pagherete caro, pagherete tutto [1975, 21']
Realizzato dal Collettivo Cinema Militante milanese, 16mm, sonoro, b/n. Una specie di "instant movie", realizzato in brevissimo tempo rispetto ai normali cicli produttivi di un documentario militante, che racconta il periodo più tragico nella storia dei movimenti extraparlamentari milanesi. Il film, distribuito dopo un solo mese da quegli episodi, ebbe una ampia circolazione nazionale, e può essere considerato l'esempio più significativo della cinematografia militante italiana.

Bologna '77 [1977, 17']
Filmato di Ranuccio Sodi, Super8, sonoro, colore. Sperimentazione sull'utilizzo del Super 8mm nella documentazione militante, durante il "Convegno contro la repressione" nel settembre 1977 a Bologna. Interviste in Stazione, poi giovani che suonano e fumano nel centro della città; manifestazioni, cortei dell'"ala creativa", comizio finale in Piazza Maggiore.

Films of the Militant Cinema Collective

The 17 films and clips made by the Milan-based Militant Cinema Collective and Movimento Studentesco, found by Ranuccio Sodi after years of research and digitalized by the CIAN, depict a crucial period in our recent history, i.e., the decade that begins with the great protests of the late sixties, goes through the 'hot autumn,' and copes with the strategy of tension first and the 'Years of Lead' later. These films were made with scarce means by budding film-makers who were then students, factory workers, and 'democratic' intellectuals with the goal of documenting whatever happened around them. These works now give us a picture of some key issues of that intense time of life.

The 57th Pesaro Film Festival presents a selection of three short films:.
The complete programme will be available after the Festival on the YouTube channel Documentalia www.youtube.com/channel/UCEcj0n94amLKxc53YdFF2TA

Maggioranza silenziosa *(The Silent Majority), 1972, 15'*
Shot by the Militant Cinema Collective, a silent 16mm film in colour and B&W that documents the demonstration organized by the 'silent majority' in front of the Castello Sforzesco in Milan on March 11, 1972. Franco Servello and a young Ignazio La Russa take the floor. Law enforcement agencies were deployed to contain a simultaneous anti-fascist demonstration. The faces of the demonstrators were erased from the negative to avoid identification. Some of this footage was re-used by Marco Bellocchio in his film Slap the Monster on Page One.

Pagherete caro, pagherete tutto *(You will pay dearly for what you have done), 1975, 21'*
Made by the Militant Cinema Collective, this was a sound 16mm film in B&W and a sort of instant movie completed in a very short time compared to the normal production cycle of a militant documentary. The film documents the most tragic period in the history of the Milanese extra-parliamentary opposition movements. It was distributed theatrically just a month after the episodes portrayed on a wide national scale and is possibly the most significant example of Italian militant cinema.

Bologna '77 *(1977, 17')*
A Super8 sound and colour film shot by Ranuccio Sodi, who experimented how to use the Super8 format in militant practice during the "Conference against repression" in Bologna, September 1977. Interviews at the train station, young people singing and smoking in the city centre, demonstrations, rallies of the 'creative wing,' and final demonstration in the Piazza Maggiore.

Archivio Nazionale Cinema Impresa

Per informazioni
Archivio Nazionale Cinema Impresa
Elena.testa@fondazionecsc.it

L'immagine e il suo doppio

Produttrici cinematografiche europee

The image and its double

European female film producers

L'immagine e il suo doppio
Le produttrici cinematografiche europee

Glenda Balucani, Lucia Pagliardini, Annamaria Scaramella

La serie di tavole rotonde *L'immagine e il suo doppio – Le produttrici cinematografiche europee,* ha fra i suoi obiettivi principali favorire la riflessione sugli squilibri di genere nell'industria europea dell'audiovisivo, individuando soluzioni, fornire modelli di riferimento per le nuove generazioni, promuovere lo scambio e il dialogo professionale e incoraggiare la coproduzione cinematografica tra paesi europei.
L'iniziativa, che nasce con vocazione di continuità, sviluppa l'azione iniziata con la ricerca francese, diretta da Lucia Pagliardini e promossa dall'Università Sorbonne Nouvelle e dalla società Gaumont, intitolata *L'image et son double: le rôle des productrices cinématographiques françaises depuis la Nouvelle Vague jusqu'à nos jours*, che ha permesso di rendere visibile il lavoro delle donne impegnate nella produzione cinematografica in Francia. In questa prima edizione, curata da Glenda Balucani (Doclisboa IFF, Portogallo), Lucia Pagliardini (ricercatrice, Université Sorbonne Nouvelle), Annamaria Scaramella (Márgenes Film Festival e Mujeres de Cine, Spagna), gli incontri mirano a far dialogare produttrici di quattro paesi: Italia, Francia, Portogallo e Spagna.

Alle tavole rotonde, previste in modalità on-line e in presenza nei giorni 24 e 25 Giugno, interverranno le portoghesi Filipa Reis (*What is Not Seen*, Paulo Abreu) e Isabel Machado (*O Último Banho,* David Bonneville, *E Agora?, Lembra-me,* Joaquim Pinto); le francesi Christine Gozlan (*Vera Drake*, Mike Leigh, *La Pianista*, Michael Haneke) e Martine de Clermont-Tonnerre *(Proprietà Privata*, Joachim Lafosse, *Le Pont des Arts*, Eugène Green); le spagnole Valérie Delpierre (*Las Niñas*, Pilar Palomero, *Estate 1993*, Carla Simón) e Ainhoa Andraka (produttrice del documentario vincitore della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema nel 2019, *Meseta* di Juan Palacios); per l'Italia parteciperanno Donatella Palermo (*Notturno*, *Fuocoammare*, Gianfranco Rosi, *Cesare Deve Morire*, Paolo e Vittorio Taviani) e Marta Donzelli (*Siberia*, Abel Ferrara, *Nico 1988*, Susanna Nicchiarelli).

Lucia Milazzotto, Direttrice del MIA Market di Roma, modererà gli incontri.

Durante i *panel* verranno affrontate importanti questioni relative alla segregazione orizzontale e verticale e alle possibili azioni da implementare per rimuovere ostacoli e riequilibrare la partecipazione delle donne nel cinema e nell'audiovisivo, mettendo a confronto le politiche in essere nei diversi paesi. Il dibattito si aprirà anche alla specificità della produzione al femminile interrogandosi sulla possibile tendenza

The image and its double:
European female film producers

Glenda Balucani, Lucia Pagliardini, Annamaria Scaramella

delle produttrici a lavorare più spesso con registe donne e a formare team con una maggiore presenza femminile, sulla ricorrenza di alcuni temi o sulla singolarità del modello e disegno di produzione. Inoltre, l'incontro vuole essere un'occasione di confronto professionale: le ospiti discuteranno di temi legati al settore audiovisivo europeo, con speciale attenzione alle opportunità di co-produzione fra i paesi partecipanti e i diversi modelli produttivi.

Ad anticipare questi incontri, il 21 Giugno si terrà la presentazione "Europa Creativa MEDIA 2021-2027: i nuovi schemi di finanziamento", azione promossa dal CED MEDIA Roma e in cui verranno illustrate nuove opportunità di finanziamento per il settore audiovisivo, con un focus sui bandi dedicati ai produttori, ai festival cinematografici e alle iniziative di audience development e film education.

L'iniziativa è organizzata con la collaborazione di: ICA (Istituto del cinema e dell'Audiovisivo, Portogallo), ICAA (Istituto della cinematografia e dell arti audiovisive, Spagna), Istituto Cervantes, Basque Films (agenzia per la promozione del cinema dei Paesi Baschi), CED MEDIA Roma, Mujeres de Cine (Spagna), Université Sorbonne Nouvelle e Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel (Francia).

The image and its double – European Female Film Producers *aims to encourage a reflection on gender inequality in the European audiovisual industry, identifying solutions, providing reference models for the new generations, promoting exchange and professional dialogue, and fostering co-productions among European countries. The initiative, conceived as a starting point for similar initiatives in the future, builds on the action of the French research* L'image et son double: le rôle des productrices cinématographiques françaises depuis la Nouvelle Vague jusqu'à nos jours, *directed by Lucia Pagliardini and promoted by the Sorbonne Nouvelle University and Société Gaumont.*

This first edition, curated by Glenda Balucani (Doclisboa IFF, Portugal), Lucia Pagliardini (researcher, Université Sorbonne Nouvelle), and Annamaria Scaramella (Márgenes Film Festival and Mujeres de Cine, Spain), aims to bring together four producers from Italy, France, Portugal, and Spain. The invited producers who will take part in the round tables, scheduled online and in person on June 24th and 25th, will be Portuguese Filipa Reis

(What is Not Seen, *Paulo Abreu) and Isabel Machado (*O Último Banho, *David Bonneville,* E Agora? Lembra-me, *Joaquim Pinto), French Christine Gozlan (*Vera Drake, *Mike Leigh,* La Pianista, *Michael Haneke) and Martine de Clermont-Tonnerre (*Private Property, *Joachim Lafosse,* Le Pont des Arts, *Eugène Green), Spanish Valérie Delpierre (*Las Niñas, *Pilar Palomero,* Summer 1993, *Carla Simón) and Ainhoa Andraka (*Meseta *by Juan Palacios), and Italian Donatella Palermo (*Notturno, Fuocoammare, *Gianfranco Rosi,* Cesare deve morire, *Paolo and Vittorio Taviani) and Marta Donzelli (*Siberia, *Abel Ferrara,* Nico 1988, *Susanna Nicchiarelli).*

Lucia Milazzotto, Director of the MIA Market (Rome), will be in charge of moderating the panel discussion.

During the panels, crucial topics related to horizontal and vertical segregation and possible actions to be implemented to remove obstacles and rebalance the participation of women in cinema and the audiovisual sector will be addressed, comparing existing policies in different countries. The debate will also open to the specificity of female production by questioning the possible tendency of producers to work more often with female directors and to form teams with a greater female presence, on the recurrence of some topics or on the singularity of the production model and design. The meeting is also intended to be an opportunity for professional discussion around questions related to the European audiovisual sector, with special attention to the opportunities of co-production between the participating countries and the different production models.

The presentation "Creative Europe MEDIA 2021-2027: the new funding schemes" *will anticipate the round tables. The session, promoted by CED MEDIA Rome, will be held on June 21st and will illustrate the new funding opportunities for the audiovisual sector, with a focus on calls dedicated to producers, film festivals, audience development, and film education.*

The initiative is organized with the collaboration of: ICA (Institute of Cinema and Audiovisual, Portugal), ICAA (Spanish Institute of Cinematography and Audiovisual Arts), Cervantes Institute, Basque Films, CED MEDIA Rome, Mujeres de Cine (Spain), Université Sorbonne Nouvelle and Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (France).

Lucia Milazzotto

ha sempre lavorato a livelli apicali nel settore sia pubblico sia privato per ideare e mettere in pratica strategie globali di successo, progetti ampi e complessi, piani e operazioni specifici mirati alla crescita delle società che operano nell'audiovisivo su scala nazionale e internazionale.
Dalla fondazione nel 2015, Milazzotto è alla guida di uno degli eventi business-to-business più esclusivi nell'audiovisivo, il MIA di Roma (Mercato Internazionale Audiovisivo), un mercato dal concept unico ospitando cinema, serie tv, documentari, intrattenimento, animazione e nuovi media e che rappresenta una dirompente *best practice* **in Europa.**

Lucia Milazzotto has consistently worked in top-level positions for private companies and public institutions to devise, implement and carry out global success strategies, large and complex projects, specific plans and operations, aiming to audiovisual companies' business growth, nationally and internationally.
Since its foundation in 2015, Milazzotto has been heading one of the most exclusive audiovisual business-to-business events: Rome's MIA (Mercato Internazionale Audiovisivo, or Intl. Audiovisual Market), a unique concept mart that spans film, drama series, documentaries, factual entertainment, animation and new media, reps 'a disruptive best practice' in Europe.

Italia

Marta Donzelli

Si laurea in Filosofia nel 2004 e nello stesso anno fonda, con Gregorio Paonessa, Vivo film. Attualmente è anche Presidente del Centro Sperimentale di Cinematografia, membro del comitato di direzione dell'Anica e del Board dell'EFA. Tra i film da lei prodotti figurano *Il mio paese* di Daniele Vicari, *Imatra*, di Corso Salani, *Via Castellana Bandiera* di Emma Dante, *Vergine giurata* e *Figlia Mia* di Laura Bispuri, *Nico, 1988* e *Miss Marx* di Susanna Nicchiarelli, *Siberia* di Abel Ferrara. Nel 2021 vince, con Gregorio Paonessa, il David di Donatello come Miglior Produttore per *Miss Marx*.

She graduated in philosophy in 2004. That year she also founded the production company Vivo film with Gregorio Paonessa. She is currently President of the Centro Sperimentale di Cinematografia and a member of the board of Anica and of EFA. Among her productions, Daniele Vicari's Il mio paese, *Corso Salani's* Imatra, *Emma Dante's* A Street in Palermo, *Laura Bispuri's* Sworn Virgin *and* Daughter of Mine, *Susanna Nicchiarelli's* Nico, 1988 *and* Miss Marx, *and Abel Ferrara's* Siberia. *In 2021, along with Gregorio Paonessa she won the David di Donatello Awards for best producer for* Miss Marx.

Donatella Palermo

Inizia lavorando come proiezionista, diventando solo successivamente produttrice. Tra i film da lei prodotti: *Tano da Morire* di Roberta Torre, *Lettere dal Sahara* di Vittorio De Seta, *Le Ombre Rosse* di Citto Maselli, *Cesare deve Morire* di Paolo e Vittorio Taviani. Nel 2015 conosce Gianfranco Rosi e produce *Fuocoammare*. Dello stesso regista produce anche *Notturno.* Attualmente ha in lavorazione *Leonora Addio,* di Paolo Taviani.

She began to work as a projectionist and then went on to be a producer. She has produced several films including Roberta Torre's Tano da morire, *Vittorio De Seta's* Letters from the Sahara, *Citto Maselli's* The Red Shadows , *and Paolo and Vittorio Taviani's* Caesar Must Die. *In 2015, she met Gianfranco Rosi and produced* Fire at Sea *and* Notturno. *She is currently producing Paolo Taviani's* Leonora.

Francia

Martine de Clermont-Tonnerre

Fino al 1991, Martine de Clermont-Tonnerre lavora come reporter alla televisione. Dal 1976 produce una serie di film a l'I.N.A. (Institut National Audiovisuel) intitolata "Caméra-je" e successivamente lavora per il canale televisivo Antenne 2. Nel 1992 crea, assieme al marito Antoine de Clermont-Tonnerre, la société MACT Productions. Insieme producono numerosi film ricompensanti nei più importanti festival come *Central do Brasil* di Walter Salles, *Comédie de l'innocence* di Raoul Ruiz, *Le Pont des Arts* d'Eugène Green...

Martine de Clermont-Tonnerre worked as a television reporter until 1991. Since 1976, she has produced the series of films at I.N.A. (Institut National Audiovisuel) "Caméra-je" and then she went to work for the television channel Antenne 2. In 1992, she and her husband Antoine de Clermont-Tonnerre established the company MACT Productions. Together they produced several films awarded in major festivals, such as Walter Salles' Central Station, *Raoul Ruiz's* Comedy of Innocence, *and Eugène Green's* The Bridge of Arts.

Christine Gozlan

Christine Gozlan e David Poirot, madre e figlio, hanno fondato nel 2004 la società di produzione indipendente Thelma Films.
Christine Gozlan è stata precedentemente presidente di Cinévalse e produttrice per conto di Sara Films e Films Sarde (StudioCanal). Ha lavorato su più di 200 film a fianco di registi come Jean-Luc Godard, Bertrand Tavernier, Claude Sautet, Roman Polanski, Nicole Garcia, Danièle Thompson, Coline Serreau, Jacques Doillon, Alain Corneau... o più recentemente Amos Kollek, Mike Leigh, Emir Kusturica.

Christine Gozlan and David Poirot, mother and son, founded the independent production company Thelma Films in 2004.
Christine Gozlan was previously president of Cinévalse and a producer on behalf of Sara Films and Films Sarde (StudioCanal). He has worked on more than 200 films alongside directors such as Jean-Luc Godard, Bertrand Tavernier, Claude Sautet, Roman Polanski, Nicole Garcia, Danièle Thompson, Coline Serreau, Jacques Doillon, and Alain Corneau. More recently, she has worked with Amos Kollek, Mike Leigh, and Emir Kusturica.

Portogallo

Isabel Machado

Si laurea in Comunicazione presso l'Università di Lisbona e si specializza poi Arti Visive. Ha partecipato agli workshops di sviluppo e produzione cinematografica organizzati da EAVE (2005), EURODOC (2008) e nel 2005 ha fondato, con Christine Reeh e Joana Ferreira, la casa di produzione C.R.I.M. con cui produce film come *What now? Remind Me*, **di Joaquim Pinto,** *A Women's Revenge*, **di Rita Azevedo Gomes,** *Side Effects*, **di Paulo Rebelo,** *Other Letters or the Invented Love*, **di Leonor Noivo,** *The Tow Track Driver*, **di Jorge Cramez e** *Versailles*, **di Carlos Conceição.**

She graduated in Communication at the university of Lisbon and specialized in Visual Arts. She took part in the film development and production workshops organized by EAVE (2005) and EURODOC (2008). In 2005, she established with Christine Reeh and Joana Ferreira the production company CRIM with which she produced films like Joaquim Pinto's **What now? Remind Me**, *Rita Azevedo Gomes'* **A Women's Revenge**, *Paulo Rebelo's* **Side Effects**, *Leonor Noivo's* **Other Letters or the Invented Love**, *Jorge Cramez's* **The Tow Truck Driver**, *and Carlos Conceição's* **Versailles**.

Filipa Reis

Regista e produttrice. Con il suo compagno e regista João Miller Guerra, fonda nel 2008 la casa di produzione Uma Pedra no Sapato e Vende-se Filmes, dove sviluppano progetti cinematografici e televisivi. Hanno prodotto film che sono stati selezionati e premiati in prestigiosi festival internazionali. Filipa Reis è laureata in Management e Gestione Aziendale con specializzazione in Cinema e Televisione. È inoltre presidente dell'Associazione di Autori e Registi Portoghesi dal 2016.

A film director and producer, in 2008 she and her partner and film director João Miller Guerra founded the production company Uma Pedra no Sapato and Vende-se Filmes for the development of film and TV projects. They produced films that have been selected and awarded in prestigious international festivals. Filipa Reis graduated in Business Management specializing in Film and Television. She is president of the Portuguese association of authors and film directors since 2016.

Spagna

Ainhoa Andraka

Montatrice, produttrice e regista a capo di Doxa, casa di produzione specializzata in documentari e cinema sperimentale. Nel 2015 ha partecipato al Berlinale Talents e nel 2017 è selezionata per una residenza artistica presso il Matadero Madrid. Ha prodotto *Los amores difíciles* **di Lucina Gil e** *Asier ETA biok* **di Amaia e Aitor Merino. Segue** *Meseta*, **di Juan Palacios, premiato alla Pesaro Film Festival con il Premio a Miglior Film e Premio della Giuria Giovane. Attualmente è impegnata nella realizzazione e produzione del suo film d'esordio,** *Cabeza y Corazón*.

An editor, producer, and film director and the helmer of Doxa, a production company specializing in documentaries and experimental cinema. In 2015, she participated in the Berlinale Talents. In 2017, she earned an artist residency at Matadero Madrid. She produced Lucina Gil's **Los Amores dificiles** *and Amaia and Aitor Merino's* **Asier ETA biok**, *followed by Juan Palacios'* **Meseta**, *awarded at the Pesaro Film Festival with Best film prize and Young Jury Prize. She is currently working on the making and production of her own debut film,* **Cabeza y Corazon**.

Valérie Delpierre

Nel 2006 fonda Inicia Film con cui, da allora, ha prodotto numerosi cortometraggi, lungometraggi e documentari. Tra i suoi ultimi progetti, *Las Niñas* **di Pilar Palomero,** *B de Bárcenas* **e** *Uno para todos* **di David Ilundain e** *Estate 1993*, **opera d'esordio di Carla Simón. Sta lavorando ai prossimi progetti di Pilar Palomero, David Ilundain ed Enric Ribes. Coniuga la sua attività di produttrice con l'insegnamento e la partecipazione attiva in istituzioni ed associazioni del settore. È membro del comitato direttivo dell'Accademia Cinematografica Spagnola e di Presidente dell'Associazione di produttori PROA.**

In 2006, she founded Inicia Film with which she has produced several shorts, feature-length films, and documentaries, including the recent Pilar Palomero's **Las Niñas**, *David Ilundain's* **B de Bárcenas** *and* **Uno para todos**, *and Carla Simón's debut* **Summer 1993**. *Her next project are films by Pilar Palomero, David Ilundain, and Enric Ribes. Besides being a producer, she is a teacher and takes active part in film institutions and associations. She is a member of the executive board of the Spanish Film Academy and president of the PROA producers' association.*

PARTNERS

ICA
INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL
Instituto Cervantes
BASQUE. AUDIOVISUAL.
Mujeres de CINE
Sorbonne Nouvelle
RCAV
Creative Europe Desk Italy
MEDIA
LUCE CINECITTÀ
MINISTERO DELLA CULTURA

Pesaro Film Festival
Circus

Pesaro Film Festival Circus

Giulietta Fara

"Il cinema è una giostra" diceva Georges Méliès. "Il cinema è un grande giocattolo" scriveva Antonio Costa a proposito delle *fantasmagorie* di Méliès. Marco Ferreri, nel suo ultimo film *Nitrato d'Argento*, mette in scena una sala cinematografica delle origini, con un tendone da circo sotto cui è sistemato un telo da proiezione, e al posto delle sedie tanti cavalli a dondolo.
Giostre, giocattoli, tendoni da circo che appartengono di diritto anche al mondo dei più piccoli.
Proprio Marco Ferreri fu una fantastica scoperta per me alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro nel 1995. *Dillinger è morto* fu la rivelazione: un uomo rinato, che scopre oggetti "banali" come fossero tesori, una serie di *objet trouvé* di una ricerca che assomiglia a quella del "cercacose" di Pippi Calzelunghe.
Un intreccio di passato e presente per raccontare il cinema come un gioco, un eterno esperimento e una grande passione: il nome Pesaro Film Festival Circus è un omaggio a questi maestri, e una dichiarazione d'intenti. Con il cinema si può e si deve giocare!
La nuova sezione del Pesaro Film Festival vuole aprire dunque una piccola finestra su quel cinema per bambini e ragazzi che è uno sguardo verso il futuro, verso giovani spettatori che avranno voglia e curiosità di entrare in una piccola sala dedicata, e in un grande spazio per laboratori.
I film che vengono presentati sono quelli che più hanno sofferto la mancanza di una sala cinematografica per una degna presentazione in prima visione, film spesso fuori dai circuiti main stream. Quest'anno persino i creativi di Pixar lamentano una gran delusione per titoli importanti che, a causa della pandemia, sono stati presentati sulle piattaforme digitali invece che al cinema, in sala. Questi i titoli della rassegna: *Calamity, A Childhood of Martha Jane Cannary* di Rémi Chayé, *Il viaggio del principe* di Jean-François Laguionie e Xavier Picard, *Away* di Gints Zilbalodis, *The Wonderland* di Keiichi Hara, *La mia fantastica vita da cane* di Anca Damian e una selezione di cortometraggi di autori italiani.
Oltre alle proiezioni, il Pesaro Film Festival Circus propone anche tre laboratori per far "mettere le mani in pasta" ai più piccoli, con Saul Saguatti, Michele Bernardi e lo Studio Croma. Come diceva Mario Lodi, "i bambini hanno bisogno di stare anche dietro la macchina da presa, per capire come nascono le magie del cinema ma, soprattutto, per farne di più belle".

Buon divertimento a tutte e tutti!

"Cinema is a merry-go-round," said Georges Méliès, and, speaking of the latter's phantasmagorias, Antonio Costa wrote "Cinema is like a big toy." Marco Ferreri, in his last film, Nitrate Base, *staged a 'primitive' picture house, i.e. a circus tent accommodating a projection screen and, instead of the seats, as many rocking horses.*
Merry-go-rounds, toys, and circus tents have always rightfully belonged to the world of the little ones.

Marco Ferreri was indeed a fantastic discovery for me at the Pesaro Film Festival in 1995. Dillinger Is Dead *was a revelation: a reborn man who discovers 'trivial' objects as if they were treasures, a series of* objets trouvés *in a search reminiscent of Pippi Longstocking, the Thing-Finder.*

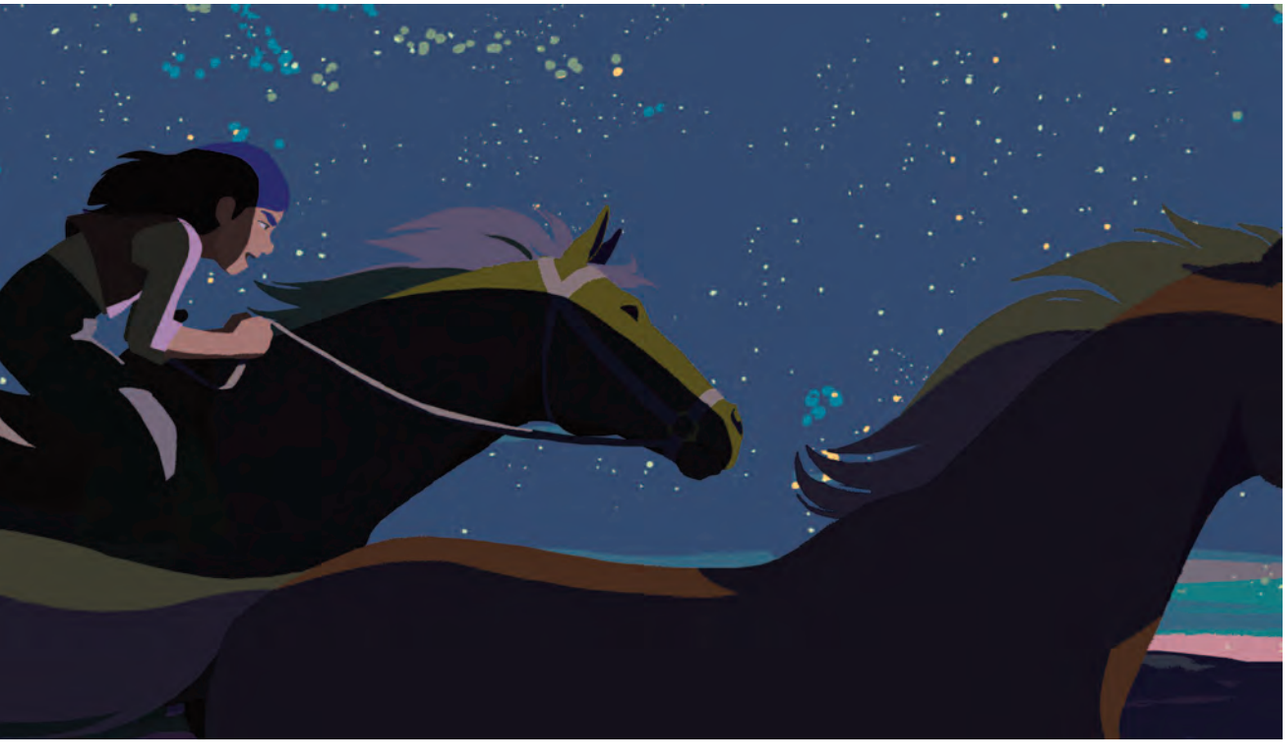
An intersection of past and present to depict cinema as a game, a never-ending experiment, and a great passion: the name Pesaro Film Festival Circus *is both a tribute to these masters and a declaration of intent. You can, and must play with cinema!*

The new section of the Pesaro Film Festival intends to open a little window onto the cinema for kids that is also a gaze onto the future, focusing on those young viewers who will want to and be curious to get in a small dedicated screening room and in a big workshop space.

The films selected are those which most suffered from the lack of movie theatres for a suitable first-run presentation, but also films outside the mainstream circuits. This year, even the Pixar creatives were greatly disappointed with important titles that, because of the pandemic, were presented in digital platforms instead of movie theatres. So these are the titles: Rémi Chayé's Calamity, A Childhood of Martha Jane Cannary, *Jean-François Laguionie and Xavier Picard's* The Prince's Voyage, *Gints Zilbalodis'* Away, *Keiichi Hara's* The Wonderland, *Anca Damian's* Marona's Fantastic Tale, *and a selection of shorts made by Italian film-makers.*

Besides the screenings, Pesaro Film Festival Circus *proposes three workshops to let the children 'have a finger in the pie', conducted by Saul Saguatti, Michele Bernardi, and Studio Croma. Quoting Mario Lodi, "Children also need to be behind the camera in order to understand how the magic of cinema is made but, above all, to make some of their own, even more awesome."*

Have fun everyone!



Rémi Chayé

CALAMITY – A CHILDHOOD OF MARTHA JANE CANNARY [UNE ENFANCE DE MARTHA JANE CANNARY]

Francia 2020, 85’ **[Centro Arti Visive Pescheria - 21 giugno ore 18,00]**

USA, 1863. La dodicenne Martha Jane è diretta a Ovest con la famiglia insieme a una grande carovana. Il padre rimane ferito in un incidente e la ragazza, oltre a prendersi cura dei fratellini, impara a guidare il carro. Martha Jane non si è mai sentita così libera: si veste come un ragazzo e, per il suo coraggio e la sua schiettezza, diventa perfino problematica per la comunità. Accusata ingiustamente di furto, per provare la propria innocenza scappa... e diventerà la mitica e misteriosa Calamity Jane.

Dopo gli studi accademici di disegno, Rémi Chayé ha frequentato la Scuola di animazione La Poudrière. In seguito ha lavorato come disegnatore di storyboard e aiutoregista per numerosi lungometraggi. Nel 2016 ha realizzato la sua opera prima *Tout en haut du monde***.**

1863, USA. 12-year-old Martha Jane and her family are headed West in a covered wagon train in search of a better life. After Martha Jane’s father is hurt, she takes charge of her siblings and learns to drive the family wagon. She has never felt so free. Martha Jane dresses as a boy and becomes increasingly troublesome for the community due to her outspoken braveness. When wrongly accused of theft, she runs away to find proof of her innocence... to become the mythical and slightly mysterious Calamity Jane.

After training in academic drawing, Rémi Chayé joined the School of Animated Film at La Poudrière. Afterwards, he worked as a storyboarder or assistant director on several feature films. **Tout en haut du monde** *(2016) was his first production.*

Anca Damian

LA MIA FANTASTICA VITA DA CANE [MARONA’S FANTASTIC TALE]

Francia, Romania, Belgio, Stati Uniti d’America 2019, 92’

[Centro Arti Visive-Pescheria - venerdì 25 giugno ore 18,00]

Marona, una cagnetta dal naso a forma di cuore, per salvare la padroncina rimane vittima di un incidente. Ripercorre così con la mente e il cuore tutti i padroni che ha avuto e amato nella sua vita. Grazie alla sua innata empatia, è riuscita a portare calore e innocenza in tutte le case in cui ha vissuto.

Anca Damian nasce in Romania nel 1962 e si forma presso l'Accademia di Teatro e Arti Cinematografiche. Comincia la sua carriera come direttore della fotografia prima di scrivere, produrre e dirigere nel 2008 la sua opera prima, *Întâlniri încrucisate***, seguita da** *Crulic - drumul spre dincolo***, presentato a Locarno nel 2011. Nel 2018 ha diretto il film con attori** *Moon Hotel Kabul* **e il cortometraggio animato** *The Call***.**

Victim of an accident, a small female dog with a heart-shaped nose remembers her different masters she has unconditionally loved throughout her adventurous life. With her unfailing empathy, Marona has brought lightness and innocence in each of the homes she has lived in.

Anca Damian (Romania 1962) studied at the Academy of Theatre and Film Arts in Bucharest. She was a cinematographer before writing, producing, and directing her debut feature in 2008, **Crossing Dates,** *followed by* **Crulic – The Path to Beyond** *that premiered in Locarno in 2011. In 2018, she directed a live action feature,* **Moon Hotel Kabul,** *and a short animated feature,* **The Call.**

Keiichi Hara

THE WONDERLAND [BÂSUDÊ WANDÂRANDO]

Giappone, 2019, 115'

[Centro Arti Visive Pescheria - mercoledì 23 giugno ore 18.00]

I personaggi del film tratto dal romanzo *Lo strano viaggio attraverso la cantina* di Sachiko Kashiwaba, popolare autrice di letteratura per bambini, sono stati disegnati dall'artista russo Illya Kuvshinov. la protagonista Akane, una ragazzina insicura, viene mandata dalla madre al negozio della zia Chii. Durante la visita, l'arrivo di un misterioso alchimista in completo elegante le catapulta in un viaggio incredibile. La cantina dell'abitazione di Chii è infatti collegata a un mondo fantastico, Wonderland.

Del regista e animatore giapponese Keiichi Hara ricordiamo *Un'estate con Coo* (Japan Academy Prize), *Colourful* (distinzione speciale della giuria e il premio del pubblico, Annecy 2011), *Hajimari no Michi* (La strada dell'inizio, con attori veri) e *Miss Hokusai*.

The characters of the film, based on the novel of popular children's literature writer Sachiko Kashiwaba Chikashitsu kara no Fushigina Tabi, *were designed by Russian artist Illya Kuvshinov. The heroine Akane, an insecure girl, is sent by her mother to the shop of aunt Chii. During the visit, an elegantly-dressed mysterious alchemist catapults her into an alternative dimension. The basement of Chii's home, in fact, is connected to a fantastic world: Wonderland.*

Film-maker and animator Keiichi Hara was acclaimed for his Summer Days with Coo *(Japan Academy Prize) and especially* Colourful *(Special Mention of the Jury and Audience Award at Annecy 2011). He also directed the live-action* Hajimari no Michi *and* Miss Hokusai.

Jean-François Laguionie e Xavier Picard

IL VIAGGIO DEL PRINCIPE [THE PRINCE'S VOYAGE]

Francia 2019, 77'

[Piazza del Popolo - lunedì 21 giugno ore 21.00]

In un mondo in cui le scimmie parlano e vivono come gli umani, incontriamo un vecchio principe, arenato su una spiaggia. Viene ritrovato dal giovane Tom e accolto dai suoi genitori, ricercatori esclusi dall'accademia delle scienze perché osavano credere nell'esistenza di altri popoli. Il professore nasconde il principe nel suo laboratorio clandestino nel cuore di un antico museo di storia naturale. Il principe scopre questa civiltà sviluppata, industriale eppure così chiusa in se stessa.

Jean-François Laguionie, nato nel 1939 in Francia, nel 1999 ha diretto *Scimmie come noi*, seguirà *L'Ile de Black Mor* adattato dal suo romanzo, poi *La tela animata* nel 2011 e infine *Le stagioni di Louise*, 2016. Xavier Picard ha scritto, diretto e/o prodotto film e serie per Jean Chalopin, Hanna Barbera, Luc Besson e Mamoru Ooshi. Ha diretto il film d'animazione *Les Moomins sur la Riviera*.

In a world where monkeys talk and live like humans, we meet an old prince who got stranded in an island. He is found by young Tom and welcomed by his parents, researchers excluded by the Academy of Sciences because they dared believe in the existence of other peoples. The professor hides the prince in his clandestine laboratory, at the bottom of an ancient museum of natural history. The prince thus discovers this civilization, a developed and industrial one, but so closed within itself.

Jean-François Laguionie (France 1939) was attracted by drawing since his childhood. In 1999, he directed A monkey's tale, *followed by Black Mor's Island from his novel in 2011, then* Le Tableau *in 2011, and* Louise by the Shore *in 2016. Xavier Picard wrote, directed, or produced films and series for Jean Chalopin, Hanna Barbera, Luc Besson, and Mamoru*

Gints Zilbaldolis

AWAY

Lettonia 2019 (75')

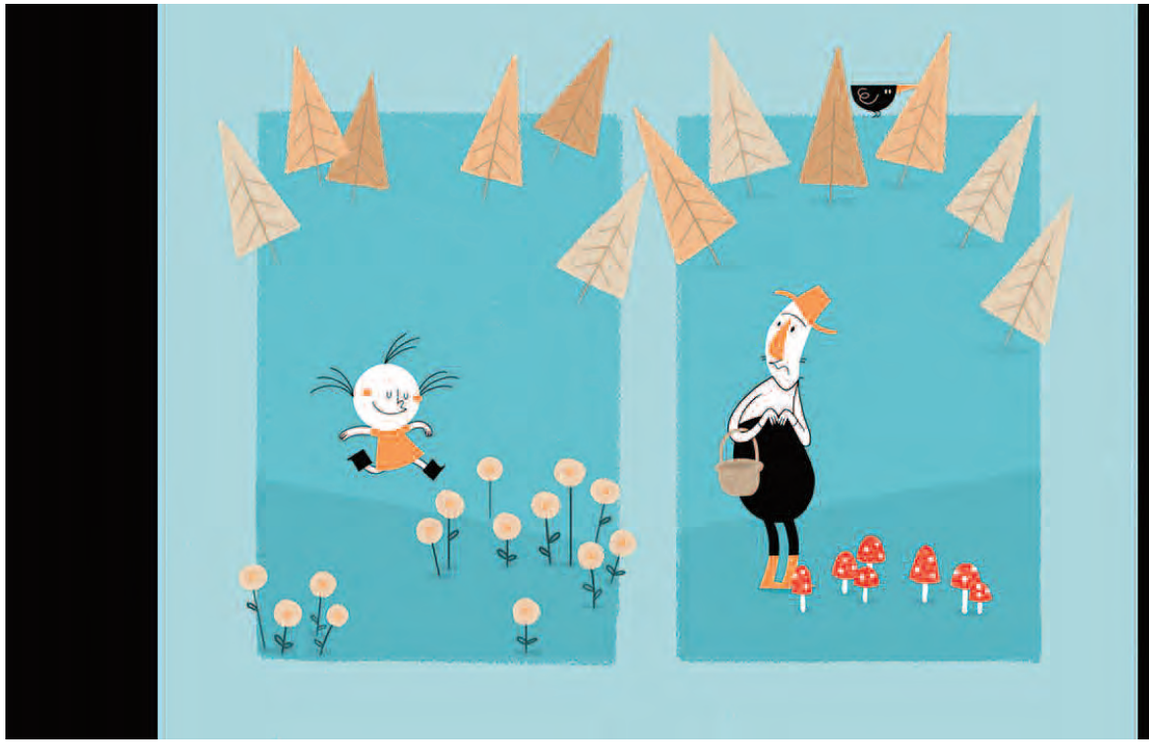
[Centro Arti Visive Pescheria - martedì 22 giugno ore 18.00]

Il viaggio di un ragazzo attraverso una terra misteriosa, mentre un implacabile spirito oscuro lo insegue. Lungo la strada, in sella a una moto, il ragazzo scopre che la terra nella quale è finito è un'isola; in mezzo agli animali, tra aridi deserti e splendide foreste, riflette sui possibili modi in cui sia finito in questi luoghi, senza mai far udire la sua voce ma lasciando che sia la natura a farsi ascoltare.

Gints Zilbalodis (1994), regista e animatore lettone, ha iniziato ad amare il cinema in tenera età guardando film classici. Ha realizzato 7 cortometraggi con vari metodi, tra cui animazione disegnata a mano, animazione 3D e con attori in carne e ossa.

The journey of a boy throughout a mysterious land, while an implacable dark spirit is after him. Riding a motorbike, the boy finds out that he is on an island. Among the animals, between arid deserts and luscious forests, he reflects on how he can have possibly got to this place but we never hear his voice – it's nature we should listen to.

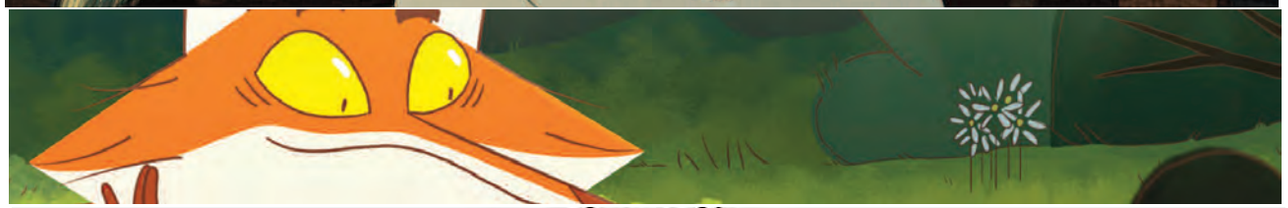
Gints Zilbalodis (1994), a Latvian animator and film director, fell in love with cinema watching classic films when he was a child. He made seven shorts mixing methods such as hand-drawn animation, 3D animation, and live action.

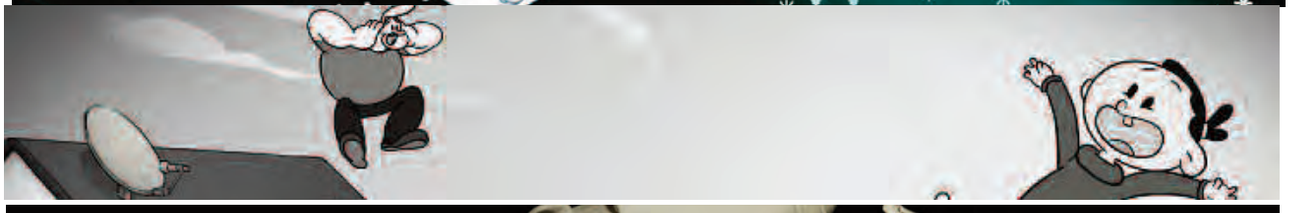


SELEZIONE DI CORTOMETRAGGI

[Centro Arti Visive Pescheria - giovedì 24 giugno ore 18.00]

L'INVENZIONE DELLA RUOTA, Lorenzo Badioli, 2018, 2'
COSA E' SUCCESSO A DARWIN, Leonardo Altieri, Sara Crippa, Giulia Manna, Maria Nocerino, 2019, 6'38"
ARITHMÉTIQUE, Dalila Rovazzani, Giovanni Munari, 2010, 4'10"
MERLOT, Marta Gennari, Giulia Martinelli, 2016, 5'40"
L'ANGUILLA, Silvia Bassoli, Giacomo D'Ancona, Maria Virginia Moratti, 2018, 7'37"
EN RANG PAR DEUX, UN INCONTRO CON ALIOU E AFIF, Elisabetta Bosco, Margherita Giusti, Viola Mancini, 2019, 6'51"
NUOVI VICINI, Andrea Mannino, Sara Burgio, Giacomo Rinaldi, 2018, 5'51"
DOVE DORME LA LUNA DI GIORNO, Michele Bernardi, 2017, 4'35"
DIXI E LA LUNA DI TRAVERSO, Andrea Zingoni, 2011, 5'25"
SKILLS EP. 1 – PESCE PALLA, Dadomani Studio, 2020, 1'18"
SKILLS EP. 2 – IL PAGURO, Dadomani Studio, 2020, 1'18"
SKILLS EP. 3 – LA RANA PESCATRICE, Dadomani Studio, 2020, 1'18"
SKILLS EP. 6 – IL POLIPO MIMETICO, Dadomani Studio, 2020, 1'18"
SKILLS EP. 4 – IL NAUTILUS, Dadomani Studio, 2020, 1'18"
LE NOZZE DI POLLICINO, Beatrice Pucci, 2018, 6'





Fondazione Prada
Finite Rants

Fondazione Prada
Finite Rants

Luigi Alberto Cippini
Niccolò Gravina

"Finite Rants" è un progetto della Fondazione Prada curato da Luigi Alberto Cippini e Niccolò Gravina, costituito da una serie di saggi visuali prodotti in collaborazione con cineasti, artisti, intellettuali e studiosi.

Il progetto è diffuso a ritmo mensile da giugno 2020 a luglio 2021 nel sito della Fondazione e parallelamente in un canale YouTube dedicato, ed è presentato per la prima volta nella sua interezza nelle sale cinematografiche in occasione della 57ª Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro.

Gli autori coinvolti sono il regista e scrittore Alexander Kluge, il fotografo Satoshi Fujiwara, il regista Bertrand Bonello, il regista e attore Brady Corbet, l'economista Christian Marazzi, il regista Eduardo Williams, i registi Caroline Poggi e Jonathan Vinel, la videomaker REMEMBER, lo scrittore e critico Shumon Basar, la fotografa e videomaker Alessia Gunawan e la scrittrice e accademica Kate Crawford.

In "Finite Rants" il video saggio è inteso come una forma espressiva sperimentale nella quale i materiali visivi e sonori generano una variazione continua di relazioni con diverse forme di pensiero. L'obiettivo è favorire l'espressione concettuale attraverso la trasgressione delle convenzioni della produzione visiva e l'attraversamento dei generi cinematografici.

È stato scelto il *visual essay* perché è un format che nella storia del cinema ha avuto un ruolo minore rispetto ad altri più consolidati, e anche per la natura ibrida e lontana da una forma compiuta, che si presta alla sperimentazione. Questi contributi eterogenei sono connotati da un immaginario oscuro e introspettivo, oltre che da una veemenza latente che si risolve nell'urgenza di un'espressione filmica di breve durata, come suggerito dal titolo.

Durante la prima ondata pandemica, è stato cruciale evitare la perdita di potenziale che si verifica nel passaggio dall'espressione di un'idea alla sua rappresentazione o comunicazione virtuale. Non si tratta quindi di immagini al servizio di un concetto, né del tentativo di traduzione filmica di un testo scritto, ma di sperimentazioni che investono direttamente il materiale visivo, confrontandosi allo stesso tempo con le limitazioni di una fruizione online, che ha preceduto la naturale destinazione cinematografica.

In copertina di sezione:
Caroline Poggi, Jonathan Vinel, *BÉBÉ COLÈRE*, 2020
Fondazione Prada - "Finite Rants" 2020-2021
Courtesy Fondazione Prada

L'intento è inoltre interrogarsi sulla produzione visiva contemporanea in un momento di interruzione dell'industria del cinema, in un contesto in cui la grande maggioranza delle immagini prodotte sono di natura documentaria e pensate per l'informazione, riconfigurando le modalità di produzione e le strategie di comunicazione attraverso l'introduzione di mezzi di emergenza e di un nuovo lessico visuale.

Sfruttando le limitazioni dovute all'emergenza sanitaria, i saggi sono stati sviluppati in dialogo con gli autori, che sono stati sfidati a lavorare con mezzi anche rudimentali, creando le condizioni per un esercizio di riduzione del processo creativo ai minimi termini, pur nella complessità dei risultati.

Le radici estetiche e teoriche di "Finite Rants" sono rintracciabili nell'opera *La Jetée* (1962) dell'autore francese Chris Marker: film distopico, intimo e teorico che esprime la propria distanza da successive sperimentazioni narrative, integrando in una forma ibrida fantascienza e oscura introspezione psicologica ed eliminando ogni concezione di spazio e tempo. Gli autori sono quindi invitati a confrontarsi con un modello radicale di sperimentazione cinematografica, un racconto frammentario e dispersivo, costituito da un'unica breve sequenza filmica e una successione di fotogrammi statici, che mette in discussione l'idea stessa di cinema.

"Finite Rants" non trova il suo principio di unità in un tema comune, ma nella condivisione di una sensibilità espressiva che può assumere diverse forme. Questi contributi hanno affrontato argomenti che normalmente non vengono trattati nell'ambito delle istituzioni museali, o perché difficilmente traducibili in un progetto espositivo o perché estranei all'orizzonte dell'agenda mediatica.

Brady Corbet, *UNTITLED (HUDSON YARDS)*, 2020
Fondazione Prada - "Finite Rants" 2020-2021
Courtesy Fondazione Prada

Una delle finalità del progetto è inoltre dare la possibilità ad autori che non si occupano di produzione filmica di esprimersi attraverso le immagini e il montaggio, generando così la possibilità di una fruizione alternativa del loro lavoro.

Sul piano formale, la scelta del video saggio è stata determinata dalla necessità di adottare una forma ibrida e illegittima, lontana dagli standard attuali e per questo capace di generare una sperimentazione che accolga contenuti estranei ai circuiti cinematografici ufficiali. L'obiettivo è anche individuare in anticipo i procedimenti in grado di influenzare la produzione contemporanea di immagini, includendo quindi direttamente le fonti di ispirazione per gli standard futuri di elaborazione visiva, provando ad anticiparne l'imminente assimilazione da parte dell'industria del cinema. L'ipotesi emersa è che queste future sorgenti di influenza possano rivelare una natura barbarica e antiaccademica.

Eduardo Williams, CENSORSHIP SKIT 13'40";"ˆ~.._ :3, 2020
Fondazione Prada - "Finite Rants" 2020-2021
Courtesy Fondazione Prada

"Finite Rants" is a project by Fondazione Prada curated by Luigi Alberto Cippini and Niccolò Gravina. It consists of a series of visual essays produced in collaboration with filmmakers, artists, intellectuals, and scholars.

The project has been released on a monthly basis from June 2020 to July 2021 on the Fondazione's website as well as on a dedicated YouTube channel. It is presented for the first time in its entirety theatrically on the occasion of the 57th Pesaro Film Festival.

The various authors involved include film director and writer Alexander Kluge, photographer Satoshi Fujiwara, director Bertrand Bonello, director and actor Brady Corbet, economist Christian Marazzi, director Eduardo Williams, directors Caroline Poggi and Jonathan Vinel, videomaker REMEMBER, writer and cultural critic Shumon Basar, photographer and videomaker Alessia Gunawan, and writer and academic Kate Crawford.

In "Finite Rants", the visual essay is conceived as an experimental form of expression in which visual and acoustic materials generate a continuous variation of relations with different forms of thought. The objective is to foster conceptual expression by breaking the conventions of visual production and crossing film genres.

The visual essay was chosen since it is a format that has played a minor role in film history compared to other more established ones, and because of its hybrid nature and would-be form, which lends itself to experimentation. These heterogeneous works are characterized by an obscure and introspective imaginary as well as by a latent vehemence resulting in the urgency of a cinematic expression of short duration, as suggested by the project's title.

During the first pandemic wave, it was crucial to avoid the loss of potential that occurs in the transition from the expression of an idea to its representation or virtual communication. Therefore, it is not a question of images at the service of a concept, nor of the attempt to translate a written text into a film form, but of experiments that directly invest the visual material while also facing the limitations of the online fruition that has preceded the natural theatrical destination.

The aim is also to question contemporary visual production at a moment when the film industry has been put on hold, and in a context in which most part of the images produced are documentary ones for purposes of disseminating information. Thus, production prac-

tices and communication strategies are reconfigured by introducing new emergency solutions and a new visual lexicon.

Taking advantage of the limitations due to the health emergency, the essays were developed in dialogue with the authors, who were challenged to work with sometimes rudimentary means, thus creating the conditions to break down the creative process to its minimum terms, but still without affecting the complexity of the results.

The aesthetic and theoretical roots of "Finite Rants" can be traced back to French director Chris Marker's work La Jetée *(1962): a dystopian, intimate, and theoretical film which expresses its distance from later narrative experimentations. It integrates science fiction and obscure psychological introspection into a hybrid form, removing all concepts of space and time. The authors of "Finite Rants" are therefore invited to confront themselves with a radical model of cinematic experimentation, a fragmentary and dispersive story made of a single short film sequence and a succession of static frames which questions the very idea of cinema.*

"Finite Rants" does not find its principle of unity in a common theme, but in the sharing of an expressive sensibility that can take different forms. These contributions have tackled topics that are not usually addressed within museum institutions, either because they are difficult to translate into an exhibition project or because they are outside the horizon of the media agenda.

One further aim of the project is to allow authors who are not usually involved in film production to express themselves through images and film editing, thus generating the possibility of an alternative fruition of their work.

On a formal level, the choice of the visual essay was determined by the need to adopt a hybrid and illegitimate form, far from the current standards and consequently able to generate a kind of experimentation that embraces contents outside the official cinematographic circuits. The objective is also to foreshadow the processes capable of influencing contemporary image production, thus directly including the sources of inspiration for future standards of visual processing and trying to anticipate their imminent assimilation by the film industry. The hypothesis emerged is that these future sources of influence may disclose a barbaric and anti-academic nature.

I visual essay

[Teatro Sperimentale - sabato 26 giugno ore 17.00]

WEREWOLVES PLAYOFFS [4'.04']
Satoshi Fujiwara, Alexander Kluge
2020

OÙ EN ÊTES-VOUS? (NUMÉRO 2) [14':25'']
Bertrand Bonello
2020

UNTITLED (HUDSON YARDS) [7':07'']
Brady Corbet
2020

RE-MESH [5':49'']
Christian Marazzi
2020

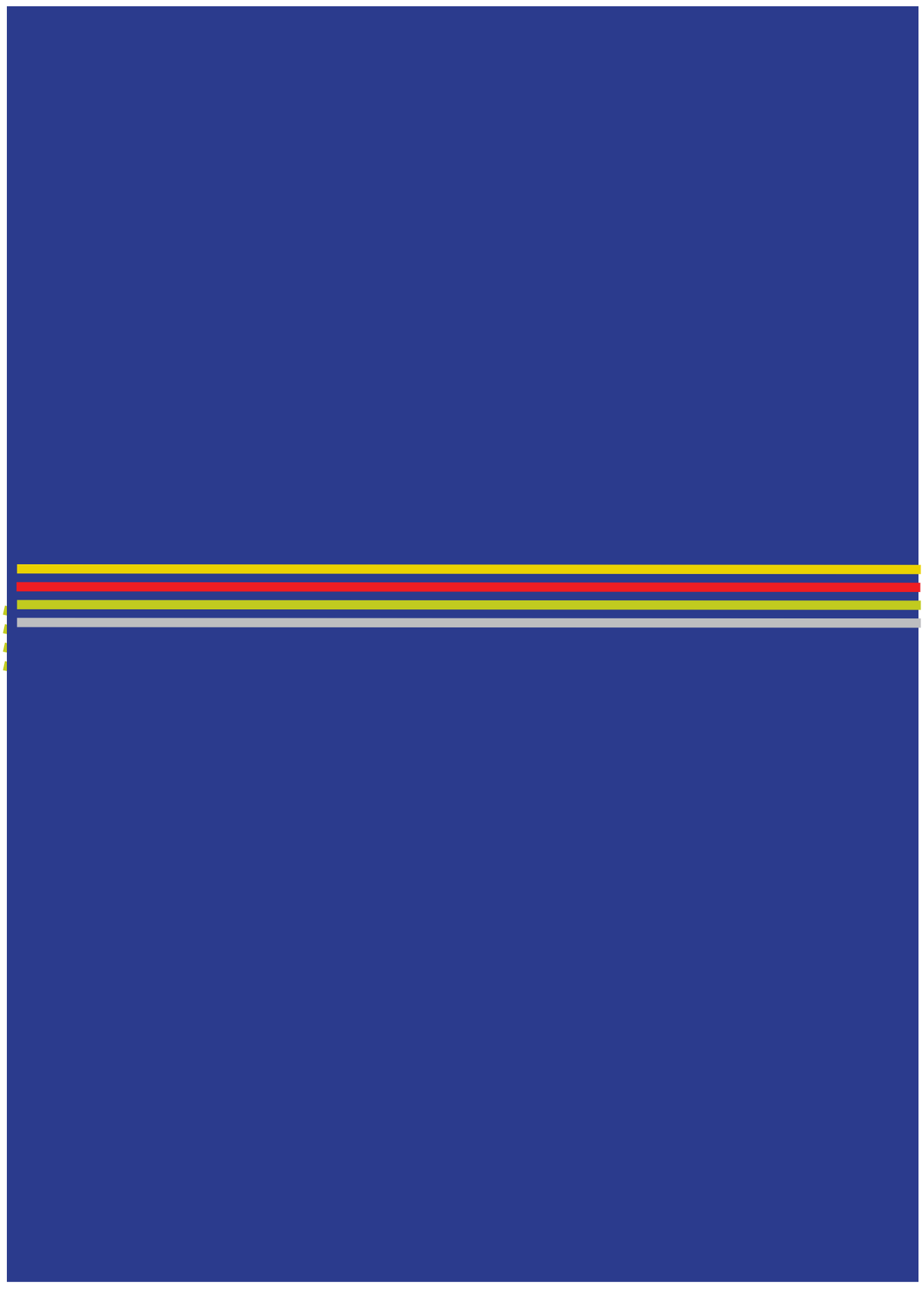
CENSORSHIP SKIT 13'40" [2:05]
;"'`~.._ :3
Eduardo Williams
2020

BÉBÉ COLÈRE [13':29'']
Caroline Poggi, Jonathan Vinel
2020

I'VE SEEN THIS BEFORE [10':33'']
Remember
2020

SEASON ENDING (THE DAY OF FOREVER) [6':41'']
Shumon Basar
2021

POINT ZERO [5':28'']
Alessia Gunawan
2021



Premio (Ri)montaggi
(Re)Edit Competition Award
Premio critica cinematografica
Lino Micciché Award
for young film critics
Archivio storico
Historical Archive

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 pioneristiche, come il lavoro di André S. Labarthe per C*inéastes 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 10 video essay ritenuti più originali e interessanti:
The curators, Chiara Grizzaffi and Andrea Minuz, selected the following 10 video essays in the university competition for their originality and interest:

Oranges, Power and Death in The Godfather Trilogy (Edoardo Spallazzi - Sapienza Università di Roma)
In the mood for love: A visual poem (Giulia Tronconi - University of Warwick)
Devils in the Deep (Ruth Brandon - Tel Aviv University)
Stairs (Adele Insardà - Università di Roma Tor Vergata)
In the Name of Morality: The Philosophy of Choice in A Clockwork Orange (Mariolina Falone - John Cabot University di Roma)
Mass Message Medium (Ritika Kaushik - University of Chicago)
Loneliness, sexual alienation, nihilism, a comparison between Shame and Help me Eros (Elisa Cherchi - IULM Milano)
"The Florida Project (2016): Childhood Point of View and Temporalities" (Kelsey Draper - Liverpool John Moores University)
"The Lighthouse" (Leonardo Govoni - University of Groningen)
Nemmeno il fiume lo portava (Alessandro Filippa - ITIS Leonardo Da Vinci)

Tra questi, la giuria composta da Elena Marcheschi, Andrea Miele, Elio Ugenti, sceglierà il lavoro vincitore.
Among these titles, the jury composed of Elena Marcheschi, Andrea Miele, Elio Ugenti 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 Micciche (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.

Indice dei film
Film index

A banana tree is no coincidence 30
Al di là del bene e del male 42
Away 206
Arithmétique 207

Bébé colère 215
Bleed 104
Bologna '77 186
Buon vento 106

Calamity, A Childhood of Martha Jane Cannary 202
Capitan Didier 60
Censorship skit 215
Cosa è successo a Darwin 207

Dalila 139
Deep Waters 18
Dieci storie vere 139
Dixi e la luna di traverso 207
Djuma 125
Don't stop me - Bowland 154
Dots per Inch 106
Dove dorme la luna di giorno 126
Dove sono le lucciole 107
Dove siete? Io sono qui 75
Dreamland 110

eartheartheartheart 40
È bello perdersi 144
Ecco, è ora 139
Edna 36
En rang par deux, un incontro con Aliou e Afif 207
Estate - Meg 154
Europa '51 78
Eyes wild open 106

Fall - Populous 154
Farsi male - Zibba e Nicolò Fabi 154
Film about a father who 38
For Pina 125
Foreplay - David Blank & Pnksand + il romantico 143
Francesco d'Assisi 74

Galileo 74
Ginger e Fred 78
Giulietta degli spiriti 78
Guardami o non guardarmi 139

Ho cucito per te una coperta di occhi di pesce 101

I cannibali 75
Il bidone 78
Il carnevale 104
Il mondo di sotto 109
Il portiere di notte 75
Il tempo più importante – Amari 154
Il viaggio del principe 205
I miracoli di San Laszlo – parte I 139
Imperfezione - Meg 154
Incontro di notte 74
I predatori dell'arca perduta 52
Interno berlinese 75
Inuyasha – Mahmood 143
I've seen this before 215

Jadar 105

Krampushnacht 100
La battaglia 74
La canzone nostra - Mace feat. Blanco e Salmo 143
La curva del bambino 139
La messa è finita 58
La mia fantastica vita da cane 203
L'anguilla 207
La pelle 75
Le nozze di Pollicino 207
Letale q.b. 101
Like a glass angel - Max Casacci & Daniele Mana 154
L'infinito 105
L'invenzione della ruota 207
Lost in emotions 125
Luci del varietà 78
Lumina 62

Maggioranza silenziosa 186
Mambo reazionario - Brunori Sas 154
Manifestarsi 20
Mare n'gannatore 108
Mentre tu dormi 107
Mercurio 125
Merlot 207
Midnight in Paris 56
Milarepa 75
Mille cipressi 26
Mother - Flamingo 154
Musica leggerissima – Colapesce e Dimartino 144
My Village 2020 173

Nella città l'inferno 78
Non mi manca niente 125
Non stuzzicate la zanzara 78
Nuova identità 139
Nuovi vicini 207

Occhi d'oro - Meg 154
One Thousand and One Attempts to Be an Ocean 46
Où en êtes-vous? (numéro 2) 215

Pagherete caro, pagherete tutto 186
Parentesi - Meg 154
Patrick 28
Pino 68
Point zero 215
Pronta 100

Quando vedrete il mio caro amore 70

Re-mesh 215
Rock bottom riser 42
Rompompom - Logo 143

San Laszlo contro Santa Maria egiziaca 139
Sdims - Yombe 154
Season ending (the day of forever) 215
Sei ancora tu 64
Sempre nel cuore 102
Senza pietà 78
Senza testa 125
Sì, però... 139
Skills ep. 1 – pesce palla 207
Skills ep. 2 – il paguro 207
Skills ep. 3 – la rana pescatrice 207
Skills ep. 5 – medusa immortale 207
Skills ep. 6 – il polipo mimetico 207
Sogni al campo 139
Studi: sulla complessitá e le differenze 108

Tephra 102
The fear in your eyes 109
The Nightwalk 44
The most beautiful boy in the world 66
"the red filter is withdrawn." 32
There are not thirty-six ways of showing a man getting on a horse 48
The Witches of the Orient 24
The Wonderland 204
This Day Won't Last 22
Tinnitus 125
Tra le foglie 103

Un giorno come gli altri - Sinfonico Honolulu 154
Untitled (Hudson yards) 215

Venditori ambulanti 125
Via Curiel 8 139

What Do We See When We Look At The Sky? 34
Werewolves playoffs 215

Indice dei registi
Director index

Woody Allen 56–57
Alessia Angelini 100
Leonardo Altieri 207

Silvia Baccanti 100
Lorenzo Badioli 207
Xacio Baño 18–19
Benedetta Baraldi 101
Shumon Basar 210, 213, 215
Alice Bonora 101
Silvia Bassoli 207
Michele Bernardi 112–126
Bertrand Bonello 210, 213, 215
Elisabetta Bosco 207
Sara Burgio 207

Renato Castellani 78
Chiara Caterina 64–65
Maria Luisa Cavallo 102
Liliana Cavani 4, 6, 72–75
Rémi Chayé 200–202
Collettivo Cinema Militante 176–187
Classe 4C Scuola del Libro di Urbino 102
Brady Corbet 210–211, 213, 215
Sara Crippa 207

Dadomani Studio 207
Anca Damian 200–201, 203
Giacomo D'Ancona 207
Silvia Di Gregorio 143
Mila Dobrevska 103
Gianmarco Donaggio 20–21
Éric Duvivier 163–166

Mouaad El Salem 22–23

Julien Faraut 24–25
Walter Fasano 14, 68–69
Federico Fellini 78
Luca Ferri 26–27
Margherita Ferri 60–61
Luke Fowler 28–29
Giada Franceschelli 103
Satoshi Fujiwara 210, 213, 215

Marta Gennari 207
Margherita Giusti 207
Luiza Gonçalves 30–31
Magda Guidi 98–99, 128–139
Alessia Gunawan 210, 213, 215

Keiichi Hara 200–201, 204

Igor Imhoff 104

Anita Kitanoska 104
Alexander Kluge 210, 213, 215
Alexandre Koberidze 34–35

Jean-François Laguionie 200–201, 205
Alberto Lattuada 78
Kristina Lindström 66–67
Amerigo Mancini 105
Viola Mancini 207
Giulia Manna 207
Andrea Mannino 207
Christian Marazzi 210, 213, 215
Giulia Martinelli 207
Simone Massi 105
Morgan Menegazzo 90–96
Minjung Kim 32
Maria Virginia Moratti 207

Nanni Moretti 58–59
Giovanni Munari 207
Claudia Muratori 106

Zavvo Nicolosi 144
Maria Nocerino 207

Silvia Pasi 106
Sara Paternicò 107
Mariachiara Pernisa 90–96
Kristian Petri 66–67
Ilaria Pezone 107–108
Xavier Picard 200–201, 205
Carola Pignati 108
Caroline Poggi 210–211, 213, 215
Beatrice Pucci 207

Remember 210, 213, 215
Giacomo Rinaldi 207
Eryk Rocha 36–37
Roberto Rossellini 78
Dalila Rovazzani 207
Simone Rovellini 143

Giacomo Sabatini 109
Daïchi Saïto 40–41
Lynne Sachs 38–39

Benedetta Sani 109
Alessandro Scippa 70
Samuele Sestieri 62–63
Elisabetta Sgarbi 144
Fern Silva 42–43
Delia Simonetti 143
Ranuccio Sodi 176–179, 184–187
Steven Spielberg 52–55

Gianluigi Toccafondo 110

UOLLI 146–154

Adriano Valerio 15, 44–45
Jonathan Vinel 210–211, 213, 215

Yuyan Wang 46–47
Lina Wertmüller 78
Eduardo Williams 212–213, 215

YouNuts! 143
Shao Yuzhen 173

Gints Zilbaldolis 200–201, 206
Andrea Zingoni 207
Nicolás Zukerfeld 48–49

Indice generale

4 **Direzioni diverse**
Different Directions
8 **Sigla di Donato Sansone**
Opening Theme by Donato Sansone
13 **Concorso Pesaro Nuovo Cinema – Premio Lino Micciché**
Competition "Pesaro Nuovo Cinema" – Lino Micciché Award
51 **Proiezioni speciali/Cinema in Piazza**
Special Screenings/Cinema in the Square
71 **Evento speciale Liliana Cavani**
Special Event Liliana Cavani
77 **Cinema in Spiaggia - Centenario Giulietta Masina**
Cinema at the Beach - Giulietta Masina Anniversary
79 **Il muro del suono/Concerto Muto di N.A.I.P.**
The Wall of Sound/Silent Concert by N.A.I.P.
88 **spazio bianco Menegazzo/Pernisa**
spazio bianco gallery Menegazzo/Pernisa
97 **Corti in Mostra – Animatori italiani oggi**
Best in Shorts – Contemporary Italian Animation
111 **Corti in Mostra/Focus Michele Bernardi**
Best in Shorts/Focus Michele Bernardi
127 **Corti in Mostra/Focus Magda Guidi**
Best in Shorts/Focus Magda Guidi
141 **Vedomusica - Videoclip italiani**
Vedomusica – Italian music videos
145 **Vedomusica/Focus UOLLI**
Vedomusica/Focus UOLLI
155 **Open Access Cinema**
175 **I film del Collettivo Cinema Militante**
Films of the Militant Cinema Collective
189 **Lo schermo e il suo doppio. Produttrici cinematografiche europee**
The Image and Its Double – European female film producers
199 **Pesaro Film Festival Circus - Cinema per bambini**
Pesaro Film Festival Circus – Cinema for Kids
209 **Progetto Finite Rants di Fondazione Prada**
Finite Rants – A project by Fondazione Prada
218 **Concorso (Ri)montaggi. Il cinema attraverso le immagini**
(Re)Edit Competition. Cinema through images
219 **Premio Lino Micciché per la critica cinematografica**
Lino Micciché Award for Young Critics
219 **Archivio storico**
The Pesaro Film Festival historical archive
220 **Indice dei film**
Film index
222 **Indice dei registi**
Director index

Direzione Generale CINEMA e AUDIOVISIVO

MiC

Tanti festival, una sola app

L'App AFIC (Associazione Festival Italiani di Cinema), disponibile da aprile 2020 su Google Play e Apple Store e realizzata grazie al contributo del MiC, rappresenta la naturale prosecuzione dello sforzo di promozione e divulgazione dei festival che l'associazione porta avanti sin dalla sua nascita.

Uno strumento indispensabile per muoversi tra oltre 85 eventi sparsi su tutta la penisola: le ultime novità, schede dettagliate di ogni evento, un calendario interattivo in grado di mostrare subito il prossimo festival e quello più vicino. Ed è solo l'inizio... Provatela subito!

AFIC

WWW.AFICFESTIVAL.IT