

CATALOGO DELLA 50A MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA
Catalogue of the 50th Pesaro International Film Festival

a cura di/*edited by*
Pedro Armocida
con/*with* Valentina Alfonsi, Giulia Ghigi
con la collaborazione di/*with the collaboration of*
Francesca Polici

traduzioni in inglese/*English translations*
Natasha Senjanovic

copertina/*cover*
Magda Guidi

[le schede sono ordinate in ordine alfabetico per cognome del regista/*the films are listed
in alphabetical order, by director*
cortometraggio è abbreviato in cm/"*cm" signifies short film*]

© 2014 Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus
Via Emilio Faà di Bruno, 67 00195 Roma

Finito di stampare nel mese di giugno 2014/*Catalogue published June 2014*
presso Edizioni Ponte Sisto, Via delle Zoccolette 25 - Roma
su carta certificata FSC Forest Stewardship Council

50ª MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

realizzata con il contributo di:



OFFICIAL SPONSOR



PARTNER CULTURALE

CON IL PATROCINIO



CON LA COLLABORAZIONE DI



MEDIA PARTNER



TECHNICAL PARTNER



FONDAZIONE PESARO NUOVO CINEMA ONLUS

50A MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA

Pesaro, 23 - 29 giugno 2014

FONDAZIONE PESARO

NUOVO CINEMA ONLUS

Soci fondatori / *Founding partners*

Comune di Pesaro

City of Pesaro

Matteo Ricci, Sindaco / *Mayor*

Provincia di Pesaro e Urbino

Province of Pesaro and Urbino

Matteo Ricci, Presidente / *President*

Regione Marche

Marches Region

Gian Mario Spacca, Presidente / *President*

Fiorangelo Pucci, Delegato / *Delegate*

Consiglio di Amministrazione

Board of Administrators

Luca Ceriscioli, Presidente / *President*

Luca Bartolucci

Roberto Bertinetti

Mario Cristiano Carloni

Giuliana Gamba

Goffredo Pallucchini

Silvana Ratti

Simonetta Romagna

Giuseppe Saponara

Segretario generale / *General Secretary*

Ennio Braccioni

Amministrazione / *Administrator*

Lorella Megani

Coordinamento organizzativo / Ufficio

Marketing

Organizational Coordinator/Marketing office

Cristian Della Chiara

50A MOSTRA INTERNAZIONALE

DEL NUOVO CINEMA

Comitato Scientifico / *Scientific Board*

Bruno Torri, Presidente / *President*

Adriano Aprà, Pedro Armocida,

Pierpaolo Loffreda, Giovanni Spagnoletti,

Vito Zagarrìo

Direzione artistica / *Artistic Director*

Giovanni Spagnoletti

Direzione organizzativa / *Administrative*

Director

Pedro Armocida

Segreteria / *Secretary*

Maria Grazia Chimenz

Programmazione, ricerca film

Programming Assistant, Film researcher

Paola Cassano

Movimento copie / *Print Coordinator*

Ricerca film 28° Evento Speciale /

Film researcher 28th Special Event

Anthony Ettore

Accrediti e ospitalità /

Accreditation and Hospitality

Claudia Barucca, Valentina Calabrese

con la collaborazione di / *with the collaboration of*

Francesca Pieretti, Francesca Polici

Ufficio stampa / *Press Office*

Studio Morabito

Mimmo Morabito (responsabile / *owner*)

Rosa Ardia

con la collaborazione di / *with the collaboration of*

Eugenio De Angelis

Stampa regionale / *Regional Press*

Beatrice Terenzi

Edoardo Maticotta (stage / *Intern*)

28° Evento Speciale - 50. edizione: Il cinema, i film / Omaggio Lino Micciché

28th Special Event - Pesaro 50: Cinema, the films/Tribute to Lino Micciché

Adriano Aprà, Bruno Torri, Vito Zagarrìo

(a cura di / *organized by*)

Collaborazione alla selezione dei film

Programming assistance came from

Davide Cazzaro, Giovanni Ottone, Dieter

Wieczorek (*Round Midnight*)

Panorama Usa: il cinema sperimentale-narrativo nel nuovo millennio

A Panorama of American Experimental

Narratives in the New Millennium

Jon Gartenberg

Il mouse e la matita. L'animazione italiana contemporanea

The Mouse and the Pencil: Contemporary

Italian Animation

Bruno Di Marino

Round Midnight

Antonio Pezzuto

Sguardi femminili russi

Russian Women in Cinema

Olga Strada

Conferenze stampa / *Press conferences*

Pierpaolo Loffreda

Catalogo / *Catalogue*

Pedro Armocida

con / *with*

Valentina Alfonsi, Giulia Ghigi

con la collaborazione di / *with the collaboration of*

Francesca Polici

traduzioni dall'italiano

translations from Italian

Natasha Senjanovic

Logo

William Grieco (animazione grafica)

Giancarlo Russo (musica)

Trailer

Francesco Micciché

Progetto di comunicazione

Communication Design

33 Multimedia Studio

Sito internet / *Website*

Claudio Gnessi (Webmaster)

Pedro Armocida (testi / *content*)

Social Media Editors

Valentina Calabrese, Daniele Coluccini,

Luca Lardieri, Antonio Valerio Spera

Marketing non convenzionale

Giovanna Bottino, Giuseppe Colaci,

Ilaria Garofalo

Marco Livi (Direzione creativa / *Creative Supervisor*)

Traduzioni simultanee

Simultaneous translator

**Claudia Vettore, Anna Ribotta,
Marina Spagnuolo**

Uffici a Pesaro / *Pesaro Office*

**Elisa Delsignore, Susanna Berti, Francesca
Di Antonio** (stage / *Intern*)

Coordinamento proiezioni

Screenings Coordinator

Paolo Lucenò

Proiezionisti / *Projectionists*

**Davide Battistelli, Massimiliano
Boccarossa, Nadia Medici, Andrea Scafidi,
Loris Vagni**

Fotografi / *Photographers*

Luigi Angelucci, Chiara Schiaratura

Allestimento *Cinema in piazza* e impianti tecnici / *Cinema in the Square outfitters, technical equipment*

**Antonio Mastrolia, Giovanni Ciriolo,
Bortolo Bertoldi; L'Image s.r.l., Padova**

Sottotitoli elettronici / *Electronic subtitles*

Napis, Roma - napis@napis.it

Servizi di sala / *Ushers*

Soc. coop Skenè

Autista / *Driver*

Daniele Arduini

Consulenza assicurativa /

Insurance consultants

I.I.M. di Fabrizio Volpe, Roma

Ospitalità / *Hospitality*

A.P.A., Pesaro

Trasporti / *Transportation*

Stelci & Tavani, Roma

Logistica / *Logistics*

Alfio Serafini

Si ringraziano / *Special thanks to*

Luigi Abiusi (Uzak.it)

Amat

Laura Argento (Cineteca Nazionale)

Fulvio Baglivi (Fuori Orario)

Roberta Bartoletti

Laura, Emma & Tommy Bartoletti

Samuel Blanc (Jour2fête)

Peter Bogdanovich

Alessandro Borri

Marilyn Brakhage

Úrsula Budnik (Horamágica)

David Buttle (Mr Bongo Ltd - Brighton)

Nicola Calocero

Laura Carnali (Pesaro Studi)

Matt Carter (Lux Distribution)

Giorgio Castellani

Luca Ceriscioli

Noemi Cerrone

**José Manuel Costa, Sara Moreira
(Cinematca Portuguesa)**

Giulia D'Agnolo Vallan

Giovanna dall'Ongaro

Clémentine De Blicke (Cinematck - Belgio)

Federica De Sanctis (Bim)

**Juan Francisco Del Valle Goribar
(Cineteca Nazionale)**

Catherine Delvaux

Rebecca De Pas

Pierpaolo De Sanctis

Esther Devos (Wild Bunch)

Federica Di Biagio (Cinecittà Luce)

Francesca Di Giacomo

Giancarlo Di Gregorio

Maurizio Di Rienzo

Films Boutique

Film Distribution

Antoine Ferrasson, Amélie Rayroles,

**Laurence Berbon (Tamasa Distribution -
Parigi, Francia)**

Stefano Francia (Fuori Orario)

Enrico Ghezzi (Fuori Orario)

Maia Gianakos

Pierre Grangereau (Ciné-Sud Promotion)

Michela Greco

Maëlle Guenegues (Cat&Docs)

Oliver Hanley

Monte Hellman

Maria, Joao Pedro e Bruna Hirszman

Carmen Hof (Goethe Institut Rom)

Steve Holmgren

Alexander Horwath (Filmmuseum, Vienna)

Stefano Jacono (Movies Inspired)

Vellard Jeanne (Light Cone)

Youn Ji (Autlook Filmsales GmbH)

Vince Jovilette

Gesa Knolle (Arsenal Distribution)

**Isabella Lapalorcía (Istituto Giapponese di
Cultura - Roma)**

Thierry Lenouvel (Ciné-Sud Promotion)

Aida LiPera (Visit Films)

Vivian Malusà (Cinematca Brasileira)

M-Appeal

Maurizio Manni (Progetto Immagine S.r.l.)

Jordan Mintzer

**Aimée Mitchell (Canadian Filmmakers
Distribution Centre)**

Juliette Moindrot (Studio Canal)

**Madeleine Molyneaux (Picture Palace
Pictures)**

Domenico Monetti (Cineteca Nazionale)

**Astrid Mönnich (Universal Museum
Joanneum)**

Mazzino Montinari

Agathe Normand (Ciné-Sud Promotion)

**Chiaki Omori (Shochiku Co., Ltd-
Japan)**

Gabriele Oricchio

**Davide Pagano (MIR Cinematografica
Srl)**

Daniela Paolini (Apa Hotel Pesaro)

Donatella Pascucci

António Pedroso (amordeperdicao.pt)

Lili Pilt (Homeless Bob Production)

Pascale Ramonda

Georgette Ranucci (Lucky Red)

Lita Robinson (Visit Films)

Daniella Russo (Lux Distribution)

Cosimo Santoro (The Open Reel)

**Monica Schifano, Dora Baratti (Archivio
Mario Schifano)**

**Marta Sputowska (Istituto Polacco -
Roma)**

William Susman

Fumiko Takagi (The Criterion Collection)

**Azize Tan (Istanbul Foundation for Culture
and Arts)**

Jodie Taylor (DocHouse)

Roberto Turigliatto

**Daniel Vadocky (National Film Archive -
Praga)**

**Eduardo Valente (ANCINE - Agência
Nacional do Cinema - Brasile)**

Alberto Valtellina (Lab 80 film)

Jeanne Vellard (Lightcone - Parigi, Francia)

Flàvia Vianna (Kino TV - Rio de Janeiro)

George Watson (BFI - UK)

Gerald Weber Sixpackfilm

**Tomasz Żygo (New Horizons Film Festival
- Varsavia - Polonia)**

Pesaro 2014 – Istruzioni per l'uso per mezzo secolo di nuovo cinema

di Giovanni Spagnoletti

Cinquantesima edizione - per onorare questo impegnativo traguardo la Mostra del Nuovo Cinema ha articolato il suo programma in tre sezioni principali. “Il mouse e la matita” vuole mappare in tutte le sue forme l’ormai vivacissimo panorama dell’animazione italiana, soprattutto sul versante sperimentale ma non dimenticando quello meno di nicchia - un panorama, che, nell’ultimo decennio, con il definitivo avvento del digitale, ha trovato nuove forme di espressione e diffusione. Gli Stati Uniti sono invece i protagonisti di un ricco focus che porta in maniera organica in Italia il cinema più nuovo, sperimentale e indipendente d’Oltreoceano dall’inizio del nuovo millennio ad oggi. Infine un’ampia parte della programmazione viene dedicata alle celebrazioni per le cinquanta edizioni del Festival.

L’animazione nostrana costituisce un universo in genere poco conosciuto dal pubblico e dalla critica, se non nelle sue forme di massimo successo come, ad esempio, la *factory* Rainbow creata a Loreto da Iginio Straffi con il fenomeno planetario delle Winx. Si tratta di un settore audiovisivo in cui la scuola marchigiana mostra un fermento d’idee, capacità tecniche e spirito imprenditoriale che non hanno eguali in Italia. Quale miglior modo – ci siamo detti – per celebrare una grande eccellenza delle Marche proprio in occasione di un anniversario tanto importante per la nostra manifestazione e per la Scuola del Libro di Urbino, fucina della scuola marchigiana, che invece compie sessant’anni di attività? Proprio lì si sono infatti formati autori come Roberto Catani, Mara Cerri, Julia Gromskaya, Magda Guidi, Simone Massi, Beatrice Pucci o Gianluigi Toccafondo.

Comunque la selezione proposta che è accompagnata da una tavola rotonda e da un libro edito da Marsilio dal titolo appunto “Il mouse e la matita”, non vuole restare confinata all’ambito locale ma si prefigge di far luce su tutta la gamma dell’animazione italiana, nota e meno nota, che ha dimostrato una visione innovativa e una capacità di produrre nuovo cinema. Il tutto con più di cento lavori in totale, tra lunghi, corti, video musicali e titoli di testa da film, da lungometraggi d’animazione come *Pinocchio* di Enzo D’Alò, *L’arte della felicità* di Alessandro Rak, *Robin Hood* di Mario Addis e a moderni classici come *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* di Giulio Cingoli sino a vari focus sul mondo poetico di Basmati, Leonardo Carrano, Julia Gromskaya, Magda Guidi, Igor Imhoff, Simone Massi, Cristina Diana Seresini, Gianluigi Toccafondo e Virgilio Villaresi. In quest’approssimazione ad una quasi Storia dell’animazione italiana contemporanea non si può dimenticare il ruolo del Piemonte e del Corso di animazione del CSC di Torino che oltre ad una selezione dei lavori lì prodotti da nuovi talenti porta a Pesaro in collaborazione con la Cineteca Italiana di Milano e l’istituto Luce una interessante e inedita retrospettiva “Cartoon e moschetto – le animazioni di regime di Liberio Pensuti”. Numerose poi saranno le anteprime assolute di nuovi lavori al Festival, tra le quali si segnalano *Zero* di Igor Imhoff, *Festina lente* di Alberto D’Amico, *Pene e crudité* di

Mario Addis, *Commonevo* e *Flussi* di Basmati, *L’esploratore* di Fabio M. Iaquone, *Jazz for a massacre* di Leonardo Carrano, un nuovo episodio di *Gino il Pollo* di Andrea Zingoni e *Latitude* di Claudia Muratori.

Notoriamente gli USA sono stati, a partire dagli anni ’60, una delle più importanti fucine del cinema indipendente e sperimentale. Curato dalla Mostra insieme al critico Jon Gartenberg, “Panorama Usa: il cinema sperimentale-narrativo nel nuovo millennio” si prefigge di documentare uno dei lati meno conosciuti della principale cinematografia mondiale nell’era del post 11 settembre. Non si tratta più, come una volta, di un cinema di ricerca *underground*, ma la medesima spinta innovativa viene declinata oggi con una grammatica che utilizza elementi più decisamente narrativi. Stilisticamente le opere proposte sono molto eterogenee: si va dal *found footage* alla sperimentazione nella fiction, spesso in forme ibride che si collocano nei territori di confine tra finzione e documentario, senza dimenticare il campo del disegno animato. Paradigmatico da questo punto di vista è, oltre all’animazione gotica di *Consuming Spirits*, realizzata dopo quindici anni di lavoro da Chris Sullivan, il lavoro del filmmaker italoamericano John Canemaker (John Cannizzaro Jr.), premio Oscar nel 2006 con il corto di animazione *The Moon And The Son*, toccante ritratto autobiografico sulla problematica relazione tra il regista e il padre di origine italiane, con le voci di John Turturro ed Eli Wallach. Il regista, insieme a un nutrito gruppo di altri filmmaker americani, sarà al festival per presentare il film e tenere una *master class* sull’animazione che così va a completare, in una sinergia tra le varie sezioni, il discorso fatto su quella di casa nostra.

La retrospettiva sul cinema sperimentale-narrativo americano – una rigorosa selezione di oltre trenta opere, lunghe e corte – si prefigge di fornire un’ampia visione su un panorama culturale e socio-politico in costante fermento, toccando temi particolari e universali, ad esempio, per citarne solo alcuni, la nascita del “Delta Blues” in *The Great Flood* di Bill Morrison, i ritratti dei grandi fotografi afroamericani in *Through A Lens Darkly* di Thomas Allen Harris o l’emergere delle periferie americane nel trittico *The Suburban Trilogy* di Abigail Child. E ancora: riflessioni filmiche su New York e sulla storia americana (il grande veterano Jonas Mekas in *This Side of Paradise* e la più giovane Penny Lane in *Our Nixon* rispettivamente su Kennedy e Richard Nixon) o ancora il problema dell’identità post 9/11 come in *The Time We Killed* di Jennifer Reeves, oppure la crisi dell’istituzione familiare in *Pretend* di Julie Talen e quella dei rapporti familiari nell’opera prima di un promettente figlio d’arte, Azazel Jacobs, in *Momma’s Man*. James Franco, una delle figure leader dell’odierna Hollywood, ha realizzato insieme a Ian Olds un originale lavoro, *Francophrenia*, nel quale il backstage di una performance dell’affermato autore-attore in una soap opera diventa thriller ansiogeno sull’esplorazione della propria identità. E qui per ragioni di spazio ci dobbiamo fermare, dimenticando tanti altri importanti autori o affermati maestri: da Ken Jacobs e James Benning a Marie Losier e Barbara Hammer, da Jay Rosenblatt e John Gianvito a James Wentzly sino ad un programma di “indies” che hanno girato qui nel nostro paese come Ken Kobland sulle Cinque Terre (*Ideas Of Order in Cinque Terre*), Josh Gibson sulla Toscana (*Light Plate*) oppure *Rhinoceros* di Kevin Jerome Everson sulla emblematica figura di Alessandro de’ Medici.

Il Concorso-Premio Lino Micciché propone, come di consueto, al giudizio della Giuria professionale e a quella di giovani studenti, film provenienti dai punti caldi della produzione cinematografica mondiale. Tra i titoli selezionati, troviamo l’indiano *Liar’s Dice* di Geethu Mohandas, il cileno *Raíz* di Matías Rojas Valencia, il colombiano *Tierra en la lengua* di Rubén Mendoza, il franco-americano *Swim Little Fish Swim* di Lola Bessis e Ruben Amar (che apre le proiezioni in Piazza), l’estone *Free Range* di Veiko Õunpuu, il curdo *The Fall from Heaven* di

Ferit Karahan e *I resti di Bisanzio* di Carlo Michele Schirinzi, già frequentatore in passato della Mostra. Tra gli eventi speciali in Piazza ricordiamo il film collettivo *I ponti di Sarajevo* in cui hanno lavorato molti registi passati al nostro Festival che, dopo l'anteprima a Cannes, verrà proiettato nella notte tra il 27 e il 28 giugno in concomitanza con la presentazione a Sarajevo e a distanza di cento anni esatti dall'attentato nella città bosniaca che ha dato inizio alla Prima guerra mondiale. L'Italia è rappresentata dagli episodi di due registi napoletani: Leonardo Di Costanzo e Vincenzo Marra.

Curato da Adriano Aprà, Bruno Torri e Vito Zagarrò, il 28° Evento Speciale è incentrato sulla riflessione e sulla celebrazione delle 50 edizioni della Mostra. Tre le principali linee programmatiche dell'Evento: una retrospettiva, una tavola rotonda, e un omaggio a Lino Micciché che, insieme a Bruno Torri, ha fondato il Festival nel 1965, diventandone poi il direttore per 24 anni.

La retrospettiva si compone di quindici titoli in edizione originale, scelti tra le opere più importanti presentate durante le prime dieci edizioni della Mostra pesarese. Alcuni titoli: *I diamanti nella notte* (Jan Němec, 1965), *Rysopis* (Jerzy Skolimowski, 1965), *L'uomo non è un uccello* (Dušan Makavejev, 1966), *Made in USA* (Jean-Luc Godard, 1967), *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968), *Satellite* (Mario Schifano, 1968), *Tropici* (Gianni Amico, 1968), *Notte e nebbia del Giappone* (Nagisa Ōshima, 1960), *C'era una volta un merlo canterino* (Otar Iosseliani, 1970, che verrà di persona a presentare il suo film) e *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973). Nella tavola rotonda (a cura di Bruno Torri) si confronteranno figure storiche della Mostra e i nostri ospiti per fare il punto sull'idea di nuovo cinema tra passato, presente e futuro. Infine l'Omaggio a Lino Micciché si articola nella proiezione di cinque documentari da lui realizzati e una scelta delle sue apparizioni televisive più significative (in collaborazione con Rai Teche); sarà inoltre proposto il recente documentario di Francesco Micciché (curatore dell'omaggio): *Lino Micciché, mio padre. Una visione del mondo*.

E poi tanto altro ancora che il nostro spettatore scoprirà spigolando nel cartellone della manifestazione, per esempio cinque sono gli sguardi femminili dalla Russia tra fiction e documentario (Oksana Bychkova, Natalija Meschaninova, Natasha Merkulova, Elena Pogrebizhskaja) completato da un omaggio alla compianta Larisa Shepit'ko, una autrice molto amata dalla Mostra, con la proiezione dell'ultimo film da lei realizzato prima della prematura scomparsa nel 1979, *L'ascesa* (1977). Oppure il programma per i cinefili nottambuli che si danno appuntamento a Palazzo Gradari a mezzanotte con cinque serate curate da Antonio Pezzuto, tra cui quelle ormai tradizionali dedicate al LEMS (Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale) e ai video internazionali del Festival francese "Signes de Nuit".

E qui ci fermiamo per augurarvi la tradizionale "Buona visione".

Pesaro 2014: Instructions for Use for a Half Century of New Cinema

by Giovanni Spagnoletti

The 50th edition. In honor of this important milestone, the Pesaro Film Festival has organized its programme into three main sections this year. *Il mouse e la matita* (The Mouse and the Pencil) maps the very lively panorama of Italian animation in all its forms, in particular experimental animation, without overlooking not-so-niche works. A panorama that, in the last decade, with the definitive advent of digital, found new forms of expression and distribution.

The United States are at the heart of an extensive and organic focus that brings to Italy the newest, most experimental and most independent cinema from across the pond, from the beginning of the new millennium to today. Last, but certainly not least, a large part of our programme is dedicated to celebrating the Festival's 50th edition.

Italian animation is generally unknown to audiences and critics, apart from its biggest hits; i.e., the Rainbow "factory" Iginio Straffi created in Loreto thanks to his global phenomenon, Winx. It is a sector in which the Marches school has demonstrated it has a plethora of ideas, technical skills and entrepreneurial spirit that are unparalleled in Italy. What better way, we asked ourselves, to celebrate the Marches' excellence on such an important anniversary for us and for the Scuola del Libro of Urbino, that hotbed of the Marches school, which turns 60 this year? It was there that filmmakers such as Roberto Catani, Mara Cerri, Julia Gromskaya, Magda Guidi, Simone Massi, Beatrice Pucci and Gianluigi Toccafondo were formed.

Yet the section, which is accompanied by a round table and a book (also entitled *Il mouse e la matita*), is by no means just a local affair. It intends to shine a light on the entire range of (well-known and lesser-known) Italian animation, which has proven itself to have an innovative vision and ability to produce new cinema. With over 100 works, including music videos and film credits, animated features (e.g., Enzo D'Alò's *Pinocchio*, Alessandro Rak's *The Art of Happiness* and Mario Addis' *Robin Hood*), modern classics (Venetian *Rascal Goes to America* by Giulio Cingoli) and diverse offerings from the poetic worlds of *Basmati*, Leonardo Carrano, Gromskaya, Guidi, Igor Imhoff, Massi, Cristina Diana Seresini, Toccafondo and Virgilio Villoresi.

In this approximation of a history of contemporary Italian animation we could never ignore the role of the Piedmont region and the Animation Course of the Turin branch of the National Film School (CSC), which brings to Pesaro a selection of students works produced by the school but also, in partnership with the Cineteca Italiana of Milan and Istituto Luce, an interesting, entirely new respective: *Cartoon e moschetto* – le animazioni di regime di Liberio Pensuti (*Cartoons and muskets: The regime animation of Liberio Pensuti*).

There will be numerous animated world premieres at the Festival, including *Zero* (Imhoff), *Festina lente* (Alberto D'Amico), *Pene e crudité* (Addis), *Commonevo and Flussì* (Basmati), *The Explorer* (Fabio M. Iaquone), *Jazz for a Massacre* (Leonardo Carrano), a new episode of *Gino il Pollo* (Andrea Zingoni) and *Latitude* (Claudia Muratori).

Since the 1960s, the United States have notoriously been one of the great hotbeds of independent and experimental cinema. Organized by critic Jon Gartenberg and the Festival, A Panorama of American Experimental Narratives in the New Millennium documents one of the lesser-known sides of the world's farthest-reaching film industry, in the post-9/11 era. No longer underground cinema, as it once was, that very same innovative drive is today expressed through a cinematic grammar that employs more decidedly narrative elements.

Stylistically, the films in this programme encompass found footage works, live action experiments and hybrids of documentary and fiction forms, as well as animation. The latter comprises the paradigmatic Consuming Spirits, Chris Sullivan's gothic animation film 15 years in the making, and Italian-American filmmaker John Canemaker's (John Cannizzaro Jr.) Oscar-winning short The Moon and the Son, a touching autobiographical portrait of the director's troubled relationship with his Italian father, voiced by John Turturro and Eli Wallach. Canemaker, along with a large group of our American filmmakers, will present his film in Pesaro and hold a masterclass on animation, thus rounding out the synergy between the Festival's US and Italian animation sections.

The retrospective on American experimental-narrative cinema – an exhaustive selection of over 30 features and shorts – offers a wide view of a cultural and socio-political panorama in constant ferment and touches upon themes both specific and universal. To name a few: the birth of the "Delta Blues" (Bill Morrison's The Great Flood); portraits by the great African American photographers (Thomas Allen Harris' Through A Lens Darkly); the emergence of the American suburbs (Abigail Child's The Suburban Trilogy); cinematic reflections on New York and American history (the great veteran Jonas Mekas' This Side of Paradise and the younger Penny Lane's Our Nixon, respectively on JFK and Richard Nixon); the problems of post-9/11 identity (Jennifer Reeves' The Time We Killed); and crises both within the institution of family (Julie Talen's Pretend) and one particular family (Azazel Jacobs' promising debut feature Momma's Man).

James Franco, one of Hollywood's leading figures today, and Ian Olds have made an original work, Francophrenia, in which the behind-the-scenes of the successful actor-director's turn in a soap opera becomes an anxiogenic thriller on the exploration of one's identity.

And, of course, we must mention the section's other preeminent an anxiogenic filmmakers and established masters – Ken Jacobs, James Benning, Marie Losier, Barbara Hammer, Jay Rosenblatt, John Gianvito and James Wentzy – along with several "indie" directors who made films in our country: Ken Kobland (Ideas of Order in Cinque Terre), Josh Gibson (Light Plate, set in Tuscany) and Kevin Jerome Everson (Rhinoceros, "featuring" Alessandro de' Medici).

The Competition - Lino Micciché Award offers, as always, films from the "hottest" areas of global film production, which are voted upon by a professional jury and a jury of students. The selection includes Geethu Mohandas' Liar's Dice (India), Raíz (Chile) by Matías Rojas Valencia, Rubén Mendoza's Dust on the Tongue (Colombia), the Franco-American Swim Little Fish Swim by Lola Bessis and Ruben Amar (which kicks off the Screenings in the Square), Veiko Õunpuu's Free Range (Estonia), Kurdish title The Fall From Heaven by Ferit Karahan and I resti di Bisanzio by Carlo Michele Schirinzi, who has graced Pesaro before.

The Special Events in the Square include the collective film Bridges of Sarajevo, featuring shorts by many directors who have passed through our Festival, which had its world premiere at Cannes and will screen in Pesaro on the night of June 27, concurrently with a screening in Sarajevo and exactly 100 years after the assassination of Archduke Ferdinand in the Bosnian city that sparked the First World War. Italy is represented by episodes from the Neapolitan directors Leonardo Di Costanzo and Vincenzo Marra.

Curated by Adriano Aprà, Bruno Torri and Vito Zagarrìo, the three-part 28th Special Event will both reflect upon and celebrate Pesaro's 50 years, with a retrospective, a round table and a tribute to Lino Micciché, who co-founded the Festival with Torri in 1965 and served as its artistic director for 24 years. The retrospective offers 15 titles in their original versions, chosen from among the most important films presented at Pesaro in its first ten editions. They include: Diamonds of the Night (Jan Němec, 1965), Rysopis (Jerzy Skolimowsky, 1965), Man is Not a Bird (Dušan Makavejev, 1966), Made in USA (Jean-Luc Godard, 1967), Memories of Underdevelopment (Tomás Gutiérrez Alea, 1968), Satellite (Mario Schifano, 1968), Tropici (Gianni Amico, 1968), Night and Fog in Japan (Nagisa Ōshima, 1960), Once Upon a Time There Was a Singing Blackbird (1970, Otar Iosseliani, who will present his film) and The Spirit of the Beehive (Victor Erice, 1973). The round table, organized by Torri and featuring personalities with historic ties to the Festival and this year's guests, will examine the idea of new cinema –past, present and future.

Lastly, the Tribute to Lino Micciché comprises five documentaries he directed, a selection of his more significant television appearances (in partnership with RAI Teche); and the recently completed documentary by Tribute curator Francesco Micciché, Lino Micciché, mio padre. Una visione del mondo.

And much, much more, for our spectators to glean from the Festival's programme. For example, narrative and documentary films from five Russian female directors: Oksana Bychkova, Natalija Meschaninova, Natasha Merkulova, Elena Pogrebizhskaja and the late Larisa Shepit'ko, a filmmaker very dear to the Festival to whom we are paying tribute with a screening of The Ascent (1977), the last film she made before her untimely passing in 1979. Night owls can meet up at Palazzo Gradari at midnight for five nights curated by Antonio Pezzuto, including the now traditional programmes dedicated to LEMS (Electronic Laboratory for Experimental Music) and the international videos of the French festival Signes de Nuit.

And with that we bid you the traditional "happy viewing."

LA GIURIA

CONCORSO PESARO NUOVO CINEMA - PREMIO LINO MICCICHÈ 2014

Maria de Medeiros



Francesca Marciano

THE JURY

PESARO NUOVO CINEMA COMPETITION - LINO MICCICHÈ AWARD 2014

Silvio Danese



Daniele Vicari



Silvio Danese è giornalista e critico cinematografico di "Il Giorno", "La Nazione" "Il Resto del Carlino". Tra le pubblicazioni, "Abel Ferrara, l'anarchico e il cattolico" (Le Mani, 1998), "Anni fuggenti. Il romanzo del cinema italiano" (Bompiani, 2003), "Il suono della neve" (Bompiani, 2009). Laureato in Storia e Critica del cinema all'Università degli Studi di Pavia, si è occupato di cinema espressionista, di Derek Jarman, del 'corpo' nel film, del 'Male' al cinema. Ha collaborato a "Cinema Nuovo", "Duel", "Ciak", "Film Tv", "La Rivista del Cinematografo", "8 e ½". Per Franco Maria Ricci ha curato le voci di spettacolo dell' "Enciclopedia di Milano". È stato consulente della Mostra del cinema di Venezia (2001-2003). Ha ideato e diretto con Oscar Iarussi il festival Frontiere (Bari 2011).

Francesca Marciano Sceneggiatrice, scrittrice. Tra i suoi film: *Turné* (Salvatores, 1990), *Maledetto il giorno che t'ho incontrato* (Verdone, 1992, David di Donatello), *La mia generazione* (Labate, 1996), *Io non ho paura* (Salvatores, 2003), *La bestia nel cuore* (Cristina Comencini, 2005), *Signorina Effè* (Labate, 2007), *Viaggio sola* (Maria Sole Tognazzi, 2012) e *Miele* (Golino, 2013, Premio Sergio Amidei alla miglior sceneggiatura). Tra i suoi libri: "Cielo scoperto" (Mondadori, 1998), "Casa rossa" (Longanesi, 2003), "La fine delle buone maniere" (Longanesi 2006). Il suo ultimo romanzo "The Other Language", pubblicato in America da Pantheon nel 2014, sarà presto in uscita in Italia.

Daniele Vicari Laurea in Storia del cinema alla Sapienza con esperienze come critico su "Cinema Nuovo" e "Cinema 60" esordisce alla regia nel 1993 con il corto di fiction *Il nuovo* in 16mm. La predilezione per il cinema del reale lo porta a realizzare numerosi documentari (da quello collettivo del 1997 *Partigiani* all'ultimo *La nave dolce* passando per *Il mio paese* del 2006) mentre il primo lungometraggio di finzione è *Velocità massima* del 2002 in concorso a Venezia a cui segue *L'orizzonte degli eventi* (2005), *Il passato è una terra straniera* (2008), *Diaz - Don't Clean Up This Blood* (2012). Ha fondato e dirige la scuola pubblica di cinema Gian Maria Volonté. Vive e lavora a Roma.

Maria de Medeiros Nata a Lisbona esordisce come attrice al cinema a 15 anni in *Silvestre* (1982). A Parigi intraprende gli studi di Filosofia, prima di iscriversi alla Scuola Nazionale di Teatro. Numerose le interpretazioni in film internazionali: *Henry & June* (1990, Philip Kaufman), *Uova d'oro* (1993, Bigas Luna), *Pulp Fiction* (1994, Quentin Tarantino), *Tres Irmaos* (1994, Teresa Villaverde, Coppa Volpi alla Mostra di Venezia), *Honolulu Baby* (2000, Maurizio Nichetti), *La mia vita senza me* (2003, Isabel Coixet), *La canzone più triste del mondo* (2003, Guy Maddin), *Il resto di niente* (2004, Antonietta De Lillo), *Pollo alle prugne* (2011, Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud). Nel 1999 ha esordito nella regia con il lungometraggio *Capitani d'aprile* mentre il suo ultimo lavoro è il documentario *Los ojos de Bacuri* (2013). Nel 2007 ha inciso l'album *A Little More Blue*, omaggio alla musica brasiliana, e appena può dà concerti in giro per il mondo.

Silvio Danese is a journalist and film critic for Il Giorno, La Nazione, and Il Resto del Carlino. His publications include Abel Ferrara, l'anarchico e il cattolico (1998), Anni fuggenti. Il romanzo del cinema italiano (2003) and Il suono della neve (2009). He studied Film History and Film Criticism and the Università degli Studi in Pavia, specifically Expressionist cinema and the films of Derek Jarman. He has contributed to Cinema Nuovo, Duel, Ciak, Film TV, La Rivista del Cinematografo and 8 e ½. He edited the entertainment entries of the Enciclopedia di Milano for Franco Maria Ricci. From 2001 to 2003, he served as a consultant for the Venice Film Festival. He co-founded the co-directed the Frontiere Festival (Bari 2011) with Oscar Iarussi.

Screenwriter-writer **Francesca Marciano's** Italia screen credits include *On Tour* (Gabriele Salvatores, 1990), *Maledetto il giorno che t'ho incontrato* (Carlo Verdone, 1992, David di Donatello), *My Generation* (Wilma Labate, 1996), *I'm Not Scared* (Salvatores, 2003), *Don't Tell* (Cristina Comencini, 2005), *Miss F* (Labate, 2007), *I Travel Alone* (Maria Sole Tognazzi, 2012) and *Honey* (Valeria Golino, 2013, Sergio Amidei Best Screenplay Award). Her books include: *Cielo scoperto* (1998), *Casa Rossa* (2003) and *The End of Manners* (2006). Her latest novel, *The Other Language*, published this year in the US by Pantheon, will soon be out in Italy.

Daniele Vicari studied film history at La Sapienza University of Rome and wrote film criticism for Cinema Nuovo and Cinema 60. He made his directing debut in 1993 with the 16mm narrative short *Il nuovo*. His predilection for cinéma vérité has led to make numerous documentaries, including the collective 1997 film *Partigiani*, *Il mio paese* (2006) and his latest, *Human Cargo*. His feature debut *Maximum Velocity* (2002) screened in Competition at Venice, and other narrative features are *Event Horizon* (2005), *The Past is a Foreign Land* (2008) and *Diaz: Don't Clean Up This Blood* (2012). He founded and runs the public Gian Maria Volonté Film School. He lives and works in Rome.

Maria de Medeiros (Lisbon) made her film acting debut at the age of 15 in *Silvestre* (1982). In Paris she studied philosophy and later drama at the National Theatre School. She has appeared in numerous international films, including *Henry & June* (Philip Kaufman, 1990), *Golden Balls* (Bigas Luna, 1993), *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), *Tres Irmaos* (Teresa Villaverde, 1994; Best Actress Volpi Cup at the Venice Film Festival), *Honolulu Baby* (2000, Maurizio Nichetti), *My Life Without Me* (2003, Isabel Coixet), *The Saddest Music in the World* (2003, Guy Maddin), *The Remains of Nothing* (2004, Antonietta De Lillo) and *Chicken with Plums* (Marjane Satrapi and Vincent Paronnaud, 2011). In 1999 she made her directing debut with the feature film *April Captains*. Her latest directorial endeavor is the documentary *Bacuri's Eyes* (2013). In 2007 she recorded the album *A Little More Blue*, a tribute to Brazilian music, and whenever she can she holds concerts throughout the world.

Nel complesso del sistema audiovisivo italiano, i festival rappresentano un soggetto fondamentale per la promozione, la conoscenza e la diffusione della cultura cinematografica e audiovisiva, con un'attenzione particolare alle opere normalmente poco rappresentate nei circuiti commerciali come ad esempio il documentario, il film di ricerca, il cortometraggio. E devono diventare un sistema coordinato e riconosciuto dalle istituzioni pubbliche, dagli spettatori e dagli sponsor.

Per questo motivo e per un concreto spirito di servizio è nata nel novembre 2004 l'Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC). Gli associati fanno riferimento ai principi di mutualità e solidarietà che già hanno ispirato in Europa l'attività della *Coordination Européenne des Festivals*. Inoltre, accettando il regolamento, si impegnano a seguire una serie di indicazioni deontologiche tese a salvaguardare e rafforzare il loro ruolo.

L'AFIC nell'intento di promuovere il sistema festival nel suo insieme, rappresenta già oggi più di trenta manifestazioni cinematografiche e audiovisive italiane ed è concepita come strumento di coordinamento e reciproca informazione.

Aderiscono all'AFIC le manifestazioni culturali nel campo dell'audiovisivo caratterizzate dalle finalità di ricerca, originalità, promozione dei talenti e delle opere cinematografiche nazionali ed internazionali.

L'AFIC si impegna a tutelare e promuovere, presso tutte le sedi istituzionali, l'obiettivo primario dei festival associati.

Within the framework of the Italian audiovisual system, film festivals are fundamental in the promotion, awareness and diffusion of cinema and audiovisual culture, as they pay particular attention to work that is usually not represented by commercial circuits, such as, for example, documentaries, experimental films and short films. And they must become a system that is coordinated and recognized by public institutions, spectators and sponsors alike.

*For this reason, and in the explicit spirit of service, the Association of Italian Film Festivals (AFIC) was founded in November, 2004. The members follow the ideals of mutual assistance and solidarity that are the guiding principles of the *Coordination Européenne des Festivals* and, upon accepting the Association's regulations, furthermore strive to adhere to a series of ethical indications aimed at safeguarding and reinforcing their role.*

In its objective to promote the entire festival system, the AFIC already represents over thirty Italian film and audiovisual events and was conceived as an instrument of coordination and the reciprocal exchange of information.

The festivals that are part of the AFIC are characterized by their search for the new, originality, and the promotion of talent and national and international films.

The AFIC is committed to protecting and promoting, through all of its institutional branches, the primary objective of the member festivals.



DIRECTOR OF
PHOTOGRAPHY
**REINHOLD
VORSCHNEIDER**
ADDITIONAL
PHOTOGRAPHY
NICUILFOVEANU
COLORIST **KLAUS
WEGERS** SET &
COSTUMES **MIHAELA
POENARU**

SOUND **RADU STANCU** MUSIC
STÉPHANE KARO EDITING
PETER PRYGO DA, **BRUNO
TRACQ** SOUND MIX **ANDRÉ
BENDOCCHI-ALVES**

PESARO NUOVO CINEMA PREMIO LINO MICCICHÈ 2013

MATEI COPIL MINER

A FILM BY **ALEXANDRA GULEA**
WITH **ALEXANDRU CZULI
REMUS MARGINEAN**

**PESARO NUOVO CINEMA COMPETITION
LINO MICCICHÈ AWARD 2013**

A ROMANIAN-GERMAN-FRENCH COPRODUCTION
**EUROPOLIS FILM, CIULEI FILMS,
LÜTHJE SCHNEIDER HÖRL FILM,
LA VIE EST BELLE, HFF MÜNCHEN,
40° FILMPRODUKTION**

PRODUCED BY **THOMAS CIULEI**
COPRODUCER **FLORIAN SCHNEIDER,**
CÉLINE MAUGIS WRITTEN AND
DIRECTED BY **ALEXANDRA GULEA**

Lola Bessis, Ruben Amar
SWIM LITTLE FISH SWIM

Francia / Stati Uniti d'America 2014, 96', colore

Cinema
 in Piazza

sceneggiatura / screenplay
Lola Bessis, Ruben Amar
 fotografia / cinematography
Brett Jutkewitz
 montaggio / editing
Thomas Marchand
 musica / music
The Toys And Tiny Instruments, Candace Lee,

Penn Sultan, Nathan Punwar
 produttore / producer
Lola Bessis, Ruben Amar
 produzione / production
Les Films de la Fusée
 interpreti / cast
Dustin Guy Defa, Lola Bessis, Brooke Bloom,
Anne Consigny

Nel piccolo appartamento newyorkese dove vive con la moglie, Leeward, originale e talentuoso musicista, compone canzoni con gli strumenti che costruisce utilizzando i giocattoli della figlia piccola. Lilas, una giovane videomaker francese, trascina la sua valigia dagli squat degli artisti alle gallerie alla moda, con la speranza di sfondare nel difficile e selettivo mondo dell'arte contemporanea. L'incontro tra Leeward e Lilas potrebbe essere quello giusto per realizzare i loro sogni. Tra surrealismo, personaggi insoliti, arte e trucchi magici, *Swim Little Fish Swim* è un viaggio onirico dall'infanzia all'età adulta.

In the small New York apartment that he shares with his wife, original and talented musician Leeward writes songs with homemade instruments, using their young daughter's toys. Lilas, a young French videomaker, drags her suitcase among artists' squats and fashionable galleries in the hopes of breaking into the difficult, exclusive world of contemporary art. A chance encounter between Leeward and Lilas could be what they each need to achieve their dreams. Mixing surrealism, unique characters, art and magic tricks, Swim Little Fish Swim is a dreamlike journey from childhood to adulthood.



Lola Bessis (Parigi, 1989) e Ruben Amar (Montpellier, 1974) sono registi francesi che vivono tra New York e Parigi. Dopo un periodo di studio trascorso a Londra, tra il 2007 e il 2010 Amar realizza sei cortometraggi accolti con successo nei maggiori festival internazionali. Bessis gira il suo primo corto all'età di quattordici anni, studia a Londra e poi a New York. Coppia sia nel lavoro che nella vita, Bessis e Amar si incontrano nel 2009 e iniziano la loro collaborazione l'anno dopo con *Checkpoint*, girato sul confine israelo-palestinese e selezionato da più di cento festival in tutto il mondo. *Swim Little Fish Swim* è il loro primo lungometraggio. Lola Bessis, che aveva 21 anni al momento delle riprese, oltre a dirigere il film recita per la prima volta nel ruolo di Lilas.

French directors Lola Bessis (Paris, 1989) and Ruben Amar (Montpellier, 1974) divide their time between New York and Paris. After studying in London, from 2007-2010 Amar made six short films that were very well received at leading international festivals. Bessis, who shot her first short at the age of 14, studied in London and New York. A couple in real life as well, Bessis and Amar met in 2009 and the following year made Checkpoint, which was shot on the Israeli-Palestinian border and played at over 100 festivals worldwide. Swim Little Fish Swim marks the feature debut for both. Lola Bessis, who was 21 at the time of shooting, also makes her acting debut here, in the role of Lilas.

Ruben Amar: *Objet Perdu(e)* (2006, cm), *Des mots silencieux* (2006, cm), *L'absente* (2007, cm), *A girl like you with a boy like me* (2010, cm), *Checkpoint* (2011, cm), *Don't let the sun blast your shadow* (2012, cm), *Swim Little Fish Swim* (2013)

Lola Bessis: *Chased* (2010, cm), *Time Remains Time* (2010, cm), *A Face in Black and White* (2010, cm), *Paper boat* (2010, cm), *Checkpoint* (2011, cm), *Swim Little Fish Swim* (2013)



Ferit Karahan

CENNETTEN KOVULMAK

THE FALL FROM HEAVEN

Turchia/Italia 2013, 88', colore

Cinema
in Piazza

sceneggiatura / screenplay

Ferit Karahan

fotografia / cinematography

Cemil Kızıldağ

montaggio / editing

Marco Spoletini

musica / music

Daniele Sepe

produttore / producer

Ferit Karahan, Serdar Temel

produzione / production

FK Film, Blue Door Productioninterpreti / cast **Ezgi Asaroğlu, Rojin Tekin,****Jülide Kural, Gülistan Acet, Bünyamin Kavrut,****Aziz Çapkurt, Mirza Metin, Alan Ciwan, Hilmi****Demirer, Yavuz Çetin**

Nel 2001, durante i disordini politici in Turchia, la giovane Emine inizia a lavorare a Istanbul in un cantiere edile dove sono impiegati lavoratori per lo più curdi. La ragazza comincia gradualmente a provare ostilità contro di loro. Ayşe è una bambina figlia di una famiglia curda che vive nel sud, obbligata dalle autorità turche a lasciare la propria terra. "La guerra ha modificato il concetto di "altro" nella storia e nella memoria della Turchia, incitando odio e pregiudizi tra le due popolazioni. (...) Questo film racconta il viaggio di due donne la cui vita è irrevocabilmente cambiata per effetto della guerra che hanno vissuto". Ferit Karahan

In 2001, during the political turmoil in Turkey, Emine, an electrical engineer, starts work on a construction site in Istanbul that employs mostly Kurdish workers. The young woman gradually becomes hostile towards them. Ayşe is the eight-year-old daughter of a Kurdish family living in the south, which is forced by Turkish local authorities to leave their land. "War has embedded the notion of 'the other' in Turkey's memory and history, slowly inciting hatred and prejudice between Kurds and Turks (...) This film is about the journey of two women whose lives are irrevocably changed by the effects of the war they have lived through." Ferit Karahan



Ferit Karahan (Muş, Turchia, 1983) è regista e sceneggiatore. Il suo primo cortometraggio, *Before the Flood* (2010), sulla storia di tre fratelli dopo la morte del padre, ha partecipato a numerosi festival internazionali tra cui il 22° Istanbul International Short Film Festival dove ha ottenuto il premio come miglior film. Anche il suo secondo lavoro, *Yusiv's Dream*, è stato riconosciuto a livello internazionale e ha vinto come miglior cortometraggio all'Yılmaz Güney Film Festival nel 2011. Il suo primo lungometraggio, *The Fall from Heaven*, ha vinto il premio come miglior film, il premio della giuria e il premio per la migliore attrice non protagonista all'Antalya Golden Orange Film Festival nel 2013.

Ferit Karahan (Muş, Turkey, 1983) is a director and screenwriter. His first short film, *Before the Flood* (2010), which follows three brothers after the death of their father, screened at numerous international festivals, including the 22nd Istanbul International Short Film Festival, where it won Best Film. His follow-up film, *Yusiv's Dream*, also won international acclaim, including Best Short Fiction Film at the 2011 Yılmaz Güney Film Festival. His feature debut *The Fall from Heaven* won Best Film, the Jury Prize and Best Actress at the 2013 Antalya Golden Orange Film Festival.

Tufandan Önce / Before the Flood (2010, cm)
Yusuf'un Rüyası / Yusiv's Dream (2011, cm)
Cennetten Kovulmak / The Fall from Heaven (2013)



Rubén Mendoza
TIERRA EN LA LENGUA
 Colombia 2014, 89', colore

sceneggiatura / screenplay

Rubén Mendoza

fotografia / cinematography

Juan Carlos Gil

montaggio / editing

Gustavo Vasco

suono / sound

Diego Arias Albañil

produttore / producer

Daniel García

produzione / production

Día Fragma Fábrica de Películas

interpreti / cast

Jairo Salcedo, Gabriel Mejía, Alma Rodríguez

Tierra en la lengua è un film che si muove tra fiction, documentario e mockumentary. Don Silvio è un vecchio testardo, rude, sessista, donnaiolo e violento. Ha vissuto tutta la vita secondo le sue regole: maltrattare la moglie e i figli, bere e non prendere ordini da nessuno. Pur essendo così sgradevole, Don Silvio esercita uno strano magnetismo su coloro che lo circondano. "Sembra uno di quei pagliacci che ti fanno ridere e al tempo stesso spaventano", diceva di lui la nonna defunta. Vicino alla morte, Don Silvio decide di portare due nipoti che vivono in città alla sua fattoria affinché dividano le terre e lo aiutino a morire. Ma questi decidono invece di prolungare la sua agonia.

Blending fiction, documentary and mockumentary, Dust on the Tongue centers on Don Silvio, an old, stubborn, coarse, sexist, violent womanizer. He's lived his entire life by his rules, mistreating his wife and children, drinking and not taking orders from anyone. Yet despite his unpleasant character, Don Silvio wields a strange magnetism over all those around him. "He's like one of those clowns who make you laugh and scare you at the same time," his deceased grandmother used to say. As he approaches death, Don Silvio invites two of his grandchildren who live in the city to his farm, to divide up the land and help him die. But they decide instead to prolong his agony.



Rubén Mendoza (Tunja, Colombia, 1980) si laurea alla Universidad Nacional de Colombia ed è un regista e sceneggiatore. Ha inoltre lavorato come montatore, in particolare delle opere di Luís Ospina. Il suo secondo lavoro, il cortometraggio *La cerca*, girato nel 2004, viene selezionato dalla Cinéfondation di Cannes e partecipa a oltre venti festival tra cui quelli di Cartagena, Tolosa, Rio de Janeiro e Barcellona. Nel 2010 realizza il suo primo lungometraggio, *La sociedad del semáforo*, al quale sono stati assegnati premi di sviluppo al progetto dai Festival di Amiens, Berlino e molti altri.

Rubén Mendoza (Tunja, Colombia, 1980) graduated from the Universidad Nacional de Colombia and is a director and screenwriter. He also has had worked as a film editor, in particular on the films of Luís Ospina. His second short film, *La cerca* (2004), was selected in the Cannes Cinéfondation and screened in over 20 festivals, including Cartagena, Toulouse, Rio de Janeiro and Barcelona. He made his feature debut in 2010 with *The Stoplight Society*, which won project development awards at the Amiens and Berlin film festivals, among others.



Estatuas (2002, cm)
La cerca (2004, cm)
El reino animal (2009, cm)
El corazón de la Mancha (2010, cm)
La sociedad del semáforo (2010)
Memorias del Calavera (2014)
Tierra en la lengua (2014)



Geethu Mohandas
LIAR'S DICE

India 2013, 103', colore

sceneggiatura / *screenplay*

Geethu Mohandas

fotografia / *cinematography*

Rajeev Ravi

montaggio / *editing*

Ajith Kumar

musica / *music*

John Bosters

produttore / *producer*

Alan McAlex, Ajay Rai

produzione / *production*

Jar Pictures, Unplugged

interpreti / *cast*

Geetanjali Thapa, Nawazuddin Siddiqui,

Manya Gupta, Vikram Bhagra, Murari Kumar

Dopo cinque mesi che non ha più notizie del marito operaio, la giovane Kamala decide di intraprendere un viaggio per cercarlo. Assieme alla figlia di tre anni abbandona il piccolo villaggio sulle montagne dove vive e si dirige verso quella che viene considerata la terra dei sogni, Nuova Delhi.

Lungo il tragitto incontra un disertore dell'esercito che, consapevole dei pericoli ai quali Kamala e la bambina possono andare incontro, decide di accompagnarle a destinazione.

Il film racconta questo lungo viaggio sullo sfondo delle allarmanti condizioni politiche e sociali dell'India di oggi.

Having received no news from her husband for five months, Kamala, a young woman, and her three-year-old daughter set out from their small mountain village for New Delhi, the "land of dreams," to search for him. Along the way they meet an army deserter who, aware of the dangers that could befall Kamala and the girl, decides to accompany them to their destination. The long journey is set against the backdrop of the alarming political and social conditions of modern-day India.



Geetu Mohandas (Kannur, India, 1981) è una regista e un'affermata attrice indiana. Nel 2009, assieme al marito regista e direttore della fotografia, costituisce la casa di produzione Unplugged, grazie alla quale ha diretto il cortometraggio di animazione *Kelkkunnundo - Are you listening?*. Presentato all'International Film Festival di Rotterdam, il film ha ottenuto sia riconoscimenti internazionali che il Golden Lamp Tree Award al 40° International Film Festival dell'India. Qui Mohandas ha ricevuto anche due premi, miglior fotografia e migliore attrice protagonista, per il suo primo lungometraggio, *Liar's Dice*. Selezionato al Sundance Film Festival 2014, il film ha vinto inoltre il premio della giuria al Sofia International Film Festival.

In 2009, well-known Indian director-actress Geetu Mohandas (Kannur, India, 1981) and her husband, a director and cinematographer, founded the production company Unplugged, through which she made her first animated short, Kelkkunnundo - Are You Listening? Presented at the Rotterdam Film Festival, the film won international honors as well as the Golden Lamp Tree Award at the 40th Indian International Film Festival. The same festival also awarded her debut feature Liar's Dice for Best Cinematography and Best Actress. Selected for Sundance in 2014, the film won the Jury Prize at the Sofia International Film Festival.

Kelkkunnundo - Are you listening? (2009, cm)
Liar's Dice (2013)



Veiko Õunpuu

FREE RANGE - BALLAAD MAAILMA HEAKSKIITMISEST
FREE RANGE - BALLAD ON APPROVING OF THE WORLD

Estonia 2013, 104', colore

sceneggiatura / *screenplay*

Veiko Õunpuu, Robert Kurvitz

fotografia / *cinematography*

Mart Taniel

montaggio / *editing*

Liis Nimik

suono / *sound*

Janne Laine

produttore / *producer*

Katrin Kissa

produzione / *production*

Homeless Bob Production

interpreti / *cast*

Lauri Lagle, Jaanika Arum, Laura Peterson,

Peeter Volkonski

Come si può vivere sapendo che si potrebbe non conoscere mai la felicità nella propria vita quotidiana? Che non c'è nessun significato, nessun obiettivo, nessuna speranza di miglioramento? E la vita andrà avanti e bisogna solo abituarsi. Una vita di alloggi squallidi, cibo scadente, povertà, una diffusa volgarità da una parte e una indifferenza imperturbabile dall'altra. Una terribile macchina che tritura le nostre vite poco a poco, una forma taciuta di omicidio silenzioso, confezionato e venduto in varie forme. Fred, un aspirante scrittore, è spinto a farsi tutte queste domande quando la sua fidanzata gli dice che è incinta e vuole tenere il bambino.

How can you live, knowing that you might never know joy in your day-to-day life? That there's no meaning, no goal, no hope for improvement? And life will go on and you just have to get used to it. A life of shoddy housing, meager food, poverty, and the extensive coarseness below and stolid indifference above. A dreadful machinery that minces its way through most of our lives – ceasing little by little to even pretend that this is not murder, packed and sold to us in various forms. Aspiring writer Fred is compelled to ponder all these questions when his girlfriend tells him she's pregnant and intends to keep the baby.



Veiko Õunpuu (Saaremaa, Estonia, 1972) è stato un operaio, un venditore di tappeti, un pittore e ha abbandonato l'università in tre diverse occasioni. Nel 2006 ha fondato la società di produzione Homeless Bob Production. Il suo primo lungometraggio *Autumn Ball* ha vinto il premio Orizzonti alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2007. *The Temptation of St. Tony* (2010), che ha debuttato a livello internazionale al Sundance nel 2011, ha ricevuto lo European Talent Award ed è stato nominato per la miglior scenografia agli European Film Awards. Õunpuu è stato inoltre citato in un libro della casa editrice Phaidon sui cento registi contemporanei più interessanti. *Free Range* è stato presentato nella sezione Forum della Berlinale 2014.

Veiko Õunpuu (Saaremaa, Estonia, 1972) has been a worker, carpet salesman, painter and university drop-out on three separate occasions. In 2006 he founded the company Homeless Bob Production. His debut feature *Autumn Ball* won the Horizons Award of the 2007 Venice Film Festival. *The Temptation of St. Tony* (2010), which had its international premiere at Sundance in 2011, won the European Talent Award and was nominated for Best Production Design at the European Film Awards. Õunpuu was chosen among the 100 most intriguing contemporary film directors in the book *10*10 in Film by Phaidon Publishing*. *Free Range* was presented in the Forum section of the 2014 Berlinale.

Tühirand / Empty (2005, cm)

Sügisball / Autumn Ball (2007)

Püha tõnu kiusamine / The Temptation of St. Tony (2010)

Free Range - Ballaad maailma heakskiitmisest / Free Range - Ballad on Approving of the World (2013)



Matías Rojas Valencia
RAÍZ
 Cile 2013, 87', colore

Cinema
 in Piazza

sceneggiatura / screenplay

Matías Rojas Valencia

fotografia / cinematography

Gabriela Larrain

montaggio / editing

Matías Rojas Valencia

musica / music

José Pedro Dal Pozzo, Arturo Zegers and PRO-

TISTAS Band

produttore / producer

Gonzalo Rodríguez, Giancarlo Nasi

produzione / production

Sueño Sureño Producciones, La Bicicleta

Producciones

interpreti / cast **Mercedes Mujica, Elsa Poblete,**

Cristóbal Ruiz, Celia Uribe, Eugenio Morales

La ventiseienne Amalia è una discendente di coloni tedeschi del Cile meridionale. Lei e la madre hanno una relazione distante, dietro la quale si nasconde una storia di abusi domestici. La ragazza inizia un viaggio assieme al piccolo Christopher Cristóbal, figlio della domestica defunta di recente e che l'ha cresciuta, per trovare il padre del bambino. La ricerca diventa un percorso intimo attraverso la storia di ciascuno dei due, dove il paesaggio è un testimone silenzioso che accompagna in ogni momento i due protagonisti.

Amalia (26), a descendent of German settlers in southern Chile, has a distant relationship with her mother that masks a history of abuse. Shortly after the housekeeper who raised Amalia passes away, Amalia sets off with the woman's son in search of his father. The landscape bears silent, and constant, witness to the lives of both protagonists on this physical and intimate journey.



Matías Rojas Valencia (Santiago, Cile, 1984) studia Cinema all'Universidad Mayor di Santiago del Cile e ha realizzato cortometraggi, documentari e opere di video arte con le quali ha partecipato a festival nazionali e internazionali. *Raíz*, suo primo lungometraggio, è stato finalista al Festival dell'Avana e ha vinto il Work in Progress Award al Festival di Santiago Cine//B_5. Presentato in concorso al Festival di San Sebastián 2013 nella sezione Horizontes Latinos, ha vinto il premio per il miglior film cileno al Festival Internazionale del Cinema di Valdivia. Rojas Valencia sta attualmente lavorando al suo secondo lungometraggio, *In the Shade of the Trees*, nominato fra gli altri miglior progetto Ibero-americano al recente Bolivia Lab 2013.

Matías Rojas Valencia (Santiago, Chile, 1984) studies cinema at the Universidad Mayor in Santiago and has made shorts, documentaries and video works that have participated at national and international festivals. His debut feature *Raíz* was a finalist at the Havana Film Festival and won the Work in Progress Award at the Cine//B_5 Festival in Santiago. It also competed in the Latin Horizons sidebar of the 2013 San Sebastián Film Festival and won Best Chilean Film at the Valdivia International Film Festival. He is currently at work on his second feature, *In the Shade of the Trees*, which has already won accolades, including Best Ibero-American Project at Bolivia Lab 2013.

Chroma Key (2008, cm)

Cuando los bosques brillan (2011, cm)

En espera (2011, cm)

Raíz (2013)



Carlo Michele Schirinzi
I RESTI DI BISANZIO
 Italia 2014, 80', colore

sceneggiatura - fotografia / *screenplay - cinematography* **Carlo Michele Schirinzi**
 montaggio / *editing* **Carlo Michele Schirinzi**,
 supervisione di **Andrea Facchini**
 musica / *music* **Gabriele Panico**
 produttore / *producer*
Gianluca Arcopinto, Gabriele Russo (produzione esecutiva)

produzione / *production*
Kama soc. coop. a.r.l.
 interpreti / *cast*
Stefano De Santis, Salvatore Bello, Fulvio Rifuggio, Aldo Immacolato, Guido Casciaro, Claudio Riso, Romano Sambati, Mariangela Lia, Marcello Ciullo, Imperia Bartolomeo, Giancarlo Caprioli, Luigi Schirinzi

C non ha stimoli dal quotidiano e condivide questo malessere con due amici, S, bandista del paese, e R, ex-benzinaio che vive apaticamente tra le mura della sua spoglia dimora. Da quest'ultimo, C preleva sculture di carburante per realizzare il suo sogno: bruciare il presente che non gli appartiene. Intanto tre "turisti" approdati sulle rive adriatiche si perdono nel Capo di Leuca tra luoghi abbandonati dalla Storia, ruderi architettonici e macerie sociali mentre un terrorista culturale, chiuso in una vecchia torre costiera, imbastisce parole che forse nessuno leggerà.

Lacking stimuli in his daily life, C shares his malaise with his friends S, the town bandsman, and R, who used to run a gas station and now leads an apathetic existence in his spartan apartment. C takes cans of gasoline from R so as to achieve his dream of burning the present, which does not belong to him. In the meantime, three "tourists" visiting the Adriatic coast get lost in the Capo di Leuca among places abandoned by history and architectural and social ruins, while a cultural terrorist, holed up in an old coastal tower, churns out words that perhaps no one will ever read.



Carlo Michele Schirinzi (Acquarica del Capo, Lecce, 1974) è regista, videomaker ed artista. Ha realizzato oltre cinquanta lavori tra film, cortometraggi e documentari selezionati in festival internazionali (41^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, 2005; 3^o Taranto Film Festival, 2007; 9^o Avvistamenti, 2011). Nel 2004 *All'erta!* ha vinto il premio Shortvillage alla 40^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. Nel 2009 *Notturmo Stenopeico* è il miglior cortometraggio italiano al 27^o Torino Film Festival. Dal 2005 al 2009 ha realizzato la collana di documentari *Intramoenia Extrart* esposti alla 54^a Biennale d'Arte di Venezia. Nel 2011 *Eco da luogo colpito* è selezionato alla 68^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia e nel 2012 vince come miglior film e miglior fotografia al 7^o Cinema Invisibile.

Carlo Michele Schirinzi (Acquarica del Capo, Lecce, 1974) is a director, videomaker and artist. He has made over 50 works – including narrative features, shorts and documentaries – that have played at festivals worldwide. In 2004 All'erta! won the Shortvillage Award at the 40th Pesaro Film Festival. From 2005-09 he created the documentary series Intramoenia Extrart, which were exhibited at the 54th Venice Art Biennale. Eco da luogo colpito screened at the 2011 Venice Film Festival and won Best Film and Best Cinematography at the 7th Cinema Invisibile in 2012.

Corti: *One step beyond* (2000), *£ 3.000* (2000), *Il sepolcro* (2000), *Terminale* (2000), *Dè-tail* (2001), *Perco(r)(s)so* (2001), *Riesumazione* (2002), *Crisostomo* (2003), *Il nido* (2003), *Il ri(n)tocco* (2004), *All'erta!* (2004), *Macerie dell' Arcobaleno* (2004), *Zittofono* (2005), *Dal Toboso* (2005), *Palpebra su pietra* (2006), *Addestramento all'apocalisse* (2006), *Oligarchico (mosaico da camera)* (2007), *Suite Joniadriatica* (2008), *Sonderbehandlung* (2008), *Fuga da Nicea* (2008), *Notturmo stenopeico* (2009), *Prospettiva in fuga* (2009), *Mammaliturchi!* (2010), *Eco da luogo colpito* (2011), *Natura morta in giallo* (2012).

Mediometrage: *Astrolite* (2002, co-regia). Lunghi: *A Levante* (2004, co-regia), *I resti di Bisanzio* (2014)





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

PROIEZIONI SPECIALI /
SPECIAL SCREENINGS

LES PONTS DE SARAJEVO

un film de
AIDA BEGIĆ
LEONARDO DI COSTANZO
JEAN-LUC GODARD
KAMEN KALEV
ISILD LE BESCO
SERGEI LOZNITSA
VINCENZO MARRA
URSULA MEIER
VLADIMIR PERIŠIĆ
CRISTI PUIU
MARC RECHA
ANGELA SCHANELEC
TERESA VILLAVERDE

Direction artistique
JEAN-MICHEL FRODON
Séquences animées
FRANÇOIS SCHUITEN
LUIS DA MATTA ALMEIDA

13 REGARDS, UN FILM

Une production CINÉVEVE / Fabienne Servan Schreiber • Laurence Miller • ORALA ART CENTER / Mirsad Purivatra • Jovan Marjanović • BANDE A PART FILMS / Frédéric Mermoud • MIR CINEMATOGRAFICA / Francesco Virga • Gianfilippo Pedote • UKBAR FILMS / Pandora da Cunha Telles • Pablo Iraola • UNAFILM / Titus Kreyenberg En coproduction avec la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale • France 2 Cinéma • Orange Studio • RAI Cinema • RTS Radio Télévision Suisse et avec le soutien de Atlantic Grupa • Gineforum • ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual • Film und Medienstiftung NRW • Fondation Sarajevo Œuvre de l'Europe • Fondazione Cassa Rurale di Trento • Loterie Romande • Medienboard Berlin-Brandenburg • MIBACT - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo • Office fédéral de la culture (OFC), Suisse • Sarajevo City of Film Fund • Trentino Film Commission Distribution France : Rezo Films • Orange Studio Ventes Internationales : Indie Sales / Orange Studio • www.bridgesofsarajevo.com



Autori Vari

LES PONTS DE SARAJEVO

I PONTI DI SARAJEVO

Italia / Francia / Bosnia / Svizzera / Germania / Portogallo

2014, 110', colore / bianco e nero, Digital HD- 2k

registi/directed by Aida Begić, Leonardo Di Costanzo, Jean-Luc Godard, Kamen Kalev, Isild Le Besco, Sergei Loznitsa, Vincenzo Marra, Ursula Meier, Vladimir Perišić, Cristi Puiu, Marc Recha, Angela Schanelec, Teresa Villaverde
 direzione artistica/artistic director Jean-Michel Frodon
 animazione/animation François Schuiten, Luis da Matta Almeida

produttore/producer Fabienne Servan Schreiber, Laurence Miller, Mirsad Purivatra, Jovan Marjanovic, Frédéric Mermoud, Francesco Virga, Gianfilippo Pedote, Pandora da Cunha Telles, Pablo Iraola, Titus Kreyenberg
 produzione/production Cineteve, Obala Art Center, Bande à part Films, MIR Cinematografica, Ukbar Filmes, Unafilm

I ponti di Sarajevo è un film collettivo che coinvolge alcuni tra gli autori più significativi del cinema europeo (Jean Luc-Godard) e i filmmaker di punta della nuova onda est-europea (Cristi Puiu dalla Romania, Aida Begić dalla Bosnia): tredici registi che, in occasione del centenario della Grande Guerra, esplorano il ruolo di Sarajevo nella storia, quello che la città ha rappresentato negli ultimi cento anni e quello che tuttora incarna. Il direttore artistico Jean-Michel Frodon lo descrive come "una riflessione individuale e collettiva sul conflitto e la riconciliazione come polarità della storia europea del secolo scorso", con l'obiettivo di "dare alla capitale bosniaca quella connessione con il corpo palpitante del cinema europeo che a lungo è mancata".

Bridges of Sarajevo is a collective film made by some of most important directors of European cinema (including Jean Luc-Godard) and filmmakers on the crest of the new Eastern European wave (Cristi Puiu of Romania, Aida Begić of Bosnia). On the centenary of the Great War, 13 directors



explore Sarajevo's historical role: what the city has represented in the past 100 years and what it still embodies today. The film's artistic director Jean-Michel Frodon calls it "an individual and collective reflection on the war and reconciliation as the schism of Europe's history of the past century" that aims to "give the Bosnian capital a link to the beating heart of European cinema that it had been missing for too long."

I tredici corti che compongono *I ponti di Sarajevo*, in ordine di apparizione, sono:
The 13 shorts that make up Bridges of Sarajevo (in order of appearance) are:

Ma chère nuit di/by Kamen Kalev
Our Shadows Will di/by Vladimir Perišić
L'avamposto di/by Leonardo Di Costanzo
Princip, Texte di/by Angela Schanelec
Reveillon di/by Cristi Puiu
Les ponts des soupirs di/by Jean-Luc Godard
Reflexions di/by Sergei Loznitsa
Zan's Journey di/by Marc Recha
Album di/by Aida Begić (vincitrice della Mostra di Pesaro 2012 con *Buon anno Sarajevo* (Djeca) / winner of the 2012 Pesaro Film Festival with *Children of Sarajevo*)
Sara et sa mère di/by Teresa Villaverde
Il ponte di/by Vincenzo Marra
Little Boy di/by Isild Le Besco
Silence Mujo di/by Ursula Meier

Dopo l'anteprima tra le proiezioni speciali del Festival di Cannes 2014, il film sarà a Sarajevo per l'evento Sarajevo nel Cuore d'Europa.

Following the world premiere Special Screening of the film at the 2014 Cannes Film Festival, *The Bridges of Sarajevo* will be at Sarajevo for the event *Sarajevo: Heart of Europe*.

La 50ª edizione della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro coincide con un altro anniversario speciale per la storia della cinematografia: il 90mo dalla fondazione dell'Istituto Luce, datata 1924.

Nasce da qui l'omaggio che la Mostra e Istituto Luce-Cinecittà dedicano alla città di Pesaro, al suo territorio e alla storia della rassegna, con uno speciale 'punto Luce': un'antologia di 7 filmati provenienti dall'Archivio storico Luce – entrato tra l'altro lo scorso anno nel prestigioso Registro 'Memory of the World' dell'UNESCO – che raccontano alcuni momenti in cui Pesaro e le Marche sono entrati nel bianco e nero dei cinegiornali.

Immagini rare che partono dal 1931 fino al 1969, e impressionano scene di città e della costa, occasioni festive e curiose come un Ferragosto nel '38, la 'festa della polenta' o una 'sagra dell'aquilone' a Urbino, una colonia estiva, la stessa storia della Mostra, ripresa alla sua terza edizione - anno 1967 – con un Silvano Agosti premiato per 'Il giardino delle delizie'.

Memorie, spigolature, documenti, che raccordano e ricordano nella misura breve uno degli assi portanti sia della Mostra che del patrimonio di Luce-Cinecittà: il rapporto tra realtà e video, e quei particolari attimi in cui l'immagine di repertorio riesce a farsi spettacolo, e cinema. Schegge di memoria che oltre alla curiosità che sempre suscitano, rimandano a quell'idea più ampia di cinema come incontro di invenzione e documento, che entrambe le istituzioni promuovono e re-inventano da anni e per il futuro.

Oltre alla suggestione - 'glocal' ante litteram - che ogni città e territorio racchiudano, tra le proprie bellezze, dei pezzi di cinema d'archivio capaci di raccontarne l'evoluzione e lo scorrere del tempo, e che Luce-Cinecittà conserva tra i tesori più preziosi del suo Archivio.

The 50th edition of the Pesaro Film Festival coincides with another special anniversary in film history: the 90th anniversary of the founding of Istituto Luce (established in 1924).

These events have inspired a tribute created by the Festival and Istituto Luce-Cinecittà, dedicated to the city of Pesaro, to its territory and to the Festival's history, with a special "Point of Light" anthology: seven clips from Istituto Luce's historic Archives – which last year entered UNESCO's prestigious Memory of the World Register – depicting key moments for Pesaro and the Marches region as captured in newsreels.

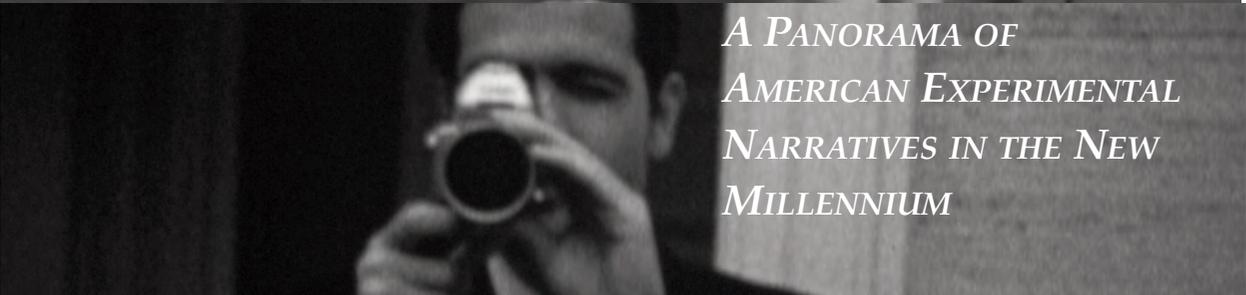
There are images (ranging from 1931 to 1969) of the city and the coast, of occasions both festive and curious (like Ferragosto in 1938, the "Polenta Festival" and a kite sagra in Urbino), a summer camp, and the Festival's third edition (in 1967), when Silvano Agosti won the Audience Award for his The Garden of Delights (Il giardino delle delizie).

These brief memories/glimpses/documents encompass and remind us of one of the cornerstones of both the Festival and of Luce-Cinecittà's patrimony: the link between reality and video, and those particular moments when archive images can become spectacle, and cinema. These slivers of memory evoke not only curiosity but also hark back to the wider concept of cinema as an intersection of invention and document, which both institutions have been promoting and reinventing for years – and for the future.

They also evoke the (ante litteram) glocal concept that all cities and territories encompass, within their beauty, pieces of film archives that can depict the evolution and passing of time, which Luce-Cinecittà preserves among the Archives' most precious treasures.



PANORAMA USA:
CINEMA SPERIMENTALE-NARRATIVO
NEL NUOVO MILLENNIO



*A PANORAMA OF
AMERICAN EXPERIMENTAL
NARRATIVES IN THE NEW
MILLENNIUM*



Una panoramica sul cinema sperimentale narrativo statunitense nel nuovo millennio

di Jon Gartenberg

*Questa retrospettiva è dedicata ad Adrienne Mancina,
una pioniera nel campo della cura
e della programmazione di rassegne di film americani.*

Questa retrospettiva offre una panoramica sul movimento del cinema sperimentale americano del XXI secolo, concentrandosi principalmente sui lungometraggi narrativi (sia di finzione che documentari), integrati da alcuni cortometraggi. In piena sintonia con la lunga tradizione della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, queste opere sono state realizzate al di fuori dei modelli produttivi commerciali che dominano il mercato. Essendo sprovvisti dei finanziamenti di cui dispongono sia Hollywood che i cosiddetti produttori "off-Hollywood", questi filmmakers americani devono spesso combattere a lungo, per riuscire a portare a termine i loro lavori. Per fare un esempio, Chris Sullivan ha impiegato più di dieci anni per realizzare *Consuming Spirits*. Per sostenersi finanziariamente, molti di questi filmmakers – tra cui James Benning, John Canemaker, Abigail Child, Kevin Jerome Everson, John Gianvito, Josh Gibson, Ken Jacobs, Lewis Klahr e Mark Street – insegnano a tempo pieno nelle università. Altri lavorano in ambito culturale come curatori di rassegne cinematografiche (Marie Losier e Jay Rosenblatt). Altri, invece, si guadagnano da vivere lavorando per le produzioni commerciali – come montatori (Ian Olds), supervisor alla sceneggiatura (Julie Talen), tecnici di animazione (Candy Kugel) e registi di video musicali (Jem Cohen).

Quest'indipendenza creativa garantisce ai singoli filmmakers una grande libertà espressiva. Stilisticamente, i film di questa retrospettiva contemplano vari generi, dal montaggio di immagini di repertorio (*The Great Flood* di Bill Morrison, *Our Nixon* di Penny Lane e *Phantom Limb* di Jay Rosenblatt), alle tecniche di animazione realizzate a mano (*Consuming Spirits* di Chris Sullivan, *The Moon and The Son* di John Canemaker e *The Rain Couplets* di Lewis Klahr), alle riprese dal vivo rielaborate con tecniche sperimentali (*Pretend* di Julie Talen, *Profit Motive and the Whispering Wind* di John Gianvito e *Windows* di Shoja Azari), fino alle ibridazioni tra finzione e documentario (*Francofrenia* di Ian Olds e James Franco, *The Future is Behind You* di Abigail Child [un episodio della *Suburban Trilogy*] e *Rhinoceros* di Kevin Jerome Everson).

Mentre l'industria cinematografica commerciale richiede sempre un *pitch*, un soggetto e una sceneggiatura, per generare finanziamenti produttivi, i filmmakers di questa retrospettiva si avvicinano al loro lavoro in modo più organico. Alcuni dei loro film sono stati inizialmente concepiti come dei corti, per poi essere sviluppati come lungometraggi (*The Ballad of Genesis*

and *Lady Jaye*, *Consuming Spirits* e *The Time We Killed*). Libere dai vincoli dei circuiti commerciali, queste opere spesso non corrispondono alle durate standard. Invece di realizzare dei cortometraggi come quelli prodotti per il mercato, che in genere servono come punto di partenza per lungometraggi futuri, questi artisti spesso fanno la spola tra la breve e la lunga durata. Questa retrospettiva comprende una selezione di corti che funzionano da complemento o da contrappunto rispetto ai temi e agli stili dei lungometraggi a cui sono abbinati nell'ambito del programma. Ogni filmmaker è volutamente rappresentato da una sola opera per categoria; tale strategia di programmazione serve a sottolineare la sfera ancor più vasta degli artisti impegnati sulle questioni strutturali, stilistiche e tematiche articolate nella rassegna. Una selezione speciale di corti (*The Moon and the Son: An Imagined Conversation*, *Ideas of Order in Cinque Terre*, *Rhinoceros* e *Light Plate*) mette insieme quattro film stilisticamente diversi, che ritraggono la vita italiana attraverso gli occhi di alcuni filmmakers americani.

Anche se negli ultimi anni l'industria cinematografica commerciale si è spostata verso la produzione e la proiezione digitale su scala globale, gli artisti sperimentali continuano in buona parte a resistere a questa tendenza. Molti dei film di questa selezione (anche quelli finalizzati in digitale), sono stati costruiti a partire dalla celluloide nei suoi vari formati (8mm, 16mm, e 35mm). *Our Nixon* di Penny Lane utilizza i filmini girati in Super 8mm dai collaboratori più stretti del Presidente degli Stati Uniti Richard Nixon. *Native New Yorker* è stato girato da Steve Bilich con una cinepresa Cine-Kodak 16mm senza sonoro, *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* è stato filmato da Marie Losier con una Bolex 16mm, e l'animazione di *Consuming Spirits* è stata realizzata frame-by-frame in 16mm. Josh Gibson ha fotografato *Light Plate* ricostruendo una Konvas (del periodo della Guerra Fredda in Russia) e Bill Morrison ha messo insieme *The Great Flood* partendo da un film in nitrocellulosa 35mm rinvenuto negli archivi americani. Molti film della retrospettiva verranno proiettati nel formato 16mm con cui sono stati girati e proiettati in origine: *Hamilton*, *RR*, *This Side of Paradise* e *The Time We Killed*.

Traendo la loro ispirazione originaria dal modello artistico dei film sperimentali storici (piuttosto che da quello del cinema industriale), questi filmmakers fondono liberamente un'ampia gamma di fonti, creando dei collages di materiali visivi. In *Tarnation* (che non è incluso nel programma, ma è disponibile in Italia in DVD), Jonathan Caouette arricchisce i filmini girati in Super 8 con altri materiali privati: fotografie, video diari, cortometraggi e messaggi registrati sulla segreteria telefonica, per ritrarre le disfunzioni della sua famiglia. In *A Horse is Not a Metaphor*, Barbara Hammer fonde delle riprese effettuate dal vivo con immagini a doppia esposizione e a raggi X - che rimandano al suo primo cortometraggio, *Sanctus* (1990) - inserendo sullo schermo degli elementi testuali per raccontare la sua personalissima battaglia contro il cancro. In *Consuming Spirits*, Chris Sullivan mescola con noncuranza una vasta gamma di tecniche di animazione – disegni a matita, cutout a passo uno, collage e stop-motion, per creare uno stile gotico e misterioso in *Our Nixon* di Penny Lane



Midwestern Rust Belt. In *Momma's Man*, Azazel Jacobs inserisce un flashback dell'infanzia del protagonista servendosi di un film sperimentale di suo padre, il filmmaker Ken Jacobs, intitolato *Spaghetti Aza* (1976). In *Profit Motive and the Whispering Wind*, John Gianvito utilizza delle sequenze di animazione realizzate a mano per descrivere l'estrazione dell'oro (vero obiettivo del capitalismo) insieme a lunghe riprese di tombe, statue e targhe commemorative stradali che rendono omaggio agli americani morti in difesa della giustizia sociale.

I film girati ad Hollywood cercano sempre di simulare l'illusione della realtà, mentre questi lavori sono incentrati proprio sulla decostruzione dell'illusionismo. Molte di queste narrazioni sperimentali si avvalgono delle tecniche ereditate dall'Avanguardia storica americana degli anni '50 e '60, e ne condividono la tendenza all'astrazione. Queste strategie cinematografiche comprendono anche l'uso della macchina a mano, dell'accelerazione e dello slow motion, del montaggio in macchina, del montaggio istantaneo, delle immagini sotto e sovraesposte, delle sovrapposizioni di frames, della sgranatura, della deteriorazione chimica, del graffio su pellicola, del flair, e dell'esibizione della coda iniziale a fine rullo (pensate a Stan Brakhage, guardate *Dog Star Man* nella selezione del 28° Evento Speciale dedicato alla 50esima edizione del festival e poi guardate anche *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, *Francophrenia*, *The Great Flood*, *This Side of Paradise*, *The Time We Killed* e *A Year*, presenti in questa retrospettiva).

Nel suo *Visionary Film* (1974), testo d'importanza fondamentale, l'eminente studioso di cinema P. Adams Sitney ha classificato i filmmakers dell'Avanguardia americana del secondo dopoguerra in relazione ai vari movimenti poetici ed artistici, includendo nella sua indagine la tradizione mitopoietica, quella grafica e quella strutturale, in cui l'astrazione visiva è spesso predominante. I filmmakers sperimentali contemporanei presenti in questa retrospettiva (pur avendo frequentato la tradizione dell'avanguardia storica) hanno scelto di impegnarsi maggiormente nell'ambito del cinema narrativo (se non altro per sovvertirlo, in virtù di strategie di narrazione alternative). Si sono posti all'avanguardia nella decostruzione della narrazione tradizionale, grazie a tecniche che godono di forte risonanza presso il pubblico più giovane, abituato a conoscere le immagini in forma frammentaria attraverso le fonti più svariate.



Profit Motive and the Whispering Wind di John Gianvito

Questi film artistici e sperimentali spesso rappresentano il tempo e lo spazio in modo tale da compromettere l'illusione della continuità spazio-temporale. In *Pretend*, Julie Talen divide lo schermo in molteplici griglie d'azione che hanno per protagonisti i vari membri della famiglia; questo suggerisce una lettura della progressione narrativa che si conclude in modo più aperto rispetto ai finali piuttosto blindati del cinema commerciale. In *Windows*, l'artista Shoja Azari costruisce la narrazione attraverso 9 scene in piano sequenza, ognuna con protagonisti diversi e

una diversa colonna sonora. Utilizzando il leitmotif dei vetri della finestra, fonde queste mini-narrazioni in una riflessione più profonda sulla violenza sottesa ai vari aspetti della vita familiare americana. In *The Great Flood*, Bill Morrison utilizza il repertorio dei notiziari per raccontare la storia dei poveri mezzadri che abitavano la regione del delta del Mississippi, suddividendoli in sezioni tematiche ("Politici", "Argini", "Migrazione", "Spartiacque", etc.). In *Our Nixon*, della filmmaker Penny Lane, il ritratto apparentemente s coordinato della paranoia galoppante del Presidente Nixon nel mezzo dello scandalo Watergate, è costruito in realtà utilizzando due fonti visive e sonore interamente distinte ed asincroniche: da una parte i filmini in Super 8mm girati sul campo da alcuni membri dell'entourage del Presidente, e dall'altra le registrazioni audio segrete realizzate dallo stesso Nixon dall'ufficio ovale. In *Francophrenia*, Ian Olds realizza un efficace melodramma sulla paranoia crescente dell'attore James Franco sul set di un film, usando le immagini di scarto girate tra un ciak e l'altro durante le riprese di un episodio di una soap televisiva Americana, *General Hospital*, in cui l'attore interpretava un ruolo.



Francophrenia di Ian Olds e James Franco

Oltre ad essere interessati alla manipolazione del tempo e dello spazio, molti di questi artisti mettono in primo piano l'esperienza della memoria. In *The Time We Killed*, Jennifer Reeves descrive le esperienze e i ricordi delle relazioni passate della protagonista, che è agorafobica, attraverso riprese in bianco e nero sgranate e sovraesposte, che sono in netto contrasto con la limpida fotografia delle scene d'interni, che vedono la protagonista nel suo appartamento. In *Profit Motive and the Whispering Wind*, John Gianvito recupera sistematicamente, attraverso lunghe riprese di monumenti commemorativi sul territorio degli Stati Uniti, la storia perduta della lunga tradizione di protesta sociale americana, che risale al XVII secolo. In *Phantom Limb*, Jay Rosenblatt organizza il suo racconto, fatto di immagini di repertorio, in una storia di dolore e disperazione, attraverso cui si confronta con il ricordo della morte di suo fratello, avvenuta anni prima.

Storicamente, la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro ha sempre posto l'attenzione sui cineasti attivamente impegnati in un'osservazione incisiva della condizione umana e pronti a sfidare l'ordine sociale prestabilito. La presente retrospettiva s'inserisce nell'alveo di questa tradizione. Nel loro insieme, questi film contengono delle riflessioni sull'io individuale, sulla struttura della famiglia, sulla costruzione della comunità e sulla cultura politica in senso lato, spesso in chiave critica o auto-critica.

Affrontano anche questioni sociali specifiche, come l'assimilazione delle minoranze nella cultura americana (*The Suburban Trilogy*), la razza (*Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*), l'identità di genere (*The Ballad of Genesis and Lady Jaye*) e l'ecologia (*The Great Flood*).

Alcuni dei film in programma – a partire dal XXI secolo – sono stati fortemente influenzati dai tragici eventi dell'11 settembre (vedi programma 1: *Native New Yorker*, *NYC Weights and Measures* e *The Time We Killed*). Questo attacco sul territorio americano ha generato un contraccolpo reazionario sotto la presidenza di George W. Bush (2001-2009) che, a mio avviso, ha indotto questi filmmakers a realizzare dei lavori che rimandano alla storia americana (*Profit Motive and the Whispering Wind*) e alla sua cultura di violenza (*Windows*). Analogamente, la politica conservatrice della presidenza di Ronald Reagan (1981-1989) ha ispirato film come *Fight Back*, *Fight AIDS: 15 Years of Act Up*, mentre le tendenze paranoiche di Richard Nixon (1969-1974) sono all'origine della realizzazione di *Our Nixon*. (All'interno dello stesso programma, in contrappunto rispetto ad *Our Nixon*, *This Side of Paradise* ci regala un ritratto intimo dei figli di Kennedy e dei loro cugini, realizzato da Jonas Mekas intorno al 1970 dopo l'assassinio, nel 1963, del Presidente John F. Kennedy. Mekas ha poi assemblato questo materiale, trasformandolo in un film completo).

In tema di comunità, *The Great Flood* descrive lo sradicamento dei poveri mezzadri della regione del delta del fiume Mississippi emigrati a Nord, che ha ispirato anche la musica del Delta Blues fiorito intorno a Chicago. *Fight Back*, *Fight AIDS: 15 Years of Act Up* descrive l'efficacia sempre maggiore dell'azione collettiva rispetto alle questioni di vita e di morte. In *RR*, James Benning osserva da postazioni fisse studiate ad hoc una serie di treni che attraversano il paesaggio americano. L'assenza virtuale di esseri umani, in quest'accumulazione di inquadrature, enfatizza nello spettatore l'impressione che nelle (invisibili) stazioni di partenza e di arrivo fervano il commercio e la vita collettiva.

I film in programma offrono anche una panoramica sulle diverse comunità e aree geografiche degli Stati Uniti – New York (*Native New Yorker*), Baltimora (*Hamilton*), Washington (*Our Nixon*), il Midwest rurale (*Consuming Spirits*), il Sud povero (*The Great Flood*), l'Ovest in espansione (*RR*), le periferie (*The Suburban Trilogy*) e la vasta distesa americana nel suo insieme (*Profit Motive and the Whispering Wind*).

Il mito della famiglia come nucleo fondante della società è sempre stato presente nella psiche americana, a partire dal secondo dopoguerra, e viene perpetuato tutt'oggi dai politici e da



The Ballad of Genesis and Lady Jaye di Marie Losier

varie organizzazioni (tra cui il Family Research Council e il Tea Party). I filmmakers contemporanei selezionati in questo programma mettono in questione tale presupposto. Celebrano degli stili di vita alternativi (*The Ballad of Genesis and Lady Jaye* e *Fight Back*, *Fight AIDS: 15 Years of Act Up*). Ciascuno con la sua peculiare modalità, descrivono anche le tensioni e le fratture inerenti alle attuali dinamiche delle relazioni familiari – con andamento digressivo, quasi silenzioso, in *Hamilton*; in modo auto-riflessivo in *A Year* di Mark Street; combinando riprese dal vivo e animazione in *Set Set Spike* di Emily Hubley; attraverso il formato multi-schermo in *Pretend* di Julie Talen; e



Fight Back, *Fight AIDS: 15 Years of Act Up* di James Wentzly

infine in modo più psicologico, come fa Azazel Jacobs in *Momma's Man*. (*Momma's Man* ha per protagonisti i genitori stessi del filmmaker, gli artisti sperimentali Ken e Flo Jacobs, ed è stato girato nel loft dov'è cresciuto il regista. Il corto sperimentale di Ken Jacobs, *A Loft*, affianca *Momma's Man* nel programma).

L'identità individuale è centrale sia in *Francophrenia* che in *Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*. *Francophrenia* è una brillante riflessione sull'identità - di James Franco come essere umano, dell'artista di nome Franco che l'attore interpreta nella soap opera televisiva, e infine della star del cinema James Franco. A queste molteplici "personae", Olds e il co-sceneggiatore Paul Felton aggiungono un monologo interiore soggettivo (recitato da Olds, che interpreta la voce di Franco) per sottolineare la relazione conflittuale tra questi vari aspetti dello stesso individuo, dando vita ad una sconvolgente esplorazione dell'identità.

Thomas Allen Harris si colloca saldamente al centro dei suoi stessi film, che esplorano vari aspetti della sua identità (come individuo gay, come afro-americano, e come membro di una famiglia). In *Through a Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*, il recupero degli album fotografici della sua famiglia serve da punto di partenza per un'indagine più ampia sulla rappresentazione negativa degli afro-americani negli scatti dei fotografi bianchi del XIX e XX secolo. Attraverso l'inserimento di immagini prese anche da altri album, gli individui descritti nel film acquistano poco a poco la capacità di rafforzare la percezione positiva della loro identità collettiva.

In conclusione, questi talentuosi gruppi di filmmakers, operando per lo più in solitudine, hanno creato dei lavori estremamente ispirati che sfidano, a livello tematico, strutturale, tecnico e percettivo, in modo in cui noi, come spettatori, siamo abituati a percepire il mondo.

Ringraziamenti: a tutti i filmmakers che mi hanno ispirato in così tanti anni di lavoro; a Giovanni Spagnoletti, direttore della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, per il suo attivo impegno nel sostenere questa retrospettiva, e a tutto lo staff e ai membri del comitato scientifico; ad Adrienne Mancina, la mia mentore in materia di programmazione; e a David Deitch, il mio compagno, che tanto tempo fa mi insegnò l'importanza di restare sempre in contatto con il mondo del cinema sperimentale.

(Traduzione di Stefano Tummolini)

A Panorama Of American Experimental Narratives In The New Millennium

by Jon Gartenberg

This retrospective is dedicated to Adrienne Mancina, pioneering American film programmer and curator.

This program of films provides a panorama of the American experimental cinema movement in the 21st Century, and focuses primarily on feature length narratives (both fiction and documentary), together with a complement of short films. In the longstanding tradition of the Pesaro Festival of New Cinema, these moving image works have been created outside the dominant commercial modes of film production. Because these American filmmakers lack the funding provided by Hollywood and “off-Hollywood” producers, they often struggle for long periods of time to complete their films. As a case in point, Chris Sullivan spent more than a decade making *Consuming Spirits*. To support themselves financially, many of these filmmakers have taught at universities throughout the academic year – including James Benning, John Canemaker, Abigail Child, Kevin Jerome Everson, John Gianvito, Josh Gibson, Ken Jacobs, Lewis Klahr, and Mark Street. Others have worked full time in the cultural sphere as film programmers (Marie Losier and Jay Rosenblatt). Yet others have financially supported themselves through jobs in the commercial filmmaking vein – as editors (Ian Olds), script doctors (Julie Talen), commercial animators (Candy Kugel), and music video directors (Jem Cohen).

This creative independence has provided the individual filmmakers with great freedom of formal expression. Stylistically, the films in this retrospective series encompass found footage works (Bill Morrison’s *The Great Flood*, Penny Lane’s *Our Nixon*, and Jay Rosenblatt’s *Phantom Limb*), diverse hand-crafted animation techniques (Chris Sullivan’s *Consuming Spirits*, John Canemaker’s *The Moon and The Son*, and Lewis Klahr’s *The Rain Couplets*), live action films that experiment with formal

structure (Julie Talen’s *Pretend*, John Gianvito’s *Profit Motive and the Whispering Wind*, and Shoja Azari’s *Windows*), as well as hybrid documentary and fiction forms (Ian Olds and James Franco’s *Francophrenia*, Abigail Child’s *The Future is Behind You* [an episode from *The Suburban Trilogy*], and Kevin Jerome Everson’s *Rhinoceros*).

Whereas the commercial film industry requires pitches, story outlines, and scripts to generate funding for productions, the filmmakers in this program approach their work in more organic fashion. Films originally conceived as short works have evolved into feature length movies (The



The Moon and The Son by John Canemaker

Ballad of Genesis and Lady Jaye, *Consuming Spirits*, and *The Time We Killed*). Made outside the constraints of commercial exhibition, the films do not fit into formulaic lengths. Unlike commercially-produced short films, that are stepping stones to feature length filmmaking, these artists frequently move back and forth between creating short and feature length work. This series incorporates a selection of shorts that either complement or counterpoint the themes or styles of the feature length films that they accompany in a given program. By design, each filmmaker is represented by only a single work in this series; this programming strategy serves to underscore the even wider sphere of artists that are engaged with the structural, stylistic, and thematic concerns articulated herein. A special program of shorts (*The Moon and the Son: An Imagined Conversation*, *Ideas of Order in Cinque Terre*, *Rhinoceros*, and *Light Plate*) brings together three stylistically distinct films that portray Italian life through the eyes of American filmmakers.

Even though the commercial film industry has been shifting in recent years to digital production and projection on a global basis, experimental artists continue to a great degree to resist this trend. Many of the films in this series (even those finalized in digital form), have been constructed from celluloid sources in a variety of formats (8mm, 16mm, and 35mm). Penny Lane’s *Our Nixon* utilizes Super 8mm home movie footage shot by U.S. President Richard Nixon’s closest aides. *Native New Yorker* was filmed by Steve Bilich with a silent-era, Cine-Kodak 16mm camera, *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* was shot by Marie Losier with a hand-held 16mm Bolex camera, and *Consuming Spirits* was animated frame-by-frame in 16mm. Josh Gibson photographed *Light Plate* on a rebuilt Konvas (Cold War Russian era) camera and Bill Morrison assembled *The Great Flood* from 35mm nitrocellulose film housed in American archives. In this retrospective program, several films are being projected in the 16mm film formats in which they were shot and originally shown: *Hamilton*, *RR*, *This Side of Paradise*, and *The Time We Killed*.

As these filmmakers derive primary inspiration from the artistic, experimental film-historical model (rather than from the industrial cinema model), they freely incorporate a wide-range of sources to create collages of visual materials. In *Tarnation* (not shown in this program, but available in Italy on DVD), Jonathan Caouette augments Super 8mm home movies with other found material: photographs, video diaries, short films and answering machine messages to portray his own family’s dysfunction. In Barbara Hammer’s *A Horse is Not a Metaphor*, the filmmaker combines live action footage with double exposures, X-ray images (referencing her earlier short film, *Sanctus* (1990), and on-screen, textual elements to recount her very personal battle with cancer. In *Consuming Spirits*, Chris Sullivan seamlessly blends together a range of animation techniques – pencil drawing, cutout animation, collage, and stop-motion to create a gothic style mystery that takes place in the Midwestern Rust Belt. In *Momma’s Man*, Azazel Jacobs incorporates a flashback scene of the protagonist’s childhood, utilizing his experimental filmmaker-father Ken Jacobs’s film, *Spaghetti Aza* (1976). In *Profit Motive and the Whispering Wind*, filmmaker John Gianvito employs hand-drawn animation sequences of mining for gold (the



A Horse is Not a Metaphor by Barbara Hammer

pursuit of capitalism) with the extended shots of gravesites, statues, and roadside markings that pay homage to now-deceased Americans who have fought for social justice.

Live action films that originate in Hollywood are centered on simulating the illusion of reality, whereas these films are focused on deconstructing this illusionism. Many of these experimental narratives are enhanced by techniques inherited from the historic American avant-garde of the 1950's and 1960's and their tendency toward abstraction. These cinematic strategies include a hand-held camera, accelerated and slow motion, in-camera edits, rapid montage, over and underexposed images, superimpositions, film grain, chemical deterioration, scratching on film, camera flares, and revelation of the film leader at the end of the celluloid film rolls (think of Stan Brakhage, and see *Dog Star Man* in the Pesaro Festival 50th anniversary tribute series); then view *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*, *Francophrenia*, *The Great Flood*, *This Side of Paradise*, *The Time We Killed*, and *A Year in this program*).

Distinguished film scholar P. Adams Sitney, in his landmark book, *Visionary Film* (1974) has categorized the postwar World War II American Avant-Garde filmmakers according to various poetic and artistic movements, including the mythopoetic, graphic, and structural traditions, in which visual abstraction often predominates. The contemporary experimental filmmakers in this program (while versed in these historic avant-garde histories), are more consciously engaged with narrative cinema traditions (if only to subvert them in through their diverse strategies of storytelling). They have been engaged in the vanguard of articulating the deconstruction of narrative in a manner that resonates strongly with younger audiences who experience moving image works in fragmentary fashion from so many diverse, online sources.

These artist-driven, experimental films most often represent time and space in a manner that tends to disrupt the illusion of spatial and temporal continuity. In *Pretend*, filmmaker Julie Talen splits the screen into multiple grids of actions played out by the family members; this suggests a more open-ended reading of narrative progression, rather than the hermetically sealed ones of the commercial cinema. In *Windows*, artist Shoja Azari builds a narrative comprising 9 single shot scenes, each with different protagonists and music scores. He uses the leitmotif of window panes to unite these diverse mini-narratives into a more profound reflection upon the violence embedded in all facets of American family life. In *The Great Flood*, Bill Morrison sources newsreel footage to recount the story of the



The Great Flood by Bill Morrison

poor sharecroppers who inhabit the Mississippi Delta region, that the filmmaker refashions into thematic sections "(Politicians," "Levees," "Migration", "Watershed," etc.). In *Our Nixon*, filmmaker Penny Lane's apparently seamless depiction of President Nixon's increasing paranoia surrounding the Watergate scandal is in reality constructed from two entirely distinct and asynchronous image and sound sources: on the one hand, Super 8mm films taken by his presidential aides while out in the field, and on the other hand, secret audio recordings made by Nixon himself from the oval office. In *Francophrenia*, filmmaker Ian Olds fashions a compelling melodrama about

actor James Franco's increasing paranoia on a film set, that Olds constructs entirely from outtake footage documenting the production of an episode from the actor's role in the American television soap opera, *General Hospital*.



Native New Yorker by Steve Bilich

In addition to the manipulation of time and space, many of these artists are centrally concerned with foregrounding the experience of memory. In *The Time We Killed*, filmmaker Jennifer Reeves expresses the recollections of the agoraphobic protagonist's recollection of past relationships and experiences through grainy, overexposed black and white shots, that are in stark contrast to the sharp cinematography of the interior scenes of the main character in her apartment. In *Profit Motive and the Whispering Wind*, John Gianvito's systematically recovers, through extended shots of memorial sites across the United States, the lost history of the progressive tradition of social protest in the United States that extends all the way back to the 17th Century. In *Phantom Limb*, filmmaker Jay Rosenblatt organizes his found footage narrative into a story of grief and despair in coping with the memory of the death of his own brother years earlier.

Historically, the Pesaro Festival of New Cinema has highlighted those filmmakers who actively engage in incisive observations of the human condition and challenge the established social order. The selection of film for this exhibition continues in this tradition. Collectively, these films incorporate reflections upon the individual self, the family structure, the fabric of the community, and the larger political culture, most often in critical and/or self-critical fashion. They also address specific social issues such as assimilation into the American culture (*The Suburban Trilogy*), race (*Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*), gender identity (*The Ballad of Genesis and Lady Jaye*), and ecology (*The Great Flood*).

The selection of films in this program — dating from the 21st century — are bookmarked in significant fashion by the tragic events of 9/11 (see program 1: *Native New Yorker*, *NYC Weights and Measures*, and *The Time We Killed*). This attack on American soil caused a conservative backlash during the George W. Bush presidency (2001-2009), that, I would suggest, motivated filmmakers to produce works that recall America's progressive history (*Profit Motive and the Whispering Wind*) as well as the culture of violence in America (*Windows*). In analogous fashion, the conservative politics of Ronald Reagan's presidency (1981-1989), gave rise to such films as *Fight Back*, *Fight AIDS: 15 Years of Act Up*, while the paranoid tendencies of Richard Nixon's presidency (1969-1974) brought forth the making of *Our Nixon*. (Counterpointed in the same program with *Our Nixon*, *This Side of Paradise* provides an intimate portrait of the Kennedy children and their cousins, as filmed by Jonas Mekas around 1970, following the assassination of President John F. Kennedy in 1963. Mekas later assembled this footage into a completed film).

In terms of community, *The Great Flood* depicts the uprooting of poor sharecroppers in the Mississippi River Delta region that migrated North, resulting in the "Delta Blues" music that flourished around Chicago. *Fight Back*, *Fight Aids: 15 Years of Act Up* reveals the accumulated power

of collective action to affect matters of life and death. In *RR*, James Benning observes a series of trains traversing the American landscape from fixed camera vantage points. The virtual absence of humans in these accumulated shots brilliantly serves to heighten the sense of commerce and community at both the (unseen) points of origin and final destinations of each of these railway journeys.

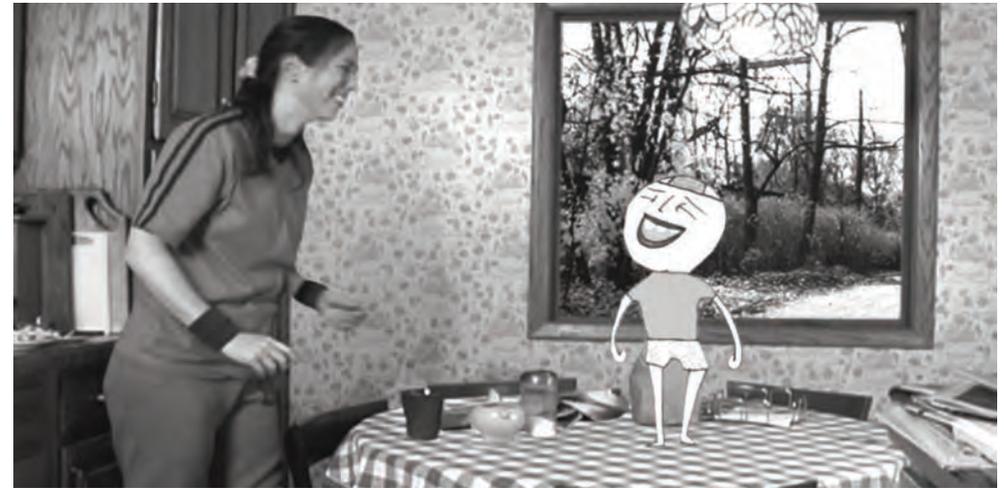
The films in this program also provide a panorama of different communities and geographical regions of the United States – New York City (*Native New Yorker*), Baltimore (*Hamilton*), Washington, D.C. (*Our Nixon*), the rural Midwest (*Consuming Spirits*), the poor South (*The Great Flood*), the expansive West (*RR*), suburbia (*The Suburban Trilogy*), and the entire expanse of America (*Profit Motive* and *the Whispering Wind*).

The myth of the nuclear American family has been ever-present in the American psyche beginning in the post World War II era of the 1950's and perpetuated by politicians and organizations today (including *The Family Research Council* and *The Tea Party*). The contemporary filmmakers in this program challenge this assumption. They celebrate alternative lifestyles (*The Ballad of Genesis and Lady Jaye* and *Fight Back, Fight Aids: 15 Years of Act Up*). In unique and distinctive cinematic fashion, they also expose the tensions and fractures inherent in the actual dynamics of family relationships – in discursive, almost silent fashion in *Hamilton*; in a self-reflexive manner in Mark Street's *A Year*; through combining live action and animation in Emily Hubley's *Set Set Spike*; in a multi-screen format in Julie Talen's *Pretend*; and in psychological fashion by Azazel Jacobs's *Momma's Man*. (*Momma's Man* stars the filmmaker's actual parents, experimental film couple Ken and Flo Jacobs, and was shot in the loft where the filmmaker grew up. Ken Jacob's experimental short *A Loft*, accompanies *Momma's Man* in this program).

Individual identity is central to both *Francophrenia* and *Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*. *Francophrenia* is a brilliant meditation on identity – of the individual human being whose name is James Franco, the performance artist Franco, that he plays in the television soap opera, and the movie star James Franco. Added to these multiple personae, Olds and fellow screenwriter Paul Felton add a subjective, interior monologue (spoken by Olds play-



Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People by Thomas Allen Harris



Set Set Spike by Emily Hubley

ing the voice of Franco, in fact), that functions to underscore the conflicted relationship between these various facets of the same being, resulting in a mind-bending exploration of identity.

Thomas Allen Harris firmly places himself in the center of his films that explore various facets of his own identity (as a gay individual, as an African American, and as part of a family). In *Through a Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People*, the filmmaker's recovery of his family's photo albums leads him to a larger investigation of the negative representation of African Americans as represented by white photographers in the 19th and 20th centuries. Through the recovery of larger communities of family photo albums, individuals in the film become empowered to strengthen positive perception of their collective identity.

In conclusion, these talented group of filmmakers, toiling mostly in solitude, created inspiring works that challenge, in thematic, structural, technical, and perceptual fashion, the manner in which we, as spectators, perceive the world at large.

Acknowledgements: All the filmmakers, who have inspired me over so many years of my professional work; Giovanni Spagnoletti, the Director of the Pesaro Festival of New Cinema, for his active engagement in this programming concept, as well as the festival staff and Board Members; Adrienne Mancia, my programming mentor; and David Deitch, my partner, who told me long ago to always stay connected to the experimental filmmaking world.

© Jon Gartenberg

Thomas Allen Harris
**THROUGH A LENS DARKLY: BLACK PHOTOGRAPHERS AND THE
 EMERGENCE OF A PEOPLE**

Stati Uniti d'America 2014, 92', colore/bianco e nero, HDcam

sceneggiatura/screenplay

Thomas Allen Harris, Don Perry

fotografia/cinematography

Martina Radwan

montaggio/editing

Martina Radwan

musica/music

Miles Jay, Vernon Reid

produttore/producer

Ann Bennett, Thomas Allen Harris, Don Perry

produzione/production

Chimpanzee Productions

Il film mostra come gli artisti contemporanei sondino i recessi del sogno americano attraverso immagini di storie andate perdute o dimenticate, ed è il primo documentario che esplora il ruolo della fotografia nel plasmare l'identità e le aspirazioni degli afro-americani, dalla schiavitù al presente. Le immagini mostrano una visione molto più complessa e sfumata sia della cultura e della società americana sia dei suoi ideali fondanti. Il film trae ispirazione dal lavoro di Marlon Riggs, in particolare il suo *Tongues Untied*, nel modo in cui mette insieme narratori di diversa provenienza per trasformare il loro percorso individuale in un percorso collettivo di consapevolezza, azione e riscoperta identitaria.

*The film shows how contemporary artists explore the recesses of the American dream through images of lost or forgotten stories, and is the first documentary to examine the role of photography in shaping the identities and aspirations of African Americans, from the era of slavery to the present day. A highly complex and nuanced vision of American culture and society, as well as its founding ideals, the film draws inspiration from Marlon Riggs, in particular his *Tongues Untied*, in the way it*



brings together narrators of diverse backgrounds and transforms their individual stories into a collective path of awareness, action and rediscovered identity.

Thomas Allen Harris (New York, 1962) è un regista e video artista. È fondatore e presidente della Chimpanzee Productions, dedicata alla produzione di opere che indagano temi quali la ricerca dell'identità, la famiglia e la spiritualità. Dopo il successo di numerosi cortometraggi sperimentali, Harris realizza nel 1995 il suo primo lungometraggio, *VINTAGE – Families of Value*, con cui vince il premio come miglior documentario al Festival di Atlanta e il Golden Gate Award al Festival di San Francisco. Tra i suoi lavori e video installazioni ricordiamo *Twelve Disciples of Nelson Mandela*, vincitore di diversi premi internazionali.

Director-video artist **Thomas Allen Harris** (New York City, 1962) is the founder and president of Chimpanzee Productions, which produces unique audio-visual experiences that illuminate the Human Condition and the search for identity, family and spirituality. After making numerous successful experimental shorts, in 1995 Harris made his feature debut with *VINTAGE – Families of Value*, which won the Best Documentary Film and the Golden Gate Award, respectively, at the Atlanta and San Francisco film festivals. His 2005 documentary *Twelve Disciples of Nelson Mandela* won diverse international awards.

65-C Codman Park, (1988, cm), *CRISIS: Who Will Do Science* (1989, cm), *Splash* (1991, cm), *Black body* (1992, cm), *Heaven, Earth & Hell* (1993, cm), *Math, Science & Community* (1994, cm), *All In the Family* (1994, cm), *VINTAGE - Families of Value* (1995), *Encounter at Intergalactic Café* (1996, cm), *Blue Baby* (1999, cm), *É Minha Cara/That's My Face* (2001), *Twelve Disciples of Nelson Mandela* (2005), *Marriage Equality: Byron Rushing and the Fight for Fairness* (2011, cm), *Through A Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People* (2014)

Shoja Azari WINDOWS

Stati Uniti d'America 2006, 84', colore, DV HD

sceneggiatura / screenplay

Shoja Azari

fotografia / cinematography

Ben Wolf

montaggio / editing **Shoja Azari**

musica / music **Behrang Azari**

produttore / producer

Shoja Azari, Arthur Vincie

produzione / production

Mad Apple Films

interpreti / cast

Oz Phillips, Rabeah Ghaffari, Mary Monahan,

Behrang Azari, Jon Michael Johnson, Martin

Bough, Teal Barns, Rick Poli, Regan

Southhard, Robert Akeret, Kathryn Ott, Hank

Quinones, Shoja Azari

Windows è un originale racconto formato da nove storie costruite attraverso l'uso del piano sequenza e mostrate attraverso una finestra. Ogni scena è uno sguardo voyeuristico nelle vite delle persone comuni, mentre combattono contro i propri conflitti interiori e i problemi quotidiani. Gli spettatori guardano attraverso le finestre delle loro automobili, case, uffici, prigioni ed appartamenti. A volte a distanza, a volte penosamente vicino. *Windows* si pone come una metafora dei confini fisici e psicologici che separano il dentro dal fuori, il privato dal pubblico, la finzione dalla realtà. Oltrepassando questi confini, il racconto rivela la verità nascosta e il dilemma esistenziale di ogni protagonista.

Windows weaves together nine original, choreographed, single-shot scenes, each of which is shown through a window and is a voyeuristic look into the lives of regular people as they struggle with their internal and external conflicts and circumstances. We watch them through the windows of their cars, houses, offices, prisons and apartments. Sometimes at a distance, sometimes painfully close.



Windows is a metaphoric reflection on physical and psychological boundaries that separate the inside from the outside, the private from the public, fiction from reality. An intimate yet disturbing reflection on aspects of contemporary culture and life in America.

Shoja Azari (Shiraz, Iran, 1958) nel 1983 si trasferisce a New York dove ottiene una laurea in psicologia. Nel 1997 incontra l'artista e regista Shirin Neshat e da allora lavorano assieme a progetti di varia natura (cortometraggi, film, video installazioni, teatro multimediale) esposti in tutto il mondo. Il suo lungometraggio di debutto, *K* (2000 - 2002), è basato su tre opere di Franz Kafka ed è stato proiettato alla 59ª edizione della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia. Azari ha collaborato con Shirin Neshat alla regia di *Donne senza uomini* (*Women Without Men*, 2009), Leone d'argento nel 2009 sempre a Venezia.

Shoja Azari (Shiraz, Iran, 1958) moved to New York City in 1983 and received an M.A. in Psychology. In 1997 he met artist-director Shirin Neshat and together they have created a body of work (short films, features, video installations and a multi-media theatre piece) that have been exhibited throughout the world. His debut feature *K* (2000-2002), based on three works by Franz Kafka, screened at the 59th Venice Film Festival. Azari and Neshat co-directed *Women Without Men* (2009), winner of the Silver Lion in Venice in 2009.

K (2002)

Maria De Los Angeles (2003)

Windows (2006)

James Benning RR

Stati Uniti d'America 2007, 111', colore, 16 mm

sceneggiatura / screenplay

James Benning

fotografia / cinematography

James Benning

montaggio / editing

James Benning

suono / sound

James Benning

produttore / producer

James Benning

produzione / production

**James Benning Productions, Westdeutscher
Rundfunk**

RR (acronimo di Railroad) è girato in 16 mm e fa parte della serie di film sperimentali di Benning dedicati al paesaggio. Qui il regista si concentra sui treni e sui luoghi che circondano le ferrovie, esplorando al tempo stesso i temi del consumismo e dell'eccesso americano. Fine esercizio di equilibrio minimalista, il film è costruito su una serie di immagini fisse: c'è una inquadratura vuota, un treno vi entra, passa e se ne va. Lo sguardo fisso e ossessivo di Benning induce lo spettatore ad aspettare, a pensare all'immaginario che i treni portano con sé, concentrandosi sull'esplorazione dei colori casuali delle vetture, sui macchinari e sui diversi paesaggi che circondano le rotaie.

RR was shot in 16 mm and is part of series of experimental films by Benning dedicated to the landscape. Here, the director focuses on trains and their surrounding environs, exploring themes of American consumption and overconsumption. A refined exercise in minimalist restraint, the film is a series of static shots. There is an empty frame, the train enters, then it passes and leaves. The obses-



sive gaze of Benning's fixed static frame causes the viewer to wait and watch, focusing on the imagery of the locomotive and the exploration of the random colors of its cars, the machinery and the various American landscapes the trains are surrounded by.

James Benning (Milwaukee, 1942) è un regista indipendente attivo dagli anni '70. Nei suoi quarant'anni di carriera ha girato oltre venticinque lungometraggi e decine di cortometraggi. Fin da subito il suo cinema incontra l'avanguardia americana con film quali *8 1/2 x 11* (1974) e *11 x 14* (1976) attraverso uno stile che i critici definiscono "la nuova narrazione". Durante gli anni '80 si concentra su concetti quali storia e memoria e firma due pietre miliari: *American Dreams* (1984) e *Landscape Suicide* (1986). Dagli anni '90 inizia a girare documentari specializzandosi in film di paesaggio tra cui *California Trilogy*, *13 Lakes* e *RR*.

An independent filmmaker since the 1970s, over the course of his 40-year career **James Benning** (Milwaukee, 1942) has made over 25 feature-length films and dozens of shorts. From the very start, his work crossed paths the American avant-garde, in films such as *8 1/2 x 11* (1974) and *11 x 14* (1976), in a style that critics hailed as the "New Narrative." In the 1980s topics such as history and memory became central to his work and he created two milestones: *American Dreams* (1984) and *Landscape Suicide* (1986). Since the 1990s he has been making documentaries with a particular focus on landscape films, including *California Trilogy*, *13 Lakes* and *RR*.

Did You Ever Hear That Cricket Sound? (1971, cm), *One Way Boogie Woogie* (1977), *11 x 14* (1977), *Grand Opera* (1978), *Four Oil Wells* (1978), *Oklahoma* (1979), *Double Yodel* (1980), *Last Dance* (1981), *Him and Me* (1982), *American Dreams* (1984), *Landscape Suicide* (1986), *Used Innocence* (1989), *North on Evers* (1991), *Deseret* (1995), *Four Corners* (1997), *Utopia* (1998), *El Valley Centro* (*California Trilogy* part 1) (2000), *Los* (*California Trilogy* part 2) (2001), *Sogobi* (*California Trilogy* part 3) (2001), *13 Lakes* (2004), *Ten Skies* (2004), *One Way Boogie Woogie/27 Years Later* (2005), *Casting a Glance* (2007), *RR* (2007), *Ruhr* (2009), *John Krieg Exiting the Falk Corporation in 1971* (2010), *Pig Iron* (2010), *Faces* (2010), *Twenty Cigarettes* (2011), *Nightfall* (2011), *Two Cabins* (2011), *small roads* (2011), *Easy Rider* (2012), *Stemple Pass* (2012), *BNSF* (2013)

Abigail Child THE SUBURBAN TRILOGY

Stati Uniti d'America 2011 (2002-2008), 21' + 20' + 32', colore / bianco e nero, 16 mm e Digital Video

sceneggiatura / screenplay

Abigail Child

fotografia / cinematography

Abigail Child, Yaël Bitton, Danica Mills,

Goran Nava

montaggio / editing

Abigail Child, Yael Bitton, Mary Patierno

musica / music

John Zorn, Floyd Fisher

produttore / producer

Abigail Child

produzione / production

ChildWorks

Il film è un progetto in tre parti sull'adolescenza femminile e il sogno d'immigrazione nel dopoguerra, guardati criticamente attraverso la lente delle tematiche di genere, del concetto di proprietà e dei miti della nazione.

Cake and Steak (2002-2004) esplora la "formazione femminile" attraverso l'eredità dei filmati amatoriali e la cultura suburbana americana del dopoguerra.

The Future is Behind You (2004) è invece una storia di fantasia sulla vita di due sorelle creata a partire dall'archivio di una famiglia europea degli anni '30.

Surf and Turf (2008) mostra le ambiguità della popolazione che vive oggi sulle coste del New Jersey: lo sguardo è laico, lo stile di vita capitalista, la religione ortodossa.

A feature-length film made up of three interrelated shorts on female adolescence and the post-war dream of immigration, critically seen through the lens of gender, property and the myths of nation.

Cake and Steak (2002-2004) explores "girl training" in the legacy of home movies and post-war American suburban culture.



The Future Is Behind You (2004) is a fictional story about two sisters, created from an anonymous family archive from 1930s Europe.

Surf and Turf (2008) examines the ambiguities of the Syrian Orthodox Jews living on the New Jersey shore. The look is secular, the lifestyle capitalist, the religion orthodox.

Abigail Child (Newark, New Jersey, 1948) è una poetessa, sceneggiatrice e una regista sperimentale sin dagli anni '70. Ha realizzato più di trenta opere cinematografiche e installazioni, e ha scritto sei libri. Pioniera riconosciuta nelle tecniche del montaggio, Child ha iniziato molto presto ad interessarsi all'interazione fra suono e immagine, prefigurando molte problematiche del cinema contemporaneo e dei media. Tra suoi principali progetti ricordiamo *Is This What You Were Born For?* sulla politica di colonialismo a New York e *Mirror World*, un'installazione multi schermo sugli eccessi narrativi. Le sue opere sono state proiettate in numerosi festival e musei di tutto il mondo.

Abigail Child (Newark, New Jersey, 1948) has been a poet, screenwriter and experimental filmmaker since the 1970s. She has completed over 30 film and video works and installations, and six books. An acknowledged pioneer in montage, Child's early film work addressed the interplay between sound and image through reshaping narrative tropes, prefiguring many concerns of contemporary film and media. Some of her best-known projects are *Is This What You Were Born For?*, on colonial politics in New York, and *Mirror World*, a multi-screen installation that explores narrative excess. Her works have been shown at numerous festivals and museums throughout the world.

Except the People (1970, cm), *Game* (1972, cm), *Mother Movie* (1973, cm), *Tar Garden* (1975, cm), *Peripeteia I* (1977, cm), *Some Exterior Presence* (1977, cm), *Peripeteia II* (1978, cm), *Daylight Test Section* (1978, cm), *Ornamentals* (1979, cm), *Pacific Far East Line* (1979, cm), *Is This What You Were Born For? (Part 1-7)* (1981-1989, cm), *B/side* (1996), *How the World Works (Part 1-2)* (2000-2001, cm), *The Suburban Trilogy* (2011), *Unbound* (2013)

John Gianvito
PROFIT MOTIVE AND THE WHISPERING WIND

Stati Uniti d'America 2007, 58', colore, DigiBeta

sceneggiatura / screenplay

John Gianvito

fotografia / cinematography

John Gianvito

montaggio / editing

John Gianvito

musica / music

Paul Robeson, Roberto Cassan, Infernal Noise Brigade, Ani DiFranco e Utah Phillips

produttore / producer

John Gianvito

produzione / production

Traveling Light Productions

Girato negli Stati Uniti nel corso di tre anni, *Profit Motive and the Whispering Wind* è una meditazione visiva sulla storia della nazione vista attraverso i suoi cimiteri, i luoghi storici più significativi e la memoria del paesaggio. "A partire dall'estate del 2004, e continuando a intermittenza fino al 2006, ho cominciato a guidare in giro per gli Stati Uniti in cerca di tracce del passato progressista dell'America. Alla fine il viaggio è diventato un modo per approfondire non solo le mie conoscenze, ma anche per rendere questo passato tangibile, e, forse ironicamente (dal momento che gran parte del tempo è stato speso nei cimiteri), vivo" (John Gianvito)

Shot over the course of three years, Profit Motive and the Whispering Wind is a visual meditation on the progressive history of the United States, as seen through its cemeteries, important historical locations and memorable landscape.

"Beginning in summer 2004, and continuing on and off through fall 2006, I began driving around



the United States in search of traces of American's progressive past. Ultimately, the journey became a way not only of furthering my education, but a way of making this past tangible, and, perhaps ironically (since much of the time was spent in graveyards), alive." (John Gianvito)

John Gianvito (New York) è un regista indipendente e vive a Boston dove è professore presso il Dipartimento di Visual and Media Arts all'Emerson College. Ha una lunga attività di curatore ed è attualmente nel consiglio di amministrazione per il Robert Flaherty International Film Seminar. *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001) è una drammatica analisi dell'America durante il periodo della Guerra del Golfo. Nel 2010 ha ultimato *Vapor Trail* (Clark) sulle intossicazioni dovute alle basi militari americane nelle Filippine. Ha ottenuto numerosi premi tra cui quello per il miglior film sperimentale dell'anno da parte della National Society of Film Critics con *Profit Motive*.

Independent director John Gianvito (New York City) is based in Boston, where he is also an Associate Professor in the Department of Visual and Media Arts at Emerson College. A preeminent curator, he is currently on the Board of Directors of the Robert Flaherty International Film Seminar. The Mad Songs of Fernanda Hussein (2001) offers a dramatic exploration of America during the period of the first Persian Gulf War. In 2010 he completed Vapor Trail (Clark), on the plight of the thousands who live near the still toxic environs of two former U.S. military bases in the Philippines. He has won numerous awards for his work, including Best Experimental Film of the Year by the National Society of Film Critics for Profit Motive.

The Mad Songs of Fernanda Hussein (2001)
Profit Motive and the Whispering Wind (2007)
Vapor Trail (Clark) (2010)
Far from Afghanistan (2012)

Azazel Jacobs
MOMMA'S MAN

Stati Uniti d'America 2008, 94', colore, DCP

sceneggiatura/screenplay

Azazel Jacobs

fotografia/cinematography

Tobias Datum

montaggio/editing

Darrin Navarro

musica/music

Mandy Hoffman

produttore/producer

Hunter Gray, Alex Orlovsky

produzione/production

Artists Public Domain

interpreti/cast

Matt Boren, Ken Jacobs, Flo Jacobs, Dana Varon

In questa spiritosa commedia il trentenne Mikey arriva a New York per un viaggio d'affari e va a stare nel loft dei suoi genitori in centro. Una volta terminato il lavoro, invece di tornare a casa in California dalla moglie e dal figlio appena nato, Mikey cerca una scusa per restare ancora. E ancora.

Il film è ambientato nei luoghi in cui Azazel Jacobs è nato e cresciuto. Il padre e la madre di Mikey sono interpretati da Ken e Flo, genitori del regista.

In this warm, witty and wise comedy, 30-something Mikey comes to New York on a business trip and stays in his parents' loft. When his work is done, instead of returning home to his wife and newborn son in California, Mikey finds an excuse to stay on. And on. The film was shot on location in the Manhattan loft of the filmmaker's childhood and features his real-life parents, Ken and Flo.



Azazel Jacobs (New York, 1972) è figlio del regista sperimentale Ken Jacobs e si è laureato al dipartimento di cinema del SUNY Purchase College. Il suo film su una coppia in crisi, *Kirk e Kerry*, ha vinto come miglior cortometraggio allo Slamdance Festival nel 1997 ed è entrato a far parte della collezione permanente della Donnell New York Public Library. Mentre studia regia all'American Film Institute, realizza il video sperimentale *Nobody Needs to Know* che è stato proiettato in anteprima mondiale al Festival di Rotterdam nel 2003. Nel 2005 debutta nel lungometraggio con *The GoodTimesKid*, girato con un budget esiguo e diventato un successo di critica e pubblico. Anche *Momma's Man*, presentato al Sundance nel 2008, ha ricevuto ottime critiche.

Azazel Jacobs (New York City, 1972), son of experimental director Ken Jacobs, graduated from the SUNY Purchase Film School. His film *Kirk and Kerry*, about a couple in crisis, won Best Short Film at the 1997 Slamdance Festival and became part of the permanent collection of the Donnell New York Public Library. While studying directing at the American Film Institute, he made his first experimental video, *Nobody Needs to Know*, which had its world premiere at the 2003 Rotterdam Film Festival. His 2005 feature debut, *The GoodTimesKid*, was shot on a shoestring budget and was a success with critics and audiences alike. Presented at Sundance in 2008, *Momma's Man* also received critical acclaim.

Kirk and Kerry (1997, cm), *Danger 44* (1999, cm), *Dear Mexico* (2000, cm), *Message Machine* (2002, cm), *Wee!* (2003, cm), *Nobody Needs to Know* (2003, cm), *The GoodTimesKid* (2005), *Momma's Man* (2008), *Terri* (2011)

Penny Lane OUR NIXON

Stati Uniti d'America 2013, 85', colore/bianco e nero, HDcam

sceneggiatura/screenplay
Brian L. Frye, Penny Lane
montaggio/editing
Francisco Bello
musica/music
Hrishikesh Hirway

produttore/producer
Brian L. Frye, Penny Lane
produzione/production
Dipper Films, Pilot

Nel corso della presidenza di Richard Nixon, tre dei suoi consiglieri alla Casa Bianca documentano ossessivamente le loro esperienze con telecamere Super 8. Giovani, idealisti e impegnati, non avevano idea che pochi anni dopo si sarebbero trovati tutti in prigione. Queste registrazioni uniche e personali create da H.R. Haldeman, John Ehrlichman e Dwight Chapin sono state sequestrate dall'FBI durante l'inchiesta Watergate, poi archiviate e dimenticate per quasi 40 anni. *Our Nixon* è un documentario archivistico che presenta quei materiali per la prima volta, insieme ad altri rari filmati, creando un ritratto intimo e complesso della presidenza Nixon, come mai visto prima.

Over the course of Richard Nixon's presidency, three senior White House aides obsessively documented their experiences with a Super8 camera. Young, idealistic and committed, they had no idea that just a few years later they would end up in prison. These unique, personal recordings created by H.R. Haldeman, John Ehrlichman and Dwight Chapin were seized by the FBI during the



Watergate investigations, and later archived and forgotten for nearly 40 years. The archival documentary Our Nixon presents that footage for the first time, along with other rare video and audio material, to create an intimate and complex portrait of the Nixon presidency as it had never before been seen – from the inside.

Penny Lane realizza documentari e film pluripremiati dal 2002 e nel 2012 Filmmaker Magazine l'ha inserita tra i 25 nuovi volti del cinema indipendente. I suoi lavori sono stati proiettati a Rotterdam, AFI FEST, Mass Media That Matters Film Festival, Big Sky Documentary Film Festival, al MoMA e in molti altri luoghi. *Our Nixon* è il suo primo lungometraggio ed è stato presentato in anteprima mondiale al Festival di Rotterdam nel 2013.

Nel 2010 ha fondato assieme a Brian L. Frye la casa di produzione Dipper Films specializzata nella realizzazione di documentari. Attualmente è docente presso il dipartimento di Storia dell'Arte alla Colgate University.

Penny Lane has been making award-winning documentaries and films since 2002 and she was named one of Filmmaker Magazine's "25 New Faces of Independent Film" in 2012. Her films have screened at Rotterdam, AFI FEST, Mass Media That Matters Film Festival, Big Sky Documentary Film Festival, MoMA and many other venues. Our Nixon, her first feature-length film, had its world premiere at the 2013 Rotterdam Film Festival. In 2010, Lane and Brian L. Frye founded the Dipper Film production company, which specializes in making documentaries. She is currently a professor in the Department of Art and Art History at Colgate University.

The Waiting Room (2003, cm)
We Are The Littletons: A True Story (2004, cm)
The Abortion Diaries (2005, cm)
Sittin' on a Million (2008, cm)
The Commoners (2009, cm)
The Voyagers (2010, cm)
Our Nixon (2013)

Marie Losier
THE BALLAD OF GENESIS AND LADY JAYE

Stati Uniti d'America 2011, 72', colore, 16mm e HD

fotografia / cinematography

Marie Losier

montaggio / editing

Marie Losier

musica / music

Bryin Dall

produttore / producer

Steve Holmgren

Marie Losier

Martin Marquet

Genesis P-Orridge è stata una delle figure più innovative e influenti nel mondo musicale degli ultimi 30 anni, celebrato da critici e storici come il progenitore della musica industrial. Definendo i suoi confini artistici, Genesis ha voluto caratterizzare la sua arte anche come una sfida ai limiti della biologia. Nel 2000 ha iniziato una serie di interventi chirurgici per essere più simile fisicamente alla persona che ama, Lady Jaye, sua compagna sia nella vita che nel lavoro da oltre quindici anni. È stata la massima dimostrazione di devozione e al tempo stesso la più rischiosa, ambiziosa e sovversiva performance di Genesis: è diventato una lei in un trionfale atto di espressione artistica.

Genesis P-Orridge has been a key figure of the underground music scene for over 30 years, celebrated by critics and historians as the father of industrial music. Not content with breaking new ground in music, Genesis has also used his position at the limits of society to challenge the very fundamentals of biology. In 2000 he began undergoing a series of surgeries to become physically more like his



soul mate and collaborator of over 15 years, Lady Jaye. The film chronicles the physical and spiritual merging of two beings into one.

Marie Losier (Boulogne-Billancourt, Francia, 1972) è una regista sperimentale. Ha realizzato una serie di ritratti cinematografici di registi d'avanguardia, musicisti e compositori quali Mike e George Kuchar, Guy Maddin, Richard Foreman, Tony Conrad e Genesis P-Orridge. Poetici, onirici e non convenzionali, i suoi film esplorano la vita e il lavoro di questi artisti. I suoi film sono stati presentati sia in musei come la Tate Modern, la Whitney Biennial e il MOMA, sia nei festival di Berlino, Rotterdam, e il Tribeca Film Festival. *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* è stato presentato in anteprima alla Berlinale del 2011.

Experimental filmmaker Marie Losier (Boulogne-Billancourt, France, 1972) has made a number of film portraits on avant-garde filmmakers, musicians and composers, including Mike and George Kuchar, Guy Maddin, Richard Foreman, Tony Conrad and Genesis P-Orridge. Whimsical, poetic, dreamlike and unconventional, her films explore the life and work of these artists. Her film and video work has screened at the Tate Modern, the Whitney Biennial and MOMA, as well as at festivals such as Berlin, Rotterdam and Tribeca. The Ballad of Genesis and Lady Jaye premiered at the 2011 Berlinale.

Bird, Bath and Beyond (2004, cm), The Ontological Cowboy (2005, cm), Manuelle Labor (2007, cm), Tony Conrad, DreaMinimalist (2008, cm), Slap! The Gondola (2009, cm), Snow Beard (2010, cm), Eat My Makeup! (2010, cm), The Ballad of Genesis and Lady Jaye (2011), In Hommage to George and Mike Kuchar (2011, cm), Bim, Bam, Boom, Las Luchas Morenas (2014, cm)

Bill Morrison
THE GREAT FLOOD

Stati Uniti d'America 2012, 80', bianco e nero, HDcam

sceneggiatura/screenplay

Bill Morrison

montaggio/editing

Bill Morrison

musica/music

Bill Frisell

produttore/producer

Phyllis Oyama

produzione/production

Hypnotic Pictures, Songline/Tone Field

Productions

La Grande Inondazione del Mississippi nel 1927 è stata la più distruttiva nella storia degli Stati Uniti. Il fiume ha oltrepassato gli argini in ben in 145 punti, inondando più di 70,000 chilometri quadrati. Un'eredità a lungo termine di questa tragedia è stato l'esodo di massa dei mezzadri sfollati. Musicalmente, questa "grande migrazione" di neri meridionali verso la città ha visto il Delta blues reinterpretato nel Chicago blues, nel rhythm and blues e nel rock and roll. Attraverso l'uso di un testo minimale e nessun dialogo parlato, il regista assieme al compositore Bill Frisell crea un potente ritratto di un momento fondamentale nella storia americana.

In excavating archival footage of the Great Flood of the Mississippi River in 1927, Morrison creates an epic narrative about the massive dislocation caused by this force of nature. This sense of human fragility is underscored by the chemical deterioration embedded in the photographed images together with the filmmaker's own processing techniques. The epic migration of poor blacks northward was



a catalyst for the "Delta Blues" music that subsequently flourished in and around Chicago. The score by renowned composer and guitarist Bill Frisell heightens the emotional impact of this drama about an uprooted people.

Bill Morrison (Chicago, 1965) ha elaborato più di trenta progetti in vent'anni di carriera. Il suo lavoro spesso combina materiale d'archivio con musica scritta da autori contemporanei. Ha collaborato con alcuni dei compositori più influenti del nostro tempo, tra cui Laurie Anderson, Gavin Bryars, Dave Douglas, Philip Glass, Henryk Gorecki, Bill Frisell, Vijay Iyer, Johann Jóhannsson e Steve Reich. Le sue opere sono state presentate in teatri, musei, gallerie e sale da concerto di tutto il mondo. I film di Morrison sono nella collezione del Museum of Modern Art, del Nederlands Filmmuseum e della Library of Congress.

Bill Morrison (Chicago, 1965) has made more than 30 works during a career that has spanned over 20 years. He often combines archive material with music written by contemporary musicians. He has been commissioned to create films for some of the most important composers of our time, including Laurie Anderson, Gavin Bryars, Dave Douglas, Philip Glass, Henryk Gorecki, Bill Frisell, Vijay Iyer, Johann Jóhannsson and Steve Reich. His films have been shown at theatres, museums, galleries, concert halls and festivals around the globe, and art part of the collections of the MOMA, Nederlands Filmmuseum and Library of Congress.

Footprints (1992, cm), *The Film of Her* (1996, cm), *Decasia* (2002), *The Mesmerist* (2003, cm), *Light Is Calling* (2004, cm), *Outerborough* (2005, cm), *Porch* (2006, cm), *The Highwater Trilogy* (2006, cm), *Who By Water* (2007, cm), *Release* (2010, cm), *Spark of Being* (2010), *Tributes – Pulse* (2011, cm), *The Miners' Hymns* (2011, cm), *Just Ancient Loops* (2012, cm), *Re:Awakenings* (2013, cm), *All Vows* (2013, cm), *The Great Flood* (2013)

Ian Olds, James Franco
**FRANCOPHRENIA (OR: DON'T KILL ME, I KNOW WHERE THE
 BABY IS)**

Stati Uniti d'America 2012, 70', colore, HDcam

sceneggiatura/screenplay
Paul Felten, Ian Olds
 fotografia/cinematography
Doug Chamberlain
 montaggio/editing
Ian Olds

musica/music
Joe DeNardo, Kevin Doria
 produttore/producer
Vince Jolivette, Miles Levy
 produzione/production
Rabbit Bandini Productions

Francophrenia è un film sperimentale creato interamente dal materiale documentario di James Franco, raccolto mentre girava un episodio della soap opera americana *General Hospital*. Il risultato è un ritratto intriso di humour nero del dietro le quinte dello spettacolo televisivo e un'opera sulla distruzione della celebrità che ne è protagonista. "Il progetto è stato rimontare le immagini girate dal team di Franco in modo che conservassero il loro potere inquietante e al tempo stesso si adattassero al concetto che la nostra idea narrativa voleva imporre loro" (Ian Olds)

Documentary filmmaker Ian Olds repurposes behind-the-scenes footage of Hollywood star James Franco, who portrays a crazed performance artist on the daytime soap *General Hospital*, and the result is a portrait steeped in dark humor.

"The project consisted of re-editing the footage shot by Franco's team in such a way as to preserve its disturbing power and at the time adapt it to the concept that our narrative idea wanted to imposed upon it." (Ian Olds)



Ian Olds (New York) ha girato *Occupation: Dreamland*, documentario sulla guerra in Iraq, e *Fixer: The Taking Of Ajmal Naqshbandi*, candidato agli Emmy Awards, vincitore del premio della giuria al Documenta Film Festival di Madrid e al Tribeca, e del Premio Cinema Giovani alla Mostra di Pesaro del 2009.

James Franco (Palo Alto, California, 1978) è regista e attore. Come regista ha diretto, fra gli altri, i cortometraggi *Herbert White*, in concorso al Sundance 2010, e *The Feast of Stephen* (2009) vincitore del Teddy Award al Festival di Berlino. Tra i suoi lungometraggi *Sal* (2011) e *Broken Tower* (2011). Come attore ha vinto lo Spirit Award, un Golden Globe ed è stato nominato agli Oscar nel 2011 con il film *127 ore* di Danny Boyle.

Ian Olds' (New York) directing credits include *Occupation: Dreamland*, a documentary on the Iraq War, and the Emmy-nominated *Fixer: The Taking of Ajmal Naqshbandi*, which won top jury prizes at the Documenta Film Festival of Madrid and Tribeca, and the Cinema Giovani Award at the 2009 Pesaro Film Festival.

James Franco (Palo Alto, California, 1978) is a director and actor. His directing credits include the short films *Herbert White* (in competition at Sundance 2010) and *The Feast of Stephen* (2009, winner of the Berlinale Teddy Award), and the feature-length films *Sal* (2011) and *Broken Tower* (2011). As an actor he has won a Spirit Award and Golden Globe and was nominated for a Best Actor Oscar in 2011 for his performance in Danny Boyle's *127 Hours*.

Ian Olds: *Two Men* (2005, cm), *Occupation: Dreamland* (2005), *Bomb* (2007, cm), *Fixer: The Taking Of Ajmal Naqshbandi* (2009), *Francophrenia (Or: Don't Kill Me, I Know Where the Baby Is)* (2012),
James Franco: *The Ape* (2005), *Fool's Gold* (2005), *Good Time Max* (2007), *The Feast of Stephen* (2009, cm), *42 One Dream Rush* (2009), *Herbert White* (2010, cm), *Saturday Night* (2010), *The Clerk's Tale* (2010, cm), *Masculinity & Me* (2010, cm), *The Broken Tower* (2011), *Sal* (2011), *Francophrenia (Or: Don't Kill Me, I Know Where the Baby Is)* (2012), *My Own Private River* (2012), *Dream* (2012, cm), *As a Lay Dying* (2013), *Child of God* (2013), *Bukowski* (2014)

Matthew Porterfield
HAMILTON

Stati Uniti d'America 2006, 65', colore, 16mm

sceneggiatura/screenplay

Matthew Porterfield

fotografia/cinematography **Jeremy Saulnier**

montaggio/editing **Matthew Porterfield**

musica/music **Scott Martin**

produttore/producer **Jordan Mintzer**

produzione/production

Hamilton Film Group

interpreti / cast **Chris Myers, Stephanie Vizzi,**

Madeleine Sarr-Reeser, Tiffany Boone, Colby

Ball, Jasmine Bazinet-Phillips, Sarah Seipp-

Williams, Gina Christine Mooers, Taylor

Evans, Freddie Grudinsky, Krystal Grudinsky,

Megan Clark, Nolan Kant, Carl Kant, Sara Jane

Gerrish, Danny Sariano, Josh Seipp-Williams,

Chris Keating, Grady Owens, Marie Collins

Hamilton racconta due giornate estive nella vita di una giovane famiglia: Lena, 17 anni, e Joe, 20, sono diventati genitori da poco e per caso, e abitano in due diversi quartieri di periferia nel nord-est di Baltimore. Lena sta cercando Joe. La ragazza, che vive assieme alla famiglia del compagno, vuole incontrarlo prima di lasciare il paese per il mese di agosto. Joe riesce a portare i soldi a casa facendo due lavori, ma ha sempre pochissimo tempo per vederla. Attraverso la ricerca di Lena lo spettatore conosce anche sua figlia, il resto della famiglia e lo stesso Joe.

Independent filmmaker Matt Porterfield's first film, Hamilton, delves deeply into the quotidian lives of an all-too-young married couple in suburban Baltimore: Lena (17) and Joe (20), who are new parents to boot. Lena wants to find Joe, who works two jobs to scrape by, before she leaves the country for the month of August. As she searches for him, we get to also know their daughter, the rest of the family and even Joe himself.



Matt Porterfield (Baltimore, 1977) ha scritto e diretto tre lungometraggi. Nel 2011 ha vinto il Premio Janet & Walter Sondheim Artscape per *Days Are Golden Afterparty*, una installazione video-fotografica presentata al Baltimore Museum of Art, mentre l'anno seguente era presente alla Whitney Biennial. Le sue opere sono nella collezione permanente del Museum of Modern Art e all'Harvard Film Archive. I suoi lavori hanno partecipato a numerosi festival tra cui il Sundance e la Berlinale e sono stati proiettati in sedi prestigiose quali il Walker Art Center e la Cinémathèque Française. Porterfield insegna inoltre sceneggiatura e produzione presso la Johns Hopkins University.

Matt Porterfield (Baltimore, 1977) has written and directed three feature films. In 2011 he won the Janet & Walter Sondheim Artscape Prize for *Days are Golden Afterparty*, a video-photo installation exhibited at the Baltimore Museum of Art, and the following year participated in the Whitney Biennial. His works are part of the permanent collections of the MOMA and the Harvard Film Archive, and have been screened at numerous festivals (including Sundance and Berlinale), as well as other prestigious venues such as the Walker Art Center and the Cinémathèque Française. Porterfield teaches screenwriting and production at Johns Hopkins University.

Hamilton (2006)

Putty Hill (2010)

I Used to Be Darker (2013)



Jennifer Reeves
THE TIME WE KILLED

Stati Uniti d'America 2004, 94', bianco e nero, 16 mm e video

sceneggiatura / *screenplay*

Jennifer Reeves

montaggio / *editing*

Jennifer Reeves

musica / *music*

Zeena Parkins, Marc Ribot e Elliot Sharp

produttore / *producer*

Jennifers Reeves, Randy Sterns

produzione / *production*

Peeping Jane Productions

Interpreti / *cast*

Lisa Jarnot, Valeska Peshke

The Time We Killed descrive la vita e l'immaginario di una scrittrice incapace di lasciare il suo appartamento a New York, raccontandoli attraverso una narrazione sperimentale. Robin Taylor cerca di capire e combattere la sua crescente agorafobia analizzando il suo passato e mettendolo in correlazione con gli eventi del presente. Le elucubrazioni della donna la spingono sempre più profondamente verso la solitudine di un mondo illusorio fino a quando un incontro personale con la morte la spinge a uscire di nuovo.

Materiale documentario, scene scritte e improvvisate si intrecciano a creare un film ibrido, personale e poetico.

Shot on both high-contrast b/w celluloid film, as well as in crisp digital video, this free-form narrative delves inside the mind of an agoraphobic writer, Robin Taylor, who is unable to leave her New York City apartment. As she analyzes her past and present, the obsessive imaginings of her inner psychological world are poetically contrasted with her confines of her external environment. A per-



sonal encounter with death will force her outside again in this hybrid, personal and poetic film that blends documentary with written and improvised scenes.

Jennifer Reeves (Sri Lanka, 1971) è una filmmaker e vive a New York. Le sue opere sono state mostrate nei festival di tutto il mondo, a Berlino, New York, Londra e al Sundance, così come in molte sale cinematografiche indipendenti negli Stati Uniti e in Europa. Reeves realizza film sperimentali dal 1990 incentrando il suo lavoro su temi come la memoria, la salute mentale, il femminismo e la sessualità. Dal 2003 collabora con alcuni dei migliori compositori contemporanei che accompagnano le proiezioni. *When It Was Blue* (2008), presentato al Festival di Toronto nel 2008, rappresenta in tal senso uno dei suoi lavori più ambiziosi.

Jennifer Reeves (Sri Lanka, 1971) is a New York-based filmmaker. Her work has shown extensively at festivals worldwide (including Berlin, New York, London and Sundance), as well as in many micro-cinemas in the US and Europe. Reeves has made experimental films since 1990, consistently exploring themes of memory, mental health, feminism and sexuality. Since 2003 Reeves has collaborated with some of the finest contemporary musicians on her projects. Her most ambitious film and music is *When It Was Blue* (2008), which premiered at the 2008 Toronto Film Festival.

The Girl's Nervy (1995, cm)

Chronic (1996, cm)

The Time We Killed (2005)

Light Work I (2008, cm)

When It Was Blue (2008)

Trains Are for Dreaming Strawberries in the Summertime (2009, cm)

Strawberries In The Summertime (2013)

Chris Sullivan
CONSUMING SPIRITS

Stati Uniti d'America 2012, 135', colore, 16 mm

sceneggiatura / screenplay

Chris Sullivan

fotografia / cinematography

Chris Sullivan

montaggio / editing

Chris Sullivan

sound/suono

Chris Sullivan

produttore / producer

Chris Sullivan

Consuming Spirits è un lungometraggio animato che tratta un dramma psicologico destinato ad un pubblico adulto. Il film contiene tre diversi piani d'osservazione: la carta da lucido serve a mostrare i ricordi dei personaggi, le marionette vengono utilizzate per le scene d'azione e modelli in scala per costruire il paesaggio. I protagonisti vivono in una città chiamata Magguson e lavorano al quotidiano locale, *The Daily Suggester*. Sono il brillante Earl Gray, una personalità sia alla radio sia al giornale, Gentian Violet, dipendente competente ma anonima, e Victor Blue, anche lui collaboratore del giornale.

Nearly 15 years in the making, Consuming Spirits is a meticulously constructed cinematic and psychological tour-de-force of experimental animation. Sullivan seamlessly blends a range of animation techniques – including tracing paper to depict the characters' memories, marionettes for the action scenes and scale models for the landscapes – in this hypnotic, original and layered narrative that tracks the intertwined lives of three kindred spirits (Earl Gray, Gentian Violet and Victor Blue) who work at a local newspaper, The Daily Suggester, in the fictional Midwestern town of Magguson.



Chris Sullivan (1960) vive a Chicago dove insegna presso la School of The Art Institute. Crea opere di cinema sperimentale e di teatro da trent'anni. I suoi lavori sono state presentati in festival, teatri e musei di tutto il mondo, tra cui il festival mondiale di animazione di Zagabria, il Tribeca Film Festival, l'Osian's Cinefan Film Festival in India e il festival d'animazione di Ottawa, oltre ad aver partecipato a rassegne al Guggenheim Museum e al Museo di Boston. *Consuming Spirits* ha ricevuto il sostegno di importanti fondazioni, tra cui la Guggenheim Foundation e la Rockefeller Foundation, ed è stato premiato al Chicago International Film Festival nel 2012.

Chris Sullivan (1960) teaches at the School of The Art Institute of Chicago, where he is based. An experimental filmmaker for over 30 years, his work has been screened throughout the world, at festivals (including Animafest in Zagreb, Croatia; Tribeca; the Osian's Cinefan Film Festival in India; and the Ottawa Animation Festival), theatres and museums (including the Guggenheim and the Boston Museum of Fine Arts). *Consuming Spirits* won Guggenheim and Rockefeller fellowships as well as the Chicago Award at the 2012 Chicago International Film Festival.

Tea (1979, cm), *Lessons* (1980, cm), *Ain't Misbehavin'* (1981, cm), *The Beholder* (1983, cm), *Master of Ceremonies* (1986, cm), *Rume's* (1988), *Landscape with the Fall of Icarus* (1992, cm), *Consuming Spirits* (1998-2012)

Julie Talen PRETEND

Stati Uniti d'America 2003, 75', colore, MiniDV

sceneggiatura/screenplay

Julie Talen

fotografia/cinematography

Samantha Schutz

montaggio/editing

Julie Talen

musica/music

Charles Peirce

produttore/producer

Ajae Clearway, Craig Robillard

produzione/production

Hot Butter Thru Knife Productions, Topiary

Productions

Interpreti / cast

Joan Jubett, Karl Herlinger, Danielle Freid,

Nora Stewart, Marin Gazzaniga, Derek Cecil

Pretend utilizza lo split screen ed elaborate soluzioni grafiche per raccontare la storia di una famiglia tormentata che vive nello stato di New York. Il padre è un poeta disoccupato e la mamma mantiene tutta la famiglia lavorando in un negozio. Le due giovani figlie si rifugiano in un mondo di finzione. Ricca di immaginazione, Sophie inventa storie per la sorellina Ellie. Una sera, le ragazze origliano una discussione dei genitori in cui sembra che i due si lascino. Sophie allora pensa ad un audace piano per impedire che il padre se ne vada l'indomani nascondendo la sorella per tutta la notte nei boschi. *Pretend* è stato girato in 14 giorni interamente con telecamere MiniDV.

Pretend uses an array of multiple frames and complex graphics to tell the story of a troubled family living in upstate New York. The father is an unemployed poet and the mother supports the entire family with her work in a shop. The two young daughters take refuge in a world of fiction. Brimming with imagination, Sophie invents stories for her younger sister Ellie. One evening, the girls over-



hear a fight between their parents, during which it seems like they've decided to split up. Concocting an audacious plan to prevent her father from leaving the following day, Sophie hides her sister in the woods for the whole night. Pretend was shot in 14 days using only MiniDV cameras.

Julie Talen è una regista indipendente, sceneggiatrice e autrice di saggi. È tra i pionieri del nuovo e potente linguaggio visivo delle immagini multicanale. Laureata in giornalismo, è stata sceneggiatrice per Robert Altman e Paul Verhoeven. *Pretend* (2003), suo lungometraggio di debutto, è stato acclamato dal New York Times come "strozziante, abbagliante" ed è stato proiettato in numerosi festival e città del mondo, tra cui Parigi, Istanbul e Seoul, Corea. Anche per il suo documentario *60 Cameras Against the War* (2004) ha utilizzato gli stessi approcci innovativi nel catturare un emozionante momento di protesta a New York poco prima dell'invasione dell'Iraq.

Independent director, screenwriter and writer Julie Talen is one of the pioneers of the new and potent visual language of multi-channel narrative. She has a degree in journalism and has scripted films for Robert Altman and Paul Verhoeven. Hailed as "harrowing, dazzling" by the NY Times, her feature debut Pretend (2003) screened in numerous festivals and cities around the world, including Paris, Istanbul and Seoul. For her documentary 60 Cameras Against the War (2004) she employed the same innovative technique to depict an emotional moment of the anti-war protests in New York shortly before the invasion of Iraq.

Millennium's Neighborhood (1999, cm), *Before* (2001, cm), *Vivre Sa Vie Backwards* in VHS & DVD (2002, cm), *Live Microset* (2003, cm), *Pretend* (2003), *60 Cameras Against the War* (2004), *Sitting in a Room* (2005, cm), *How Not To Kill Yourself* (2005, cm)

James Wentzy
FIGHT BACK, FIGHT AIDS: 15 YEARS OF ACT UP

Stati Uniti d'America 2002, 75', colore, DigiBeta

sceneggiatura / screenplay

James Wentzy

fotografia / cinematography

James Wentzy

montaggio / editing

James Wentzy

produttore / producer

James Wentzy

Quando negli anni '80 il virus dell'AIDS ha cominciato a diffondersi rapidamente, si credeva che la malattia fosse connessa essenzialmente all'omosessualità. Al tempo stesso le grandi industrie farmaceutiche vi avevano trovato un mercato redditizio grazie ai costi dei test e dei medicinali. Fondata nel 1987, ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) ha contribuito in maniera decisiva a un cambiamento di atteggiamento oltre che ad una maggiore conoscenza e consapevolezza pubblica nei confronti dell'AIDS. Con il suo lavoro, James Wentzy mostra i quindici anni di questa organizzazione, ne racconta i momenti salienti e testimonia la continua necessità di informare le persone su questo delicato tema.

When the AIDS virus began to spread rapidly in the 1980s, it was thought that the disease was linked primarily to homosexuality. At the same time, the large pharmaceutical companies found a profitable market thanks to the costs of the tests and medicine. Founded in 1987, ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) contributed decisively to changing attitudes and increasing the knowl-



edge and public awareness of AIDS. Wentzy was the first filmmaker to chronicle, through an archive of videos, the ravages of AIDS on the American populace. Here, he also documents the ACT UP movement's first 15 years of activity, and bears witness to the continued need to inform people about this delicate issue.

James Wentzy (Bookings, South Dakota, 1952) si trasferisce a New York nel 1972 e vi lavora come fotografo professionista fino al 1990. In quell'anno risulta positivo al test dell'HIV e da allora è diventato membro attivo di ACT UP, un'associazione internazionale di azione diretta e sostegno a favore delle persone affette da AIDS. Dal 1991 Wentzy inizia a dirigere e produrre un programma settimanale, "AIDS Community Television", in cui documenta le responsabilità della società riguardo a questa malattia, raccogliendo 700 ore di girato. *Fight Back, Fight Aids: 15 Years Of Act Up* è il suo primo lungometraggio ed è stato presentato al Festival di Berlino nel 2003.

James Wentzy (Bookings, South Dakota, 1952) moved to New York in 1972, and worked as a professional photographer until 1990, the year he was diagnosed with HIV/AIDS. Ever since then he has been an active member of ACT UP, an international direct action advocacy and support group for people living with AIDS. In 1991 Wentzy began directing and producing the weekly program *New York AIDS Community Television*, about community responses to the AIDS crisis on the front lines, and has documented over 700 hours of AIDS video. His feature debut *Fight Back, Fight Aids: 15 Years Of Act Up* premiered at the 2003 Berlinale.

Fight Back, Fight Aids: 15 Years Of Act Up (2002)



Steve Bilich
NATIVE NEW YORKER

Stati Uniti d'America 2005, 13', bianco e nero, 16 mm

Questo documentario muto è stato girato attraverso l'occhio di una cinepresa del 1924. Ha come protagonista lo sciamano Terry 'Coyote' Murphy e rappresenta l'influenza dei nativi americani dell'isola di Manhattan.

This silent documentary was filmed through the eye of a 1924 Cine-Kodak camera. It features Terry 'Coyote' Murphy representing the Native American influence on the isle of Manhattan.

Steve Bilich si è laureato alla University of Texas; come attore di teatro ha preso parte a spettacoli off-Broadway, performance off-off-Broadway e alcuni one-man show. Con i suoi film è stato invitato e premiato a numerosi festival, tra cui il Sundance e la Berlinale, e i suoi lavori sono stati proiettati in importanti istituti e musei. *Native New Yorker* ha vinto nel 2006 come miglior corto documentario al Tribeca Film Festival.

Steve Bilich graduated from the University of Texas. His theatre acting credits include a few off-Broadway ensemble pieces and some off-off-Broadway performances, including a few one-man shows. His films have been invited to – and have won awards at – many leading institutions, museums, and festivals, including Sundance and the Berlinale. Native New Yorker won Best Documentary Short at the 2006 Tribeca Film Festival.



John Canemaker
THE MOON AND THE SON:
AN IMAGINED CONVERSATION

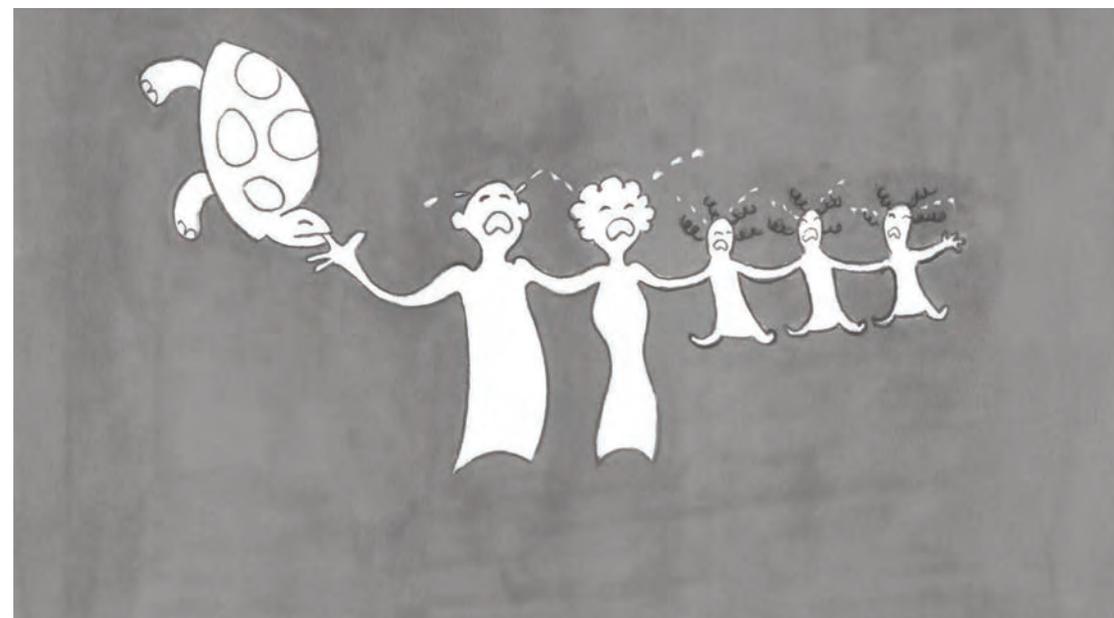
Stati Uniti d'America 2005, 28', colore, DigiBeta

Il cortometraggio di Canemaker è un documentario d'animazione unico nel suo genere che esplora il difficile terreno emotivo della relazione padre-figlio, visto attraverso il rapporto turbolento del regista con il padre. Raccontato con le voci di Eli Wallach e John Turturro, combina memoria, fatti, filmati, foto e animazione.

This unique animated documentary short explores the difficult emotional terrain of a father-son relationship as seen through Canemaker's own turbulent relationship with his father. Featuring the voices of Eli Wallach and John Turturro, the film combines numerous elements, including memory, fact, home movies, photographs and original animation.

John Canemaker (1943) è un regista, docente e studioso di animazione. *The Moon and the Son* ha vinto l'Oscar come miglior cortometraggio di animazione nel 2006 e, l'anno successivo, l'Emmy Award. I suoi pluripremiati lavori fanno parte della collezione permanente del MoMa.

John Canemaker (1943) is a director, teacher and animation historian. The Moon and the Son won the 2006 Academy Award for Best Animated Short and an Emmy in 2007. His award-winning shorts are part of the permanent collection of the MOMA.



Jem Cohen
NYC WEIGHTS AND MEASURES

Stati Uniti d'America 2006, 7', colore, DigiBeta

"Il mio film è una semplice raccolta di immagini di New York. A causa di presunti "problemi di sicurezza nazionale" è stato confiscato e consegnato al Joint Terrorism Task Force e all'FBI. Questo pezzo, che un tempo avrebbe potuto essere visto solo come "lirico", è ora anche una riflessione su questi temi." (Jem Cohen)

"My film is a simple gathering of New York City street footage. Due to supposed 'national security concerns'... it was confiscated and turned over to the Joint Terrorism Task Force and the FBI. This piece, which once might have been seen as strictly "lyrical," is now also a reflection on these issues." (Jem Cohen)

Jem Cohen (Kabul, Afghanistan, 1962) è un regista famoso per i suoi ritratti di osservazione di paesaggi urbani e per le sue collaborazioni con musicisti quali Fugazi, The Ex e Patti Smith. In vent'anni ha costruito un archivio di riprese, foto e suoni con cui ha creato oltre quaranta film pluripremiati.

*Director **Jem Cohen** (Kabul, Afghanistan, 1962) is known for his observational portraits of urban landscapes and for his collaborations with musicians such as Fugazi, The Ex and Patti Smith. For 20 years he has been building an archive of footage, photographs and sounds, with which he has created over 40 award-winning films.*



Kevin Jerome Everson
RHINOCEROS

Stati Uniti d'America 2012, 6'21', colore/bianco e nero, DCP

In *Rhinoceros* Alessandro de' Medici chiama a raccolta la brava gente di Firenze con un appassionato appello televisivo. Girato a Villa la Pietra a Firenze nell'estate 2012, il film ricorda una trasmissione televisiva degli ultimi giorni di vita di Muammar Gheddafi.

Rhinoceros involves Alessandro de' Medici making a passionate broadcast to rally the people of Florence. Shot in the Villa Pietra in Florence in the summer of 2012, the film resembles a television broadcast in the last days of Muammar Gaddafi.

Kevin Jerome Everson (Mansfield, Ohio, 1965) è un artista e docente di Arte all'Università della Virginia. Lavora soprattutto sulla cultura della classe operaia afroamericana. Le sue opere hanno vinto in numerosi festival internazionali e partecipato alle biennali di Whitney (2008 e 2012) e Sharjah (2013).

Kevin Jerome Everson (Mansfield, Ohio, 1965) is an artist and professor of art at the University of Virginia. His works, which focus above all on the culture of working-class African Americans, have won awards at numerous international festivals and have participated in the Whitney Biennial (2008 and 2012) and Sharjah Biennial (2013).



Josh Gibson
LIGHT PLATE

Stati Uniti d'America 2012, 10', bianco e nero, 35 mm

Un film-saggio in bianco e nero che esplora il paesaggio toscano e il suo rapporto con la tradizione, la modernità e il cibo. Attraverso luminose elucubrazioni, il tempo passa in lampi di luce, mentre una tempesta si avvicina e una donna fa la pasta a mano.

Beautifully filmed in b/w on 35mm stock and then hand processed by the filmmaker, the film artfully blends the natural landscape of Tuscany with the making of pasta by hand.

Josh Gibson è membro di facoltà alla Duke University per le Arti Sperimentali e il Documentario. I suoi lavori sono stati proiettati a livello nazionale e internazionale a festival come il Tribeca, il Full Frame e il Rotterdam Film Festival. I suoi progetti esplorano l'incrocio tra le tecniche di non-fiction e le sperimentazioni su pellicola sviluppata a mano.

Josh Gibson is on the faculty of Duke University's Experimental and Documentary Arts program. His works have screened at festivals worldwide, including Tribeca, Full Frame and Rotterdam. His current projects explore the intersection of non-fiction practice with hand-made cinematographic explorations.



Barbara Hammer
A HORSE IS NOT A METAPHOR

Stati Uniti d'America 2008, 30', colore, HDcam

Afflitta da un cancro, la regista ritorna alle radici del suo codice stilistico e crea un film multistrato in cui sovrappone immagini della sua chemioterapia ad altre di libertà e movimento, trasformando la malattia in guarigione.

Fighting stage 3 ovarian cancer, the filmmaker returns to her experimental roots in a multilayered film of numerous chemotherapy sessions with images of light and movement that take her far from the hospital bed.

Barbara Hammer (Hollywood, California, 1939) è una video artista considerata una pioniera del cinema queer. Dagli anni '70 concentra la sua opera su temi allora tabù, come l'omosessualità femminile, e su storie di marginalizzazione, ottenendo decine di riconoscimenti. Numerose sono state le retrospettive a lei dedicate tra cui quella al MoMA di New York nel 2010.

Filmmaker Barbara Hammer (Hollywood, California, 1939) is considered a pioneer of queer cinema. Active since the 1970s, her works – on (then) taboo subjects, such as lesbian sexuality, and marginalized people – have received dozens of awards. Numerous retrospectives have been held of her work, including at New York's MOMA in 2010.



Emily Hubley
SET SET SPIKE

Stati Uniti d'America 2002, 6', colore, Digital Video

Il rituale personale di una madre single che unisce la sua storia alla poesia e ad esercizi di aerobica ispirati alla pallavolo. L'opera mescola animazione e filmati live-action per creare una sorta di collage temporale dove le verità emotive sia del passato che del presente convivono e interagiscono.

A single mother's personal ritual combines her history, poetry and a volleyball-inspired aerobic workout. Hubley seamlessly combines live action with her unique brand of experimental animation techniques to create a temporal collage in which the emotional truth of the past and present coexist and interact.

Emily Hubley (New York, 1958) crea corti animati da oltre trent'anni. Il suo lungometraggio *The Toe Tactic* (2008) è stato presentato in anteprima presso il Museum of Modern Art a New York nel 2009. *Set Set Spike* è stato scritto per uno dei personaggi di quel film.

Emily Hubley (New York City, 1958) has been creating animated shorts for over 30 years. Her feature-length *The Toe Tactic* (2008) premiered at New York's Museum of Modern Art in 2009. *Set Set Spike* was written for one of the characters of that film.

Ken Jacobs
A LOFT

Stati Uniti d'America 2010, 16', colore, HD Video

Uno sguardo dalla mansarda di un artista nel cuore di Manhattan che sta per essere trasformata in nuovi appartamenti. "Questo film è una poesia d'amore a un lucernario, che sconfinata nel 3D". (Ken Jacobs)

A look at the artist's loft in the heart of Manhattan, before it is turned into new apartments. "This film is a love poem to a skylight, that crosses into 3D." (Ken Jacobs)

Ken Jacobs (Brooklyn, New York, 1933) è regista di film sperimentali dal 1955. È stato docente di cinema fino al 2000 e i suoi lavori hanno ottenuto numerosi premi. È autore di *Tom, Tom the Piper's Son* (1969), ammesso al prestigioso National Film Registry. Ha coniato la parola "paracinema" per designare le sue opere create con l'uso di strumenti che non appartenevano alla tecnologia cinematografica.

Ken Jacobs (Brooklyn, New York, 1933) has been making experimental films since 1955, for which he has received numerous awards. He was also a distinguished professor of cinema until 2000. His groundbreaking *Tom, Tom the Piper's Son* (1969) was admitted into the prestigious National Film Registry. Jacobs coined the term "paracinema" to describe works created with means outside of standard cinema technology.



Lewis Klahr
THE RAIN COUPLETS

Stati Uniti d'America 2012, 14', colore, HDcam

"Kiss the Rain e The Street of Everlasting Rain compongono The Rain Couplets, un nuovo sottoinsieme del mio progetto in divenire Prolix Satori. Come altri miei Couplets hanno a che vedere con l'amore romantico, il tempo, e le sfumature della ripetizione." (Lewis Klahr)

"Kiss the Rain and The Street of Everlasting Rain are part of The Rain Couplets, a new subset of my ongoing project Prolix Satori. Like my other Couplets, they grapple with romantic love, time and the nuances of repetition." (Lewis Klahr)

Lewis Klahr lavora alle sue opere dal 1977. È conosciuto per i suoi film sperimentali e di animazione che sono stati largamente proiettati sia negli Stati Uniti che in Europa. Il MoMA di New York ha acquisito le sue opere per la propria collezione permanente; Klahr ha inoltre partecipato alla Whitney Biennial nel 1991 e nel 1995.

Lewis Klahr has been making experimental and animated films since 1977, which have screened widely in the US and in Europe. The MOMA in New York acquired his works for their permanent collection. Klahr also participated in the Whitney Biennial in 1991 and 1995.



Ken Kobland
IDEAS OF ORDER IN CINQUE TERRE

Stati Uniti d'America 2005, 32', colore, Digital Video

"Nel novembre del 2004 sono stato invitato due settimane nelle Cinque Terre. Linee, geometrie e sfumature (unite al suono e al colore), sono diventate per me il potere astratto di quel luogo. È quello che ho cercato di raccontare nel mio film" (Ken Kobland)

"In November of 2004 I was invited to spend a couple of weeks in Cinque Terre. Lines, geometry and tones (both sound and color), became for me the abstract power of the place. And this is what I tried to relate in my film..." (Ken Kobland)

Ken Kobland (New York, 1946) dal 1975 crea e produce film indipendenti, installazioni e performance video per rappresentazioni teatrali. Molti dei suoi lavori sono stati proiettati in numerosi festival e fanno parte della collezione di musei quali il MoMA di New York, il Centre Pompidou di Parigi e lo Stedelijk di Amsterdam. (330)

Since 1975, Ken Kobland (New York City, 1946) has produced independent film, videos and media arts works, including performance/media pieces for theatrical presentation. His works have been included in numerous festivals and are part of the collections of the MOMA in New York, the Centre Pompidou in Paris and the Stedelijk in Amsterdam.



Candy Kugel
THE LAST TIME

Stati Uniti d'America 2012, 5', colore

Per trentotto anni Vincent Cafarelli e Candy Kugel hanno creato film d'animazione. Un giorno Vincent dopo essere tornato a casa si corica a letto e non si sveglia più. "Quando lo vide, non sapeva che quella sarebbe stata l'ultima volta".

Vincent Cafarelli and Candy Kugel spent 38 years making animated films together. One day, Vincent went home after work, went to bed and never woke up. "She didn't know the last time she saw him, that it would be the last time she saw him."

Candy Kugel (New York, 1951) fonda nel 1968 lo studio di animazione Buzzco Associates assieme a Marilyn Kraemer in veste di produttrice e Vincent Cafarelli come co-direttore creativo. "Una donna che ha scalato le vette degli studi di animazione indipendente nei tumultuosi anni '70", così la definisce il giornalista Jake Friedman.

In 1968 Candy Kugel (New York City, 1951) co-founded the animation studio Buzzco Associates with Marilyn Kraemer (producer) and Vincent Cafarelli (co-creative director). Journalist Jake Friedman wrote that she was a "woman who climbed the ladder of the Independent Animation Studio since the tumultuous '70s."



Jonas Mekas
THIS SIDE OF PARADISE

Stati Uniti d'America 1999, 35', colore/bianco e nero, 16mm

"Imprevedibilmente, come la maggior parte degli eventi chiave della mia vita, tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70, ho avuto la fortuna di passare del tempo con le famiglie di Jackie Kennedy e della sorella. Jackie ha pensato che riprendere fosse divertente per i bambini" Jonas Mekas

"Unpredictably, as most of my life's key events have been, for a period of several years in the late 60s and early 70s, I had the fortune to spend some time, mostly during the summers, with Jackie Kennedy's and her sister. [Jackie thought] the movie camera would be fun for the children." (Jonas Mekas)

Jonas Mekas (Semeniškiai, Lituania, 1922) è un regista e poeta. Trasferitosi a New York dopo la guerra, è conosciuto come "il padrino del cinema sperimentale americano". È cofondatore dell'Anthology Film Archives. Ha vinto il Gran premio al Festival di Venezia nel 1964 con *The Brig*.

Jonas Mekas (Semeniškiai, Lithuania, 1922) is a director and poet. He moved to New York after WWII and became known as "the godfather of avant-garde cinema." He is co-founder of the Anthology Film Archives. He won the Grand Prize at the 1964 Venice Film Festival for The Brig.



Jay Rosenblatt
PHANTOM LIMB

Stati Uniti d'America 2005, 28', colore/bianco e nero, Beta SP e 35 mm

La morte di un bambino innesca questa raccolta di riflessioni personali sul dolore e la perdita. (*Phantom Limb* indica l'illusione che un arto esista ancora dopo che è stato amputato).

The death of the filmmaker's brother triggered this moving collection of diverse personal reflections on pain and loss.

Jay Rosenblatt (New York, 1955) è un filmmaker indipendente da oltre 35 anni. I suoi lavori hanno ricevuto oltre cento premi e sono stati proiettati in tutto il mondo. Recentemente una selezione dei suoi film è stata proiettata al MoMA ed è il program director del San Francisco Jewish Film Festival. Specializzato in produzione cinematografica, ha anche una laurea in psicologia.

Jay Rosenblatt (New York City, 1955) has been making independent films for over 35 years, which have screened throughout the world and for which he has received over 100 awards. His most recent films screened for a week at the MOMA and he is Program Director of the San Francisco Jewish Film Festival. He taught film and video production for over 20 years and also has a Master's Degree in Counseling Psychology.

Mark Street
A YEAR

Stati Uniti d'America 2006, 25', colore, 16 mm e MiniDV

Un film-diario a brandelli. Le preoccupazioni sulla mezza età tormentano il regista seguendo ovunque. Le voci del video diario si mescolano ad immagini in 35 mm in una sorta di elegia della celluloide.

A tattered diary film. Middle age concerns swirl around the director wherever he goes. Video journal entries mix with 35mm abstract film images, suggesting an elegy for celluloid.

Mark Street è un video artista diplomato al San Francisco Art Institute. I suoi lavori spaziano dall'astrazione pura (*Winterwheat*, 1989; *Echo Anthem*, 1992, *Trailer Trash*, 2008) a lungometraggi con una narrazione improvvisata (*Rockaway* 2005). Le sue opere sono state presentate in prestigiosi festival cinematografici quali il Tribeca, il Sundance e la Viennale.

Mark Street is a video artist with an MFA from the San Francisco Art Institute. His work ranges from the abstract (*Winterwheat*, 1989; *Echo Anthem*, 1992; *Trailer Trash*, 2008) to improvised narrative feature films (*Rockaway*, 2005), and have screened at leading international festivals, including Tribeca, Sundance and the Viennale.



Il mouse e la matita

L'animazione italiana contemporanea
The Mouse and Pencil: Contemporary Italian Animation
a cura di Bruno Di Marino e Giovanni Spagnoletti



Mario Addis
ROBIN HOOD

Italia 2014, 55', colore, HD

sceneggiatura / screenplay
Mario Addis, Luca Raffaelli
scenografia / art direction
Guido Cesana
montaggio / editing
Stefania Calatroni
musica / music
Paolo F. Bragaglia

voce / voice
Veronica Pivetti
produttore / producer
Anita Romanelli, Elio e Maurizio Manni
produzione / production
Progetto Immagine, Rai Fiction

Veronica Pivetti dà voce a tutti i personaggi del racconto sul celebre eroe inglese: i buoni così come i cattivi, oltre a interpretare se stessa. Veronica ci apre la sua casa con in mano un libro bellissimo che ha trovato in soffitta: Robin Hood. Ci accomodiamo in cucina con lei mentre le immagini del suo racconto prendono forma e ci riempiono gli occhi. Vediamo Robin che urla in faccia al tiranno il suo disprezzo e gli ruba il pane di bocca proprio durante un banchetto in onore della sua futura sposa Marian. La rabbia del Principe si ritorcerà sul popolo. Ma Robin li aiuterà, rubando ai ricchi e al principe Giovanni per ridare tutto ai poveri. Tra la ricchezza e l'amore Marian sceglierà Robin e lotterà per aiutarlo, convincendo il popolo a sostenerla. L'arrivo del vero Re Riccardo segnerà la fine della lotta e l'inizio della loro vita d'amore.

Veronica Pivetti voices all the characters of this story about the infamous English hero: the good guys, the bad guys, and herself. Veronica opens up her house to us with a beautiful book in hand that she found in the attic: Robin Hood. We make ourselves comfortable in the kitchen as the images of her story take shape before our eyes. We see Robin screaming at the tyrannical Prince John and stealing a piece of bread from his mouth during a banquet in honor of his bride-to-be, Marian. The prince takes



his rage out on the people, but Robin helps them, stealing from the rich, and the prince, to give to the poor. Marian chooses love over wealth, and fights at Robin's side, convincing the people to back him. The return of the King Richard marks the end of the battle and the beginning of their life together.

Mario Addis, nato a Sassari nel 1961 si trasferisce a Milano dove inizia la sua attività nel 1984 lavorando come animatore presso lo studio di Michel Fuzellier, Walter Cavazzuti e Giovanni Ferrari. Nel 1992 fonda la casa di produzione Gertie con Franco Serra. Dirige diversi film pubblicitari, sigle televisive e videoclip (suoi i titoli di testa de *Il mostro* di Benigni del 1994, lo spot *Fai la cosa giusta* premiato ad Annecy come miglior film pubblicitario nel 1992) o il primo videoclip di Daniele Silvestri *Voglia di gridare* (1994). Nel 1997 lascia la Gertie, Oreste Del Buono – direttore della rivista “Linus” – gli pubblica la serie del vampiro Alef che dura per più di un anno. Come autore di animazione collabora con registi di talento come Maurizio Nichetti, Dario Fo, Giulio Cingoli, Enzo D’Alò, Roberto Benigni. *Pene e crudité* (2014) è il suo ultimo cortometraggio autoprodotta.

Mario Addis (Sassari, 1961) moved to Milan, where in 1984 he began working as an animator in the studio of Michel Fuzellier, Walter Cavazzuti and Giovanni Ferrari. In 1992 he founded the production company Gertie with Franco Serra. He has directed diverse commercials, television themes and music videos. His work includes the opening credits to Roberto Benigni's *The Monster* (1994); the commercial *Fai la cosa giusta* (1992, winner at Annecy for Best Advertising Film), and Daniele Silvestri's first music video, *Voglia di gridare* (1994). In 1997 he left Gertie and Oreste Del Buono, editor of the magazine *Linus*, published his *Alef vampire series*, which ran for over a year. As an animator he has worked with such talented directors as Maurizio Nichetti, Dario Fo, Giulio Cingoli, Enzo D'Alò and Benigni. *Pene e crudité* (2014) is his latest, self-produced short film.

Filmografia essenziale: Il mostro (1994, titoli di testa per il film di R. Benigni); *Fai la cosa giusta* (1992, spot pubblicitario); *Voglia di gridare* (1994, videoclip musicale per D. Silvestri); *Heartbeat* (1996, spot per MTV); *La materia* (1996, cm); *Pene* (2007, nuova versione 2014); *Urban Beauty Show* (2008, dieci cm); *Un principe chiamato Totò* (2009, titoli di testa e inserti animati); *Robin Hood* (2014).

Giulio Cingoli
JOHAN PADAN A LA DISCOVERTA DE LE AMERICHE
A VENETIAN RASCAL GOES TO AMERICA

Italia 2002, 83', colore, HD

soggetto / story

Dario Fo

sceneggiatura / screenplay

Giulio Cingoli, Luca Raffaelli

scenografia / art direction

Adelchi Galloni

montaggio / editing

Darko Debelic

musica / music

Fabrizio Baldoni, Gino De Stefani, Paolo Re

produttore / producer

Luciano Beretta, Maurizio Manni

produzione / production

Green Movie Group/Progetto Immagine

Agli inizi del Cinquecento il giovane bergamasco Johan Padan fugge da un campo di addestramento militare di Lanzichenecchi. Dopo una serie di avventure fantastiche e magici incontri, si ritrova a Siviglia dove si imbarca su una nave diretta nel Nuovo Mondo. Giunto in Florida il ragazzo conquista la fiducia degli indios e insegna loro a ribellarsi alla violenza dei soldati spagnoli.

Nato dalla fantasia di Dario Fo, Johan Padan è un figlio della Commedia dell'Arte, è uno Zanni, un Ruzzante, un Arlecchino che, a forza di far ridere, riesce a rovesciare il mondo. E anziché esser divorato dai cannibali, li guida ad appropriarsi del cavallo e della polvere da sparo. Così potranno «scoprire» l'America da soli, alla faccia dei conquistadores.

In the early 16th century, young Johan Padan flees a Landsknechte military training camp and after a series of fantastical and magical adventures ends up in Seville, where by accident he boards a ship headed for the New World. When he arrives in Florida, Johan gains the trust of the Native Americans and teaches them to fight against the violent Spanish soldiers. Born from the imagina-



tion of Dario Fo, Johan Padan is a son of the Commedia dell'Arte, a Zanni, a Ruzzante, a Harlequin who, in doing anything to get a laugh, turns the world upside down. And rather than being devoured by cannibals, he teaches them to commandeer horses and gunpowder. So that they may "discover" America by themselves, despite the conquistadores.

Giulio Cingoli è nato ad Ancona nel 1927. Nel 1954 si trasferisce a Milano e inizia a lavorare prima per la Rai come illustratore, quindi per la Gamma Film, realizzando sigle televisive, pubblicità e titoli di testa per lungometraggi. Dopo aver collaborato con i fratelli Gavioli per *La lunga calza verde* (1961), fonda la Orti Film, insieme a Giancarlo Carloni, Nicola Falcioni e Margherita Saccaro, continuando a lavorare per la pubblicità e la televisione, ma facendo anche sperimentazione. Successivamente si è occupato di documentari, per poi ritornare all'inizio degli anni '90 all'animazione. Nel 1996 per Baldini & Castoldi pubblica "Il gioco del mondo nuovo" in cui ripercorre la sua vita e la sua carriera.

Giulio Cingoli (Ancona, 1927) moved to Milan in 1954 and began working for RAI, as an illustrator, then later for Gamma Film, making television themes, commercials and opening credits for feature films. After working with the Gavioli brothers on La lunga calza verde (1961), he founded Orti Film with Giancarlo Carloni, Nicola Falcioni and Margherita Saccaro, continuing to work in commercials and television, and also creating experimental works. He later dedicated himself to documentaries, before returning to animation in the 1990s. In 1996 he published autobiographical "Il gioco del mondo nuovo", about his life and career.

Filmografia essenziale: Marcia nuziale (1966, titoli di testa del film di M. Ferreri, coll. G. Gianini e G. Carloni); Trailer per Fellini Satyricon (1969); Relax (1969); Il viaggio di Lori (1972, trailer per Im); Obreroi lo spazzino dello spazio (1997, trailer per Im); Johan Padan a la discoverta de le americhe (2001).

Enzo D'Alò PINOCCHIO

Italia / Belgio / Francia / Lussemburgo 2012, 75', colore, HD

sceneggiatura / screenplay
Enzo D'Alò, Umberto Marino
 scenografia / art direction
Lorenzo Mattotti
 montaggio / editing
Gianluca Cristofari
 musica / music
Lucio Dalla

produttore esecutivo / executive producer
Jesus Gonzales-Elvira
 produttore / producer
Robert Anton, Goesens Eric, Nicolas Steil
 produzione / production
Walking the Dog, 2d3d Animations, Rai Fiction

Il falegname Geppetto costruisce un burattino da un ciocco di legno e lo chiama Pinocchio. Non appena però gli mette gli occhi, la bocca, le gambe, il burattino si anima e scappa via combinando una serie di guai. Nonostante Geppetto si prenda cura di lui e decida di farlo studiare, Pinocchio non riesce ad essere un bambino ubbidiente e diventa in breve tempo facile preda del Gatto e la Volpe, due imbroglioni che lo raggirano e lo derubano. Le avventure del burattino continuano attraverso una serie di incontri con personaggi fantastici tra i quali Mangiafuoco, la Fata Turchina, il Grillo-parlante, il Pescatore Verde...

Woodcarver Geppetto carves himself a puppet out of a log and names him Pinocchio. As soon as he adds the eyes, mouth and legs, the puppet comes to life and runs away, getting into all sorts of trouble. Although Geppetto takes care of Pinocchio and sends him to school, the boy just can't be obedient and quickly falls prey to the Fox and Cat, two tricksters who ambush and rob him. Pinocchio's adventures continue and he meets a series of fantastical characters, including Mangiafuoco, the Fairy, the Talking Cricket, the Green Fisherman, and many more...



Enzo D'Alò (Napoli, 1953). Regista e sceneggiatore di serie televisive e di animazione dal 1983, si trasferisce a Torino dove lavora per La Lanterna Magica. Nel 1996 esordisce nel lungometraggio d'animazione *La freccia azzurra* (due Nastri d'argento e il David di Donatello per la migliore colonna sonora composta dal cantautore Paolo Conte). Nel 1997, in collaborazione con Osvaldo Cavandoli, si occupa della regia della serie tv *La Pimpa*, basata sul personaggio creato da Altan. Nel 1998 dirige il lungometraggio, anch'esso molto premiato, *La gabbianella e il gatto* a cui segue *Momo alla conquista del tempo* (2001) e *Opopomoz* (2003). Il progetto del *Pinocchio*, che si avvale dei disegni di Lorenzo Mattotti, risale al 2000, ma è solo nel 2013 che D'Alò fa uscire il lungometraggio nelle sale, con la colonna sonora di Lucio Dalla.

A director and screenwriter of television series and animated films, Enzo D'Alò (Naples, 1953) moved to Turin in 1983 and worked for La Lanterna Magica. He made his animated feature debut in 1996 with La freccia Azzurra (two Silver Ribbon Awards and a David di Donatello for Best Score, composed by singer-songwriter Paolo Conte). In 1997, he and Osvaldo Cavandoli co-directed the TV series La Pimpa, based on the character created by Altan. In 1998 he directed the award-winning Lucky and Zorba, followed by Momo (2001) and Opopomoz (2003). D'Alò conceived of Pinocchio, which was illustrated by Lorenzo Mattotti, in 2000, but would only complete, or release, the film, in 2013; it features a score by Lucio Dalla.

La freccia azzurra (1996)
La gabbianella e il gatto (1998)
Momo alla conquista del tempo (2001)
Opopomoz (2003)
Pinocchio (2013)

Alessandro Rak L'ARTE DELLA FELICITÀ

Italia 2013, 82', colore,

sceneggiatura / screenplay

Alessandro Rak, Luciano Stella

Scenografia / Art Direction

Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Dario Sansone

montaggio / editing

Marino Guarnieri

musica / music

Antonio Fresa, Luigi Scialdone, Antonin Stahly

voce / voice

Lucio Allocca, Leandro Amato, Silvia Baritka,

Francesca Romana Bergamo

produttore / producer

Antonio Fresa, Luigi Scialdone, Luciano Stella

produzione / production

Big Sur srl con Mad Entertainment e Rai

Cinema

Sotto un cielo plumbeo, tra i presagi apocalittici di una Napoli all'apice del suo degrado, Sergio, un tassista, riceve una notizia che lo sconvolge. Niente potrà più essere come prima. Ora Sergio si guarda allo specchio e quello che vede è un uomo di quarant'anni, che ha voltato le spalle alla musica e si è perso nel limbo della sua città. Il taxi diviene il microcosmo in cui si rinchioda per fuggire al suo mondo. Mentre fuori imperversa la tempesta, l'auto comincia ad affollarsi di ricordi, di speranze, di rimpianti, di nuove occasioni. Ora sa chi sono i passeggeri: sono anime, fantasmi, memorie, strade. Messaggeri di un sole che nasce altrove.

Under a drab gray sky, with Naples at the heights of its degradation and riddled with apocalyptic prophecies, taxi driver Sergio receives upsetting news. Nothing will ever be the same again. When he looks in the mirror he now sees a 40-year-old man who turned his back on music and lost himself in the limbo of this city. His taxi becomes the microcosm in which he holes up to escape the world. As the storm rages,



the car becomes crowded with memories, hopes, regrets and new opportunities. Now Sergio knows who the passengers are: souls, ghosts, memories, streets. Messengers of a sun that rises elsewhere.

Alessandro Rak (Napoli, 1977). Fumettista, animatore e regista, insieme con Andrea Scoppetta fonda nel 2001 lo studio di animazione Rak&Scop, creando un proficuo sodalizio artistico che in pochi anni ha prodotto animazioni e fumetti ma anche demo e character designing per varie case di produzione. Nel 2013 ha esordito nel lungometraggio di animazione con *L'arte della felicità*, di cui è regista e co-sceneggiatore, che ha ottenuto diversi riconoscimenti. Tra gli altri lavori più significativi: *Looking Death Window* (1999), i videoclip *Kanzone su Londra* (2001) per i 24 Grana e *La paura* (2004) per i Bisca, nonché il cortometraggio *Va'* (2005). Tra i suoi fumetti: *Ark* per Grifo edizioni (2004), *Zero or One* (2005) e *Bye bye jazz* (2006) per Lavieri edizioni, *A Skeleton Story* per GG Studio edizioni (2007). Attualmente sta preparando un nuovo lungometraggio, *La gatta cenerentola*.

Cartoonist, animator and director **Alessandro Rak** (Napoli, 1977) founded the animation studio Rak&Scop in 2001 with Andrea Scoppetta, and in just a few years they produced animations and cartoons as well as demos and character design for various production companies. He made his animated feature film debut in 2013 with *The Art of Happiness*, which he directed and co-wrote, and which won numerous awards. His other works include: *Looking Death Window* (1999); the music videos *Kanzone su Londra* (2001) for 24 Grana and *La paura* (2004) for Bisca; and the short film *Va'* (2005). His comic books include *Ark* (2004), *Zero or One* (2005), *Bye bye jazz* (2006) and *A Skeleton Story* (2007). He is currently preparing a new feature film entitled *La gatta cenerentola*.

Looking Death Window (1999, cm)
Kanzone su Londra (2001, videoclip per 24 Grana)
La paura (2004, videoclip per Bisca)
Va' (2005, cm)
L'arte della felicità (2013)

FOCUS BASMATI

Pluto remix, Italia 2004, 6'40"
Woodsroad, Italia 2004, 7'
Fire Bandit, Italia 2005, 1'
Corpus no.Body, Italia/Francia 2010, 6'10"
Transitcity #2 Roma Astratta, Italia 2008, 8'
Cut///fix, Francia/Italia 2010, 8'
Transitcity #3 Aemilia, Italia 2011, 6'20"
Commonevo, Italia 2014, 1'
Flussi, Italia 2014, 1'

Sotto la sigla Basmati, Saul Saguatti ha realizzato, insieme a Audrey Coñaniz, in una decina di anni, una lunga serie di progetti, tra installazioni, performance, workshop, sigle televisive, mantenendo fede ai presupposti da cui era partito: utilizzare l'animazione in tutte le forme di comunicazione e produzione audiovisiva. I cortometraggi di questo periodo sono anch'essi una commistione di diversi elementi tra l'astratto e il narrativo, come avviene in maniera evidente in *A Mano 8bit* (2007) dove le immagini rappresentano un raccordo tra disegno manuale e interpretazione digitale, riferiti all'estetica di uno dei primi formati del video elettronico: il computer AMIGA. Questo tappeto visivo accompagna un montaggio audio che dà spazio alle voci registrate di grandi autori del cinema sperimentale che instaurano un dialogo con gli autori del film in un puzzle di suoni campionati. *Pellicole da Camera* (2010) è un documentario sui generis che raccoglie voci, immagini, fotografie e film interamente realizzati su pellicola dal 1980 ad oggi con estratti da opere di Vincenzo Gioanola, Leonardo Carrano, Mario Verger, Tommaso Cerasuolo, Alvisè Renzini e dello stesso Saguatti. La ricerca sulle strutture architettoniche e sulla conformazione urbanistica dà vita a due opere, solo in parte considerabili astratte. La prima *Transit City #2 Roma Astratta* (2009) è frutto di una scorribanda fotografica notturna che mescola architetture antiche ad architetture moderne della capitale, rielaborate attraverso un uso accurato del programma Paint; il film è uno sfogo creativo nel ricostruire elementi architettonici immaginari. *Transit City #3 Aemilia* (2011), analizza, con simile metodologia tecnica, la struttura urbanistica della regione Emilia Romagna come unica metropoli lineare che percorre la via Emilia da Piacenza a Rimini annullando le distanze fisiche.

Andrea Martignoni

FOCUS BASMATI



Basmati è un progetto di ricerca dedicato alle immagini sperimentali, basato sullo sviluppo di tecniche di animazione a passo uno applicate a varie discipline: disegno, pittura, grafica, fotografia e video, tutte filtrate da un'esperienza digitale leggera e molto flessibile. **Audrey Coñaniz** è nata a l'île de La Réunion nel 1978. Artista, diplomata alla scuola di belle arti di Marsiglia, lavora su spazio e movimento, passando da film in animazione ad installazioni e performance visuali. Con i suoi video ha partecipato a diversi festival in Europa. Vive e lavora tra l'Italia e la Francia.

Saul Saguatti (Persiceto, Bologna, 1966). Pittore, fumettista e illustratore, si dedica molto presto a sperimentare la grafica animata, lavorando anche per il mercato televisivo con animazioni tradizionali, al computer 2D, pupazzi animati e disegno diretto su pellicola. Attualmente lavora soprattutto nel campo del *live media* e della performance video in tempo reale. I suoi lavori sono stati mostrati in diversi festival internazionali (Annecy, Utrecht, Barcellona, Lipsia, Atene, Vienna, Belgrado).

FOCUS ON BASMATI

Pluto remix, Italia 2004, 6'40"
Woodsroad, Italia 2004, 7'
Fire Bandit, Italia 2005, 1'
Corpus no.Body, Italia/Francia 2010, 6'10"
Transitcity #2 Roma Astratta, Italia 2008, 8'
Cut///fix, Francia/Italia 2010, 8'
Transitcity #3 Aemilia, Italia 2011, 6'20"
Commonevo, Italia 2014, 1'
Flussi, Italia, 2014, 1'

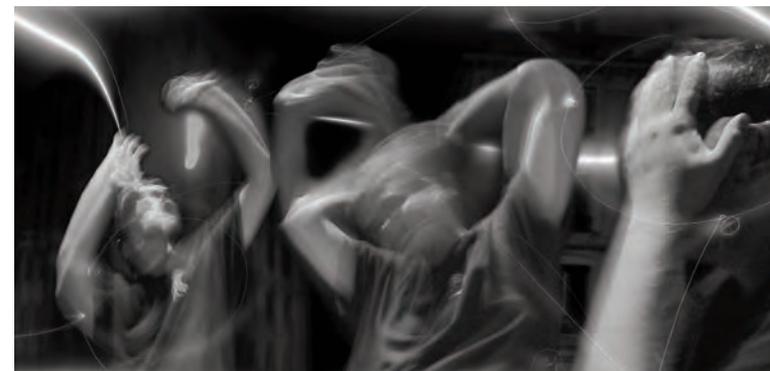
Under the name *Basmati*, over the course of ten years, Saul Saguatti, with Audrey Coïaniz has produced numerous projects, including installations, performances, workshops and television themes, remaining faithful to his initial conceits: to use animation in all forms of communication and audio-visual production. His short films from this period are also a mix of diverse elements, both abstract and narrative, as is evident in *A Mano 8bit* (2007), whose images incorporate manual and digital interpretation and hark back to the aesthetics of one of the first electronic video formats: the AMIGA computer. This visual tapestry accompanies a sound edit that gives space to the recorded voices of great experimental filmmakers, who establish a dialogue with the filmmakers of the film in a puzzle of sampled sounds. *Pellicole da Camera* (2010) is a sui generis documentary that uses voices, images, photographs and celluloid films made from 1980 to the present day, with excerpts from works by Vincenzo Gioanola, Leonardo Carrano, Mario Verger, Tommaso Cerasuolo, Alvisè Renzini and Saguatti himself. His interest in architectonic structures and urban conformation produced two works that can only partly be considered abstract. The first, *Transit City #2 Roma Astratta* (2009), is a nocturnal photographic raid that blends the city's ancient and modern architecture, re-elaborated through the *Paint* programme; the film is a creative outpouring of a reconstruction of imaginary architectonic images. Using a similar technique, *Transit City #3 Aemilia* (2011) analyzes the urban structure of the Emilia Romagna region as the only linear metropolis that traverses *Via Emilia* from Piacenza to Rimini, cancelling the physical distances.

Andrea Martignoni

FOCUS ON BASMATI



The *Basmati* project is dedicated to experimental images and is based on developing stop-motion animation techniques as applied to various disciplines: drawing, painting, graphic design, photography and video, all filtered through a light and very flexible digital experience. Artist **Audrey Coïaniz** (Réunion Island, 1978) studied at the School of Fine Arts in Marseille and works on space and movement, in animation films, installations and visual performances. Her videos have screened at diverse festivals in Europe. She divides her time and work between Italy and France. Painter, comic book artist and illustrator **Saul Saguatti** (Persiceto, Bologna, 1966) early on began to experiment with animated graphics, for television as well, using traditional animation, computerized 2D, animated puppets and drawing directly on celluloid. Currently, he works primarily in live media and real-time performance videos. His work has been shown at diverse international festivals, including Annecy, Utrecht, Barcelona, Leipzig, Athens, Vienna and Belgrade.



FOCUS LEONARDO CARRANO

Aeterna, Italia 2012, 55'

Jazz per un massacro, Italia 2014, 14'

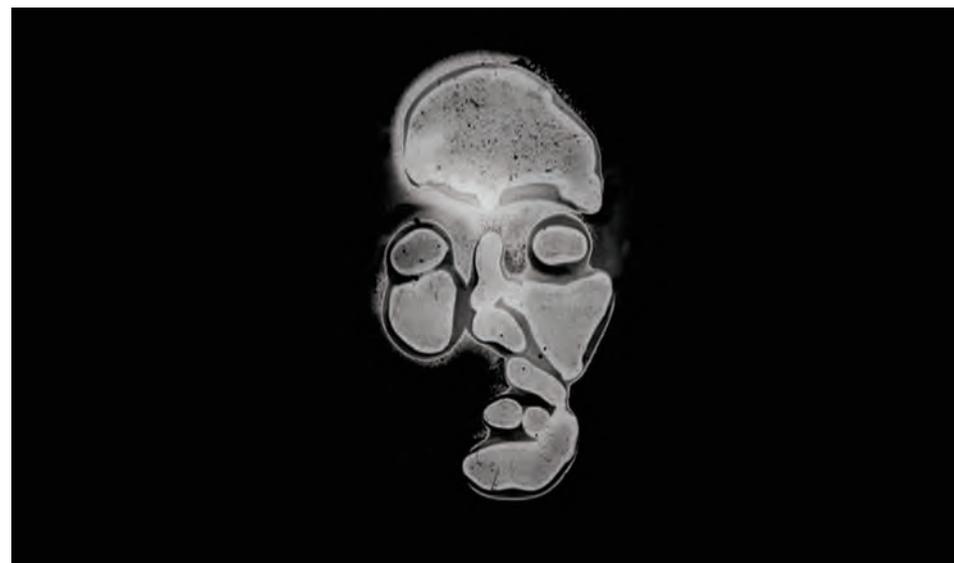
Su Leonardo Carrano e la sua incessante opera di ricercatore di tecniche ed immagini, si potrebbe scrivere un intero libro, ci si limita qui a ricordare alcune delle principali opere dell'artista realizzate negli ultimi anni. *Noiselevel* (2002) cortometraggio ispirato al figlio Andrea, vede la collaborazione di artisti illustri, Simone Massi per la realizzazione dei disegni animati e Maurizio Martusciello per la realizzazione della colonna sonora. È il primo film in cui Carrano utilizza la tecnica della pittura su silicio. *Foglie* (2004), nasce da un progetto di rilettura e interpretazione, in forma digitale astratta, degli affreschi del *Trionfo della Morte* nel Camposanto della Piazza dei Miracoli di Pisa. Da diversi anni però l'artista romano ha in mente un progetto di proporzioni colossali per l'animazione d'autore: la realizzazione di una serie di film che arrivino a comporre l'intero *Requiem* di W. A. Mozart. Per terminare *Aeterna* (2013), Carrano impiegherà un periodo di sette anni, oltre ai cinque passati ad ascoltare e riascoltare infinite volte l'opera mozartiana, per arrivare ad averne una vera e propria conoscenza fisica. Il progetto ha previsto la realizzazione di quattordici cortometraggi, tanti quante sono le parti in cui è diviso il Requiem, ognuno realizzato con una tecnica particolare e con la collaborazione di un altro artista: Mikulas Rachilc (*Requiem Aeternam*), Alessandro Pierattini (*Kyrie, Rex Tremendae, Recordare, Domine Jesu, Agnus Dei*), Ada Impallara (*Dies Irae*), Renato Flenghi (*Tuba Mirum*), Luca Zoppi (*Confutatis*), Silvio Giorcelli (*Lacrimosa, Sanctus*), Luca Romani (*Hostias*), Alberto Antonio Dandolo (*Benedictus*), Alain Parroni (*Lux Aeterna*).

L'ultimo lavoro di Carrano è dedicato a uno dei suoi maestri, il pittore Nato Frascà. Il cortometraggio è un vero e proprio inno all'animazione realizzata direttamente sulla pellicola 35mm. *Jazz per un massacro* è un film di straordinaria potenza visiva che inchioda letteralmente lo spettatore alla poltrona, un bombardamento di immagini astratte. Ben strutturato e montato da Giuseppe Spina, *Jazz per un massacro* è accompagnato da musica jazz contemporanea, suonata da Marco Colonna, Claudio Martini, Luca Corrado e Cristian Lombardi che si sposa perfettamente con le immagini.

Andrea Martignoni

FOCUS LEONARDO CARRANO

Leonardo Carrano (Roma, 1958). Dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Roma inizia l'attività di pittore e grafico, ed ottiene il primo riconoscimento prestigioso nel 1980 con il premio Lubian assegnato da Renato Guttuso. Dal 1992 si occupa di cinema d'animazione sperimentale; i suoi lavori, frutto della combinazione di tecniche e linguaggi diversi, tutti sperimentali e a metà strada fra astratto e referenziale, sono presto notati dalla critica e selezionati in importanti festival in Italia e all'estero (Festival del Cinema di Venezia, Roma, Locarno, Montreal, Parigi, Zagabria, Casablanca, Shanghai, Pechino, Milano, Napoli, Palermo). Le sue animazioni sono state mandate in onda più volte in alcuni programmi Rai, come *Blob* e *Fuori orario*. Nel 1994 realizza per la Fininvest le scenografie virtuali del programma *L'angelo*. Nelle sue realizzazioni Carrano si è valso della collaborazione di noti compositori come Sylvano Bussotti, Giorgio Bastianelli, Ennio ed Andrea Morricone. Tra i suoi film ricordiamo *Aven* (1995), *Pentesilea* (1997), *Il cerchio e la soglia* (1999), *Noiselevel* (2002), nonché i recenti *Aeterna* (2012) e *Jazz per un massacro* (2014). Ha inoltre realizzato diverse mostre personali e partecipato a collettive.



FOCUS ON LEONARDO CARRANO

Aeterna, Italia, 2012, 55'

Jazz per un massacro, Italia, 2014, 14'

One could write an entire book on Leonardo Carrano and his interesting body of work as a experimenter of techniques and images, but for reasons of space we will only mention some of the artist's major recent works. For *Noiselevel* (2002), a short film inspired by his son Andrea, Carrano worked with two other illustrious artists: Simone Massi, who created the animated drawings, and composer Maurizio Martusciello. It was the first film in which Carrano used the technique of painting on silicon. *Foglie* (2004) is a digital abstract reinterpretation of the frescoes of *Trionfo della Morte* in the *Camposanto Monumentale* in Pisa's *Piazza dei Miracoli*. For years, however, the artist had in mind a colossal, auteur animation project: a series of films that make up Mozart's entire *Requiem*. *Aeterna* (2013) was seven years in the making, after five years spent listening and re-listening ad infinitum to Mozart's opera, until he achieved a truly physical knowledge of it. The project comprised 14 short films, one for each movement of *Requiem*, each made using a different technique and in collaboration with various artists: Mikulas Rachilc (*Requiem Aeternam*), Alessandro Pierattini (*Kyrie, Rex Tremendae, Recordare, Domine Jesu, Agnus Dei*), Ada Impallara (*Dies Irae*), Renato Flenghi (*Tuba Mirum*), Luca Zoppi (*Confutatis*), Silvio Giorcelli (*Lacrimosa, Sanctus*), Luca Romani (*Hostias*), Alberto Antonio Dandolo (*Benedictus*) and Alain Parroni (*Lux Aeterna*).

Carrano's latest work is dedicated to one of his teachers, the painter Nato Frascà. An ode to animation, made directly on 35mm film, the short film *Jazz per un massacro* has an extraordinary visual power that nails spectators to their seats; a bombardment of abstract images. Well structured and edited by Giuseppe Spina, *Jazz per un massacro* is perfectly accompanied by a contemporary jazz score, played by Marco Colonna, Claudio Martini, Luca Corrado and Cristian Lombardi.

Andrea Martignoni

FOCUS ON LEONARDO CARRANO

After studying at Rome's Academy of Fine Arts, **Leonardo Carrano** (Rome, 1958) began painting and working in graphic design, and won his first prestigious award in 1980, the *Premio Lubian*, presented to him by Renato Guttuso. He has been making experimental animated films since 1992. His works, which blend diverse techniques and languages, all of them experimental, and are halfway between the abstract and the referential, were quickly noticed by critics and selected by eminent Italian and international festivals (including Venice, Rome, Locarno, Montreal, Paris, Zagreb, Casablanca, Shanghai, Beijing, Milan, Naples and Palermo). His animated works appeared often frequently on RAI programmes, including *Blob* and *Fuori orario*. In 1994, for *Fininvest*, he created the virtual set for the programme *L'angelo*. Carrano has also worked with preeminent composers such as Sylvano Bussotti, Giorgio Bastianelli, and Ennio and Andrea Morricone. His filmography includes *Awen* (1995), *Pentesilea* (1997), *Il cerchio e la soglia* (1999), *Noiselevel* (2002), and the more recent *Aeterna* (2012) and *Jazz per un massacro* (2014). His work has also been shown in numerous solo and collective exhibits.



FOCUS MAGDA GUIDI

Sì, però..., Italia 2000, 2'44"
Nuova identità, Italia 2003, 4'07" (musica: Tre allegri ragazzi morti)
Ecco, è ora, Italia 2004, 3'35"
Via Curiel 8, Italia/Francia 2011, 8' (co-regia Mara Cerri)
Tonda's Wonderland, Italia 2012, 2'44"
Gli Hospice Seragnoli, Italia 2013, 2'37" (co-regia Mara Cerri)
San Laszlo contro Santa Maria Egiziaca, Italia 2014, 2'44"

Magda Guidi ha dimostrato fin dai suoi primi lavori una passione accesa, quasi viscerale, per l'animazione e una capacità di concepire il movimento anche elaborandolo a partire da disegni piuttosto complessi, ne sono piena dimostrazione i cortometraggi *Sì, però...* (2000) e *Ecco, è ora* (2004) quest'ultimo vincitore del premio per il miglior film al festival Castelli Animati. Gli inevitabili tempi lunghi per la realizzazione di questi film, sono confermati anche per il complesso lavoro *Via Curiel 8* (2011) realizzato a quattro mani con Mara Cerri proprio a partire dalle illustrazioni di quest'ultima, affermata illustratrice anch'essa cresciuta artisticamente nella scuola di Urbino. Le due artiste realizzano *Via Curiel 8* in coproduzione con le francesi Sacrebleu et Les Films du Cygne; i circa quattromila disegni, tutti realizzati in acrilico su carta, occupano Cerri e Guidi per circa due anni. Il film ha un ottimo riscontro nei festival internazionali ed ottiene il premio per il miglior cortometraggio al Torino Film Festival 2011.

Recentemente Magda Guidi ha realizzato due film dedicati alla fantomatica figura di Laszlo, autoproclamatosi santo, che ne combina di tutti i colori. Lavorando con una tecnica meno raffinata rispetto ai precedenti lavori e disegnando su carta con semplici pennarelli colorati, Magda Guidi realizza film estremamente "pop", carichi di divertita e divertente ironia dissacrante, mantenendo intatte le innate doti di animatrice dello spazio.

Andrea Martignoni

FOCUS MAGDA GUIDI

Magda Guidi (Pesaro, 1979). Si diploma all'ISA di Urbino, nella sezione Cinema d'animazione, e successivamente frequenta anche il biennio di perfezionamento. In seguito realizza alcuni cortometraggi animati, selezionati in numerosi festival italiani e internazionali: *Sì, però...* (2000), *Nuova identità* (2003), videoclip per la band italiana Tre allegri ragazzi morti, *Ecco, è ora* (2004). Nel 2005 disegna una sequenza in animazione per il cortometraggio *Il nano più alto del mondo* diretto da Francesco Amato. Nel 2009, insieme ad Andrea Petrucci e Sergio Gutierrez, realizza un film d'animazione di 45 minuti per lo spettacolo teatrale *L'ultima volta che vidi mio padre*, per la regia di Chiara Guidi (Societas Raffaello Sanzio). *Via Curiel 8* (2011) co-diretto con Mara Cerri, si aggiudica il premio come miglior corto al TFF. Nel 2014 ha realizzato *San Laszlo contro Santa Maria Egiziaca*, seconda puntata di una divertente epopea che ha come protagonista Laszlo autoproclamatosi santo.



FOCUS ON MAGDA GUIDI

Sì, però..., Italia 2000, 2'44"
Nuova identità, Italia 2003, 4'07" (musica: Tre allegri ragazzi morti)
Ecco, è ora, Italia 2004, 3'35"
Via Curiel 8, Italia/Francia 2011, 8' (co-regia Mara Cerri)
Tonda's Wonderland, Italia 2012, 2'44"
Gli Hospice Seragnoli, Italia 2013, 2'37" (co-regia Mara Cerri)
San Laszlo contro Santa Maria Egiziaca, Italia 2014, 2'44"

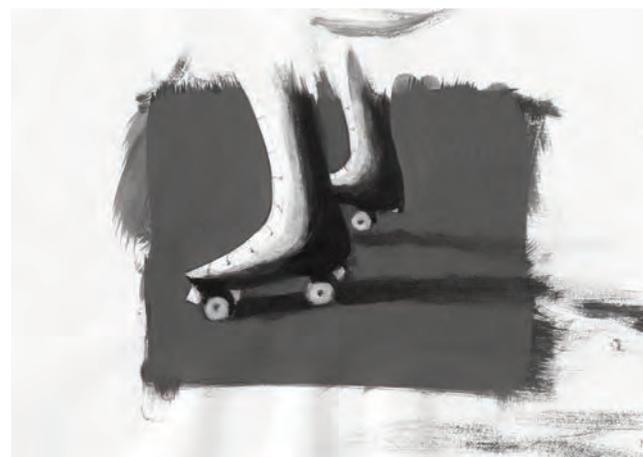
From her very first works, Magda Guidi displayed a heated, almost visceral passion for animation and an ability to conceive movement from rather complex drawings, as demonstrated by her short films *Sì, però...* (2000) and *Ecco, è ora* (2004), the latter which won the Best Film Award at the Castelli Animati festival. Another complex work was *Via Curiel 8* (2011), made with and from the drawings of Mara Cerri, herself an acclaimed illustrator who also studied at the Urbino school. *Via Curiel 8* was co-produced with French studio Sacrebleu et Les Films du Cygne. It took Cerri and Guidi approximately four years to make the film's nearly 4,000 acrylic-on-paper drawings. The film was a great success at international festivals and won Best Short Film at the 2011 Turin Film Festival.

Recently, Guidi made two films on the ghostly character Laszlo, a self-proclaimed saint who gets into all kinds of trouble. Working with a less sophisticated technique with respect to her previous work, and making drawings on paper with simple colored markers, Guidi makes highly "pop" films, full of bemused and amusing irony, while maintaining her innate talent as an animator of space.

Andrea Martignoni

FOCUS ON MAGDA GUIDI

Magda Guidi (Pesaro, 1979) studied Film Animation at the ISA of Urbino and went on to complete the school's Master as well. Upon graduation she began making animated short films, which screened at numerous Italian and international festivals: *Sì, però...* (2000), *Nuova identità* (2003), music videos for the Italian band *Tre allegri ragazzi morti*, *Ecco, è ora* (2004). In 2005 she created animated sequences for Francesco Amato's short film *Il nano più alto del mondo*. In 2009, she, Andrea Petrucci and Sergio



Gutierrez made a 45-minute animated film for the play *L'ultima volta che vidi mio padre*, directed by Chiara Guidi (of the *Societas Raffaello Sanzio*). Co-directed with Mara Cerri, *Via Curiel 8* (2011) won Best Short Film at the Turin Film Festival. In 2014 she made *San Laszlo contro Santa Maria Egiziaca*, the second installment of an entertaining epic featuring Laszlo, a the self-proclaimed saint.

FOCUS IGOR IMHOFF

Percorso#0005-0406 di Igor Imhoff, Italia 2006, 6'22"
Path_0a1406 di Igor Imhoff, Italia 2006, 2'45"
Percorso#0007-0308 di Igor Imhoff, Italia 2008, 5'11"
Percorso#0008-0209 di Igor Imhoff, Italia 2009, 5'35"
Percorso#0009-0410 di Igor Imhoff, Italia 2010, 4'28"
Small White Dots di Igor Imhoff, Italia 2011, 8'10"
Somnium Coleopterae di Igor Imhoff, Italia 2012, 2'33"
Planets di Igor Imhoff, Italia 2012, 9'10"
Kurgan di Igor Imhoff, Italia 2013, 5'04"
Zero, Italia 2014, 5'

Tecnologia digitale e pittura trovano un inaspettato punto di incontro nell'opera di Igor Imhoff. Di origine pugliese ma residente da anni nella zona di Venezia, Igor Imhoff unisce una solida preparazione di artista visivo, legata ai suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Foggia, con una lunga pratica di grafico di videogiochi e nella sperimentazione video legata al software, questo gli ha permesso di arrivare, in maniera naturale, alla realizzazione di cortometraggi d'autore in cui risulta evidente il connubio tra le due anime. I suoi *Percorsi* fondono elementi dipinti che, inseriti in un mondo digitale tridimensionale, si caratterizzano per un'estetica unica nell'animazione contemporanea che gli viene riconosciuta in campo internazionale. Colmi di simbologie ancestrali, i mondi creati da Imhoff sembrano rispondere a delle regole che solo ad essi appartengono tra mitologia, sogno e tribalismo. Con il recente *Planets* (2012) sembra concludersi questo originale corpus di film che comprende cinque titoli (oltre al già citato *Planets: Percorso #0003-0305/2013*, *Percorso #0007-0309*, *Percorso #0008-0209*, *Percorso #0009-0410*). Dopo l'interessante opera astratta *Little falling words* (2012), Imhoff licenzia quello che ad oggi è il suo ultimo film: *Kurgan* (2013). Il titolo fa riferimento alla cultura protostorica presente in molte zone dell'Eurasia, che utilizzava seppellire i morti di alto rango in tumuli funerari. Appunto un tumulo funerario è l'ambiente dove è ambientato il film, caratterizzato da una estetica iperrealista in 3D, molto vicina ai videogiochi, dove due simulacri si contrappongono in una eterna lotta.

Andrea Martignoni

FOCUS IGOR IMHOFF



Igor Imhoff. Nato a San Giovanni Rotondo nel 1976, è attualmente docente di Progettazione Multimediale presso l'Accademia di Belle Arti di Foggia. È anche collaboratore presso la Scuola Internazionale di Comics di Padova, dove si occupa dei corsi di animazione e modellazione 3D. Contemporaneamente svolge attività di grafico ed animatore 2D e 3D. L'attività artistica di Imhoff è dedicata alla ricerca video, sia nel cinema di animazione o negli ambiti più legati alla sperimentazione audiovisiva. Ha partecipato a numerose mostre e rassegne (Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria san Marco, Venezia; Triennale di Milano; Galleria A+A, Venezia; Rassegna Video Arte DVDrops, Hong Kong, Bologna, Ferrara, OCT Contemporary Art Termina Shangai, Museu Belas Artes de São Paulo, ecc.), festival di cinema e di cinema d'animazione (come Clermont Ferrand, Annecy, Animateka, Animamudi, ecc.) ricevendo menzioni e premi. Tra i suoi lavori ricordiamo la serie dei *Percorsi*, realizzata tra il 2003 e il 2010, *Small White Dots* (2011), *Planets* (2012) e *Kurgan* (2013).

FOCUS ON IGOR IMHOFF

Percorso#0005-0406 di Igor Imhoff, Italia 2006, 6'22"
Path_0a1406 di Igor Imhoff, Italia 2006, 2'45"
Percorso#0007-0308 di Igor Imhoff, Italia 2008, 5'11"
Percorso#0008-0209 di Igor Imhoff, Italia 2009, 5'35"
Percorso#0009-0410 di Igor Imhoff, Italia 2010, 4'28"
Small White Dots di Igor Imhoff, Italia 2011, 8'10"
Somnium Coleopterae di Igor Imhoff, Italia 2012, 2'33"
Planets di Igor Imhoff, Italia 2012, 9'10"
Kurgan di Igor Imhoff, Italia 2013, 5'04"
Zero, Italia 2014, 5'

Digital technology and painting unexpectedly intersect in the works of Igor Imhoff. Originally from Apulia, Imhoff has lived for years in and around Venice. He blends a solid visual arts background (he studied at the Academy of Fine Arts in Foggia) with extensive experience as a video game graphic designer and in video software experimentation, which have allowed him to arrive, quite organically, at his short auteur films, in which the union of his two "souls" is evident. His Percorsi insert elements of painting into a three-dimensional digital world, and are characterized by an aesthetic unique to contemporary animation, which has won him international acclaim. Teeming with ancestral symbolism, the worlds Imhoff creates seem to follow rules that are entirely his own, combining mythology, dreams and tribalism. *Planets* (2012) has apparently concluded this original corpus of five films (along with *Percorso #0003-0305/2013*, *Percorso #0007-0309*, *Percorso #0008-0209* and *Percorso #0009-0410*). Following his interesting abstract work *Little Falling Words* (2012), Imhoff released his latest film to date: *Kurgan* (2013). The title refers to the proto-historic culture present in much of Eurasia, which buried its high-ranking dead in funereal mounds. Set in a funereal mound, the film features a hyper-realistic 3D aesthetic very similar to video games, in which two simulacra are locked in an eternal battle.

Andrea Martignoni

FOCUS ON IGOR IMHOFF

Igor Imhoff (San Giovanni Rotondo, 1976) currently teaches Multimedia Design at the Academy of Fine Arts in Foggia, as well as animation and 3D modeling at the Scuola Internazionale di Comics in Padua. A graphic designer and 2D and 3D animator, Imhoff experiments



artistically both in animation cinema and more abstract audiovisual works. His work has been shown at numerous exhibits and venues (Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria san Marco, Venice; the Milan Triennial; Galleria A+A, Venice; Rassegna Video Arte DVDrops; Hong Kong, Bologna, Ferrara, OCT Contemporary Art Terminal Shanghai; and the Museu Belas Artes de São Paulo, to name a few), film and animated film festivals (such as Clermont Ferrand, Annecy, Animateka, Animamudi), and has won numerous mentions and awards. His filmography, spanning from 2003 to 2010, include *Small White Dots* (2011), *Planets* (2012) and *Kurgan* (2013).



FOCUS SIMONE MASSI E JULIA GROMSKAYA

Fare fuoco Italia 2011, 10'
Lieve, dilaga, Italia 2012, 060''
Venezia/Massi, Italia 2013, 060''
Animo resistente, Italia 2013, 4'30''

L'anima mavi, Italia 2009, 4'
Il sogno di Giada, Italia 2010, 2'
Le musiche le ali, Italia 2011, 030''
Fiumana, Italia 2012, 5'30''
Inverno e ramarro, Italia 2013, 3'30''

Simone Massi, forse il più prolifico tra gli artisti provenienti dalla Scuola del Libro di Urbino, è già dagli anni '90 sulla ribalta dell'animazione internazionale, con diversi cortometraggi all'attivo. Agli inizi del secolo la fama mondiale di Massi si alimenta con alcuni pregevoli film come: *Tengo la posizione* (2001) e *Piccola mare* (2003). Quest'ultimo si differenzia per un uso raffinato del colore, elemento raro nella cinematografia di Massi, e per una narrazione più onirica e apparentemente meno legata ai contenuti cari all'autore: il legame con le origini e le tradizioni della propria terra e la Storia, quella con la "S" maiuscola, fatta dal popolo e dalle persone.

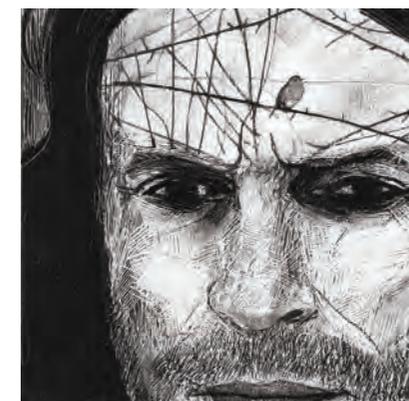
[...] Il cinema di Simone Massi è un raro esempio di rapporto stretto tra stile e poetica; anche se la ricerca tecnica e l'innovazione stilistica sono sempre presenti in ogni opera, questa appare, spesso, mascherata dalla forte impronta personale negli elementi che compongono i film, dalla sceneggiatura alle scelte sonore e musicali, passando per la materia del disegno e le caratteristiche del movimento.

[...] È evidente lo stretto legame tra Simone Massi e Julia Gromskaya (compagni nella vita), l'artista, di origine russa, ha iniziato a realizzare i suoi film dopo il suo trasferimento in Italia. Influenzati dal cinema di Massi, i lavori della Gromskaya si differenziano per l'uso costante del colore e una poetica molto più sognante, metaforica e almeno apparentemente meno legata alla storia e alla memoria.

Andrea Martignoni

FOCUS SIMONE MASSI E JULIA GROMSKAYA

Simone Massi (Pergola, 1970). Si è diplomato all'ISA di Urbino e ha svolto uno stage presso lo Studio Bozzetto, esordendo nel 1995 con *Immemoria*, cui seguono altri cortometraggi tra cui *Racconti* (1996), *Ecco, adesso* (1998) e *Tengo la posizione* (2001). Nel 2003, a seguito del decimo lavoro *Piccola mare*, con voce narrante di Marco Paolini, inizia l'attività internazionale con le produzioni francesi. *La memoria dei cani* (2006) e *Nuvole, Mani* (2009), prodotti da Arte-France e della casa d'oltralpe Sacrebleu, riscuotono consenso di critica e pubblico. *La memoria dei cani* ottiene 33 riconoscimenti in vari festival (tra cui Zagabria, Hiroshima, Stoccarda), mentre *Nuvole Mani* viene premiato come miglior film italiano al 21° Fano Film Festival e riceve una menzione speciale all'edizione 2010 dei Nastri d'Argento. Un altro suo cortometraggio, *Dell'ammazzare il maiale* (2011) ha ottenuto la menzione speciale della giuria alla 29ª edizione del Torino Film Festival e nel 2012 ha vinto il David di Donatello come miglior cortometraggio. Nel 2014, con *Animo resistente* dedicato all'eccidio di Monte Sant'Angelo, Massi ha vinto il Nastro d'argento per il miglior cortometraggio di animazione.



Julia Gromskaya, disegnatrice italiana di origine russa, è nata a Kharkov (Unione Sovietica) nel 1980. Dopo il diploma in Filologia, frequenta il Liceo Artistico della sua città, in seguito si trasferisce in Italia dove comincia a lavorare come animatrice e illustratrice. Nell'arco di cinque anni ha ideato e realizzato 5 cortometraggi di animazione che sono stati selezionati nei festival di 47 Paesi del mondo e hanno raccolto 40 riconoscimenti. Tra i suoi film ricordiamo *L'anima mavi*, (2009), *Fiumana* (2012), *Inverno e ramarro* (2013).

FOCUS ON SIMONE MASSI AND JULIA GROMSKAYA

Fare fuoco Italia 2011, 10'
Lieve, dilaga, Italia 2012, 060"
Venezia/Massi, Italia 2013, 060"
Animo resistente, Italia 2013, 4'30"

L'anima mavi, Italia 2009, 4'
Il sogno di Giada, Italia 2010, 2'
Le musiche le ali, Italia 2011, 030"
Fiumana, Italia 2012, 5'30"
Inverno e ramarro, Italia 2013, 3'30"

Perhaps the most prolific of the artists to come out of the Scuola del Libro of Urbino, Simone Massi was already an internationally acclaimed animator in the 1990s for his short films. At the beginning of this century, Massi's international fame grew even greater with films such as *Tengo la posizione* (2001) and *Piccola mare* (2003). The latter stood out for its refined use of color, a rare element in Massi's work, and for a more dreamlike narrative that was seemingly less tied to the film's usual themes: his roots and the traditions of his land and of History, made up of peoples and people.

[...] Simone Massi's films are a rare example of the close relationship between style and poetry. Although technical experimentation and stylistic innovation are always present in his work, there is often a poetic component, masked by the strong personal imprint in the elements of the films, from the screenplay to the musical choices, design material and characteristics of the movement.

[...] The close ties between Simone Massi and Julia Gromskaya (partners in real life) are evident; the Russian artist began making films after moving to Italy. Although influenced by Massi's films, Gromskaya's works differ for her use of color and a poetic sensibility that is much dreamier, metaphorical and at least seemingly less tied to history and memory.

Andrea Martignoni

FOCUS ON SIMONE MASSI AND JULIA GROMSKAYA

Simone Massi (Pergola, 1970) graduated from the ISA of Urbino and took an internship at the Studio Bozzetto, making his debut in 1995 with *Immemoria*, which was followed by other short films, including *Racconti* (1996), *Ecco, adesso* (1998) and *Tengo la posizione* (2001). In 2003, after making his tenth short, *Piccola mare*, narrated by Marco Paolini, he began working with French production companies. *La memoria dei cani* (2006) and *Nuvole, Mani* (2009), produced by Arte-France and French production company *Sacrebleu*, were received to critical and audience acclaim. *La memoria dei cani* won 33 awards at diverse festivals (including Zagreb, Hiroshima and Stoccarda), while *Nuvole Mani* won Best Italian Film at the 21st Fano Film Festival and a special mention at the 2010 Silver Ribbon awards. His short film *Dell'ammazzare il maiale* (2011) was given a special jury mention at the 29th Turin Film Festival and in 2012 won the David di Donatello for Best Short Film. In 2014, with *Animo resistente*, dedicated to the massacre at Monte Sant'Angelo, Massi won the Silver Ribbon for Best Animated Short.



Julia Gromskaya (Kharkov, USSR, 1980), an Italian artist of Russian origin, studied philology and attended an artistic high school in her native city. Upon moving to Italy she began working as an animator and illustrator. In five years she made five short films that were screened in festivals in 47 different countries and garnered over 40 awards. Her filmography includes *L'anima mavi* (2009), *Fiumana* (2012) and *Inverno e ramarro* (2013).



Sottosopra Italia 2002, 5'
Fuorifuoco Italia 2004, 5'
The Audioguide, Italia 2006, 5'
Canzone Ecologica, Italia 2007, 5'

Spot, sigle, videoclip, ecc.

Festivalbar, Italia 1999, 015"
Miccia prende fuoco Italia 2003, 4' (musica: Massimo Zamboni)
Non è musica per giovani, Italia 2004, 030"
Promo Sky.it, Italia 2005, 030"
Promo Sky Primafila, Italia 2005, video, col, 4x6'
Promo Sky Kidman, Italia 2005, 030"
Naturama, Italia 2006, 1'
Sky Cinema Comedy, the ident, Italia 2011, 020"
Sport Sky Genitin, Italia 2012, 030"
Video Diana, Italia 2012, 1'
Decollage, Italia 2013, 020"
WE, Italia 2013, 1'40"
Ecoincentivi Toyota, Italia 2013, 020'



Titoli di testa per il cinema

Il comandante e la cicogna, Italia 2012, 4'40" (regia: Silvio Soldini)
Il giorno in più, Italia 2011, 1'40" (regia: Massimo Venier)
Vogliamo anche le rose, Italia 2007, 2' (regia: Alina Marazzi)
Tutto parla di te, Italia 2012, 010" (regia: Alina Marazzi)
L'intervallo, Italia 2012, 1'50" (regia: Leonardo di Costanzo)
Giorni e Nuvole, Italia 2007, 1'30" (regia: Silvio Soldini)
Cosa voglio di più, Italia 2010, 2' (regia: Silvio Soldini)
Il colore del vento, Italia 2011, 010" (regia: Bruno Bigoni)
Venti, Italia 2000, 1'40" (regia: Marco Pozzi)
Niente Paura, Italia 2010, 010" (regia: Piergiorgio Gay)
Le sorelle Diabolike, Italia 2008, 1'30" (regia di Andrea Bettinetti)

Della nuova generazione di animatori, la Cristina Diana Seresini (molto attiva anche in pubblicità) è l'unica ad essersi ritagliata uno spazio consistente all'interno del cinema di finzione, collaborando alle sequenze di titoli di testa o di coda in diversi lungometraggi mainstream: dagli *opening credits* di *20 - Venti* (2000, Marco Ponti), basati su un disegno astratto minimalista che evoca le spirali di fumo delle sigarette, oggetto-chiave del film, a quelli in coda a *Il giorno in più* (2011, Massimo Venier), a loro volta strutturati sull'idea del *flip-book*, anche se interamente realizzato in digitale. Negli stessi anni la Seresini avvia una salda collaborazione con Silvio Soldini, di cui cura logo e design dei titoli da *Agata e la tempesta* (2004) in avanti, caratterizzandoli ogni volta da un *lettering* in leggero movimento, investito da effetti di luce appena accennati. Di particolare impatto gli *end credits* realizzati per *Il comandante e la cicogna* (2012), dove sulla superficie di un mappamondo stilizzato in rotazione piovono dall'alto i nomi dei partecipanti, insieme a innumerevoli silhouette di animali, oggetti di ogni tipo e motivi decorativi in libertà, il tutto sulle note del brano *La cicogna*, cantato da Vinicio Capossela.



Contemporaneamente, l'artista si lega anche ad Alina Marazzi, per la quale realizza il bellissimo logo di *Vogliamo anche le rose* (2007), dove il titolo è inscritto all'interno di una bocca femminile socchiusa, quasi in procinto di emettere uno slogan, oltre alle coloratissime animazioni grafiche che fanno da *fil rouge* tra i vari repertori di cui è tessuto il film, costruite in gran parte con ritagli di riviste, disegni e grafica pubblicitaria dell'era pop. Per la stessa autrice, la Seresini firma anche il design dei titoli di testa di *Tutto parla di te* (2012).

Pierpaolo De Sanctis

Cristina Diana Seresini disegna e progetta animazioni e grafiche per il cinema, pubblicità e televisione. Ha collaborato con società di animazione inglesi e italiane, sperimentando diverse tecniche, dal disegno a mano libera al 3D. I suoi cortometraggi animati *Sottosopra* (2002), *Fuorifuoco* (2004) e *The Audioguide* (2006) sono stati riconosciuti in vari festival, come Annecy, Torino, Arcipelago, Anima Cordoba, Immaginale Berlin, IFTC di New York, Castelli Animati. Ha creato le *credits sequence* di film diretti da registi come Silvio Soldini, Leonardo di Costanzo, Alina Marazzi. È docente all'Accademia di Belle Arti di Urbino e Bergamo. Vive e lavora a Milano.

Sottosopra Italia 2002, 5'
Fuorifuoco Italia 2004, 5'
The Audioguide, Italia 2006, 5'
Canzone Ecologica, Italia 2007, 5'

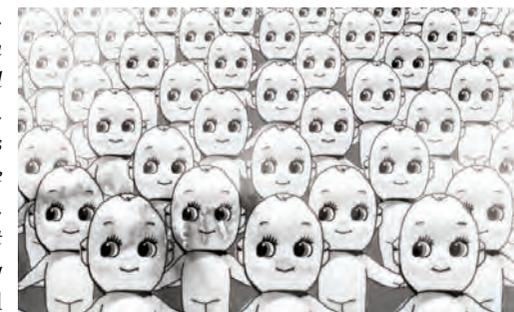
Spot, sigle, videoclip, ecc.

Festivalbar, Italia 1999, 015''
Miccia prende fuoco Italia 2003, 4' (musica: Massimo Zamboni)
Non è musica per giovani, Italia 2004, 030''
Promo Sky.it, Italia 2005, 030''
Promo Sky Primafila, Italia 2005, video, col, 4x6'
Promo Sky Kidman, Italia 2005, 030''
Naturama, Italia 2006, 1'
Sky Cinema Comedy, the ident, Italia 2011, 020''
Sport Sky Genitin, Italia 2012, 030''
Video Diana, Italia 2012, 1'
Decollage, Italia 2013, 020''
WE, Italia 2013, 1'40''
Ecoincentivi Toyota, Italia 2013, 020'

Titoli di testa per il cinema

Il comandante e la cicogna, Italia 2012, 4'40'' (regia: Silvio Soldini)
Il giorno in più, Italia 2011, 1'40'' (regia: Massimo Venier)
Vogliamo anche le rose, Italia 2007, 2' (regia: Alina Marazzi)
Tutto parla di te, Italia 2012, 010'' (regia: Alina Marazzi)
L'intervallo, Italia 2012, 1'50'' (regia: Leonardo di Costanzo)
Giorni e Nuvole, Italia 2007, 1'30'' (regia: Silvio Soldini)
Cosa voglio di più, Italia 2010, 2' (regia: Silvio Soldini)
Il colore del vento, Italia 2011, 010'' (regia: Bruno Bigoni)
Venti, Italia 2000, 1'40'' (regia: Marco Pozzi)
Niente Paura, Italia 2010, 010'' (regia: Piergiorgio Gay)
Le sorelle Diabolike, Italia 2008, 1'30'' (regia di Andrea Bettinetti)

Of the new generation of animators, Seresini (who has worked extensively in advertising) is the only one to have carved out a space for herself in narrative cinema, creating credit sequences for numerous mainstream feature films, including the opening credits of *20* (Marco Ponti, 2000), based on an abstract minimalist design that evokes the spirals of cigarette smoke, a key element in the film; and the end credits of *Il giorno in più* (Massimo Venier, 2011), which were structured like a flip-book yet made entirely digitally. Seresini also works closely with Silvio Soldini, for whom she designed the poster and beautiful credit sequences for *Agata and the Storm* (2004). Her end credits for Soldini's *Garibaldi's Lovers* (2012) make a particularly strong visual impact: on the surface of a stylized, rotating globe, the names of the cast and crew pour down from above, along with various animals, objects and decorative motifs, all to the notes of Vinicio Capossela's *La cicogna*.



Seresini also works with Alina Marazzi, for whom she designed the poster of *We Want Roses Too* (2007) – the film's title written on and inside the lips of a woman who is about to utter a slogan – as well as the colorful animated graphics of the film, which uses various archive material, including magazine clippings, designs and advertising graphics of the pop era. Seresini also designed the opening credits to Marazzi's *All About You* (2012).

Pierpaolo De Sanctis

Cristina Diana Seresini creates animated and graphics sequences for cinema, advertising and television. She has worked with British and Italian animation studios, experimenting with new techniques, from hand-drawn animation to 3D. Her short animated films *Sottosopra* (2002),

Fuorifuoco (2004) and *The Audioguide* (2006) won awards at diverse festivals, including Annecy, Torino, Arcipelago, Anima Cordoba, Immaginale Berlin, IFTC in New York and Castelli Animati. She has created credits sequences for directors Silvio Soldini, Leonardo di Costanzo and Alina Marazzi. She teaches at the Fine Arts Academies of Urbino and Bergamo. She lives and works in Milan.



FOCUS VIRGILIO VILLORESI

Frigidaire, Italia 2006, 6'
Crack!, Italia 2007, 4'
J, Italia 2009, 4'
Pryntyl, Italia 2011, 3' (musica: Vinicio Capossela)
Una giornata perfetta, Italia 2011, 3' (musica: Vinicio Capossela)
Moleskine - Perspectives, Italia 2011, 2'
Vogue - A Short Movie With Dsquared 2, Italia 2011, 3'
Moleskine - Le Petit Prince, Italia 2011, 1'
Caroselli animati, Italia 2012, 3'
Fine, Italia 2012, 2'
Absence, Italia 2013, 3' (musica: Riva Starr)
Storia Sammontana, Italia 2013, 2'
Walt Grace's Submarine Test, Italia/Usa 2013, 5' (musica: John Mayer)
Fendi - Bag Bugs, Italia 2013, 1'
Smythson Magician, Italia 2013', 040"

È un grande *bricoleur* Virgilio Villoresi: un assemblatore di oggetti, un ritagliatore di sagome cartonate o fotografiche, un creatore di piccoli teatrini sospesi tra bidimensionalità e tridimensionalità. È un artista Villoresi, ma soprattutto un animatore, uno dei più abili che operano in Italia, un artefice molto rapido e preciso nelle sue realizzazioni, ma anche piuttosto organizzato, che conta su un team ristretto di collaboratori. Così queste sue architetture, giuose e colorate, acquistano una ulteriore dimensione nel movimento in stop motion. Dalle brevi pubblicità (per Moleskine, Vogue italia) ai videoclip musicali (per musicisti come Capossela) ai cortometraggi (da *J a Fine*), la sua formidabile tecnica si coniuga ad una poesia a tratti minimale – anche perché realizzata in casa, dove costruisce set in miniatura –, ma in realtà assolutamente spettacolare, per i risultati che riesce ad ottenere.

Le sue sono fantasmagorie, come quelle dei pionieri del cinema, da Méliès a Segundo de Chomon: un cinema fatto di trucchi artigianali. Sono fantasmagorie ancora puramente analogiche, dove gli effetti speciali non sono realizzati in post-produzione ma dal vivo, attraverso ingegnosi procedimenti che vivificano schiere di antichi giocattoli o singolari dispositivi da lui costruiti o modificati, che ricordano le suggestive macchine del precinema. L'amore per l'oggetto richiama da un lato l'estetica del Surrealismo, dall'altro affonda le radici in quel crepuscolare culto per le "piccole cose di pessimo gusto".

Bruno Di Marino

FOCUS ON VIRGILIO VILLORESI

Virgilio Villoresi (Fiesole, FI, 1979). Si trasferisce a Bologna nel 1999 dove frequenta il DAMS cinema. Inizia il suo percorso filmico nel 2005, insieme a Vivì Ponti, con il cortometraggio *Frigidaire*, piccolo gioiello animato in *collage stop-motion*. Nel 2006 realizza *Breathes the best*, il suo primo videoclip, girato in *découpage animato*. Nel 2007 affina la sua tecnica con *Real Mess* (music video per *Hot Gossip*) e *The Rain* (pupazzi animati di Ericailcane). Nel 2008, prima di lasciare Bologna, realizza *J*. Dal 2008 si trasferisce a Milano, dove attualmente vive e lavora, realizzando diversi clip musicali tra cui *Una giornata perfetta* (2009), *Pryntyl* (2012) per Vinicio Capossela, numerose pubblicità. Nel 2013 si affaccia sul panorama internazionale con il music video del celebre cantante statunitense John Mayer, *Walt Grace's Submarine Test*, *January 1967*, realizzato in *live action* (come un altro suo cortometraggio, *Fine*) con la tecnica vittoriana dell'ombro cinema.



FOCUS ON VIRGILIO VILLORESI

Frigidaire, Italia 2006, 6'
Crack!, Italia 2007, 4'
J, Italia 2009, 4'
Pryntyl, Italia 2011, 3' (musica: Vinicio Capossela)
Una giornata perfetta, Italia 2011, 3' (musica: Vinicio Capossela)
Moleskine - Perspectives, Italia 2011, 2'
Vogue - A Short Movie With Dsquared 2, Italia 2011, 3'
Moleskine - Le Petit Prince, Italia 2011, 1'
Caroselli animati, Italia 2012, 3'
Fine, Italia 2012, 2'
Absence, Italia 2013, 3' (musica: Riva Starr)
Storia Sammontana, Italia 2013, 2'
Walt Grace's Submarine Test, Italia/Usa 2013, 5' (musica: John Mayer)
Fendi - Bag Bugs, Italia 2013, 1'
Smythson Magician, Italia 2013', 040"

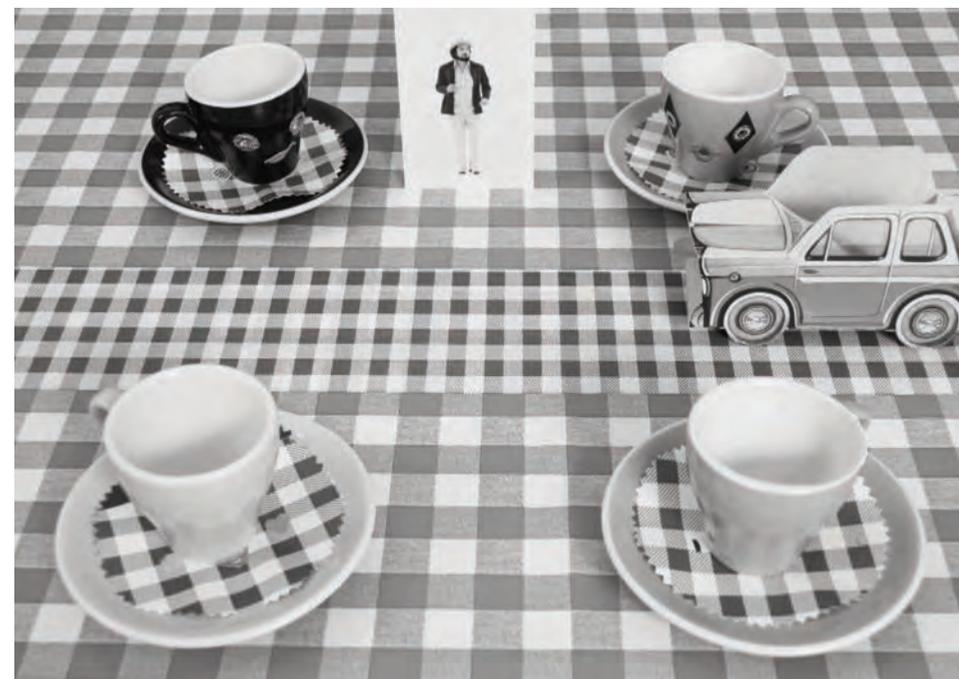
Virgilio Villoresi is a great bricoleur: an assembler of objects, a master of cardboard or photographic cutouts, a creator of small theatres suspended between bi- and tridimensionality. Villoresi is an artist but above all an animator, one of Italy's best. Fast and precise in his creations, he is highly organized and works with a select team of collaborators. His playful and colored constructions take on an ulterior dimension in stop-motion movement. From his short commercials (for Moleskine, Vogue Italia) to his music videos (for musicians such as Vinicio Capossela) and short films, (from J to Fine), his formidable technique is imbued with a poetry that is at times minimalistic – in part because he works at home, where he builds his miniature sets – yet absolutely spectacular for the results he achieves.

He creates phantasmagorias, like those of the pioneers of cinema, from Méliès to Segundo de Chomon, a cinema of artisanal tricks. And purely analogical phantasmagorias at that: special effects are not done in post-production, but live, in ingenuous ways that bring to life a host of old toys or unique devices that he has built or modified, reminiscent of proto-cinema machines. His love of objects on the one hand is reminiscent of the aesthetics of Surrealism, and on the other has deep roots in the cult of the "little things of bad taste."

Bruno Di Marino

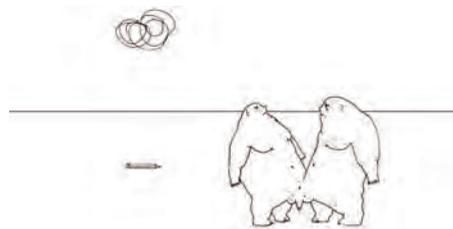
FOCUS ON VIRGILIO VILLORESI

Virgilio Villoresi (Fiesole, FI, 1979) moved to Bologna in 1999 and studied at the DAMS Film School. He made his film debut in 2005, with the short film Frigidaire, a gem of collage stop-motion animation co-directed with Vivì Ponti. He made his first music video, Breathes the Best, in 2006, shot in decoupage animation. In 2007 he honed his technique with Real Mess (a music video for Hot Gossip) and The Rain (puppets animated by Ericailcane). In 2008, before leaving Bologna, he made J. That same year he moved to Milan, where he currently lives and works, and has made numerous music videos, including Una giornata perfetta (2009), Pryntyl (2012) (both for Vinicio Capossela) and commercials. In 2013 he made his international debut with a music video for renowned American singer John Mayer: Walt Grace's Submarine Test, January 1967, which combines live action (like his short film Fine) and the Victorian art of shadowgraphy.



Pene e crudité

Italia 2014, video, b/n e colore, 5'
 realizzazione: Mario Addis
 montaggio: Stefania Calatroni
 musica: Paolo Bragaglia
 produzione: Mario Addis



Una serie di divertenti variazioni sul tema che hanno come protagonista l'organo sessuale maschile.

(Vedi bio nella sezione focus)

Entertaining variations on the theme of the male sex organ.

(See biography in the Focus section)

Acquario

Italia 2009, video, colore, 2'
 musica: Noemi
 realizzazione: Stefano Argentero
 produzione: Mace Studio e ViceLand



Madame Ginette legge l'oroscopo di Noemi. Cortometraggio in *clay animation*, interamente doppiato dalla cantante Noemi per il portale web Vodafone 360 Heroes.

Madame Ginette reads Noemi's horoscope. A clay-mation short voiced entirely by singer Noemi for the web portal web Vodafone 360 Heroes.

**Antirave**

Italia 2008, video, colore, 3'10"
 realizzazione: Stefano Argentero
 musica: The Boomers
 produzione: Mace Studio

Un uomo nel suo monolocale aspetta le amiche per andare al rave.

A man waits in his studio apartment for his girlfriends with whom he's going to a rave.

Stefano Argentero (Torino, 1967) vive e lavora a Roma portando avanti da alcuni anni un laboratorio di *stop-motion*. Specializzato nella *clay animation* ha realizzato diversi lavori per la pubblicità e anche videoclip musicali.

Stefano Argentero (Turin, 1967) lives and works in Rome, where he runs a stop-motion lab. A specialist in clay-mation, he has made diverse commercials and music videos.

**Metachaos**

Italia 2010, video, b/n e colore, 8'27"
 realizzazione: Alessandro Bavari

È un progetto visivo multidisciplinare che si articola in un cortometraggio, in una serie fotografica e alcuni dipinti realizzati a tecnica mista. Il progetto nasce dalla volontà di rappresentare gli aspetti più tragici del genere umano e dei suoi moti, come la guerra, l'odio, la follia e i mutamenti sociali.

A multi-disciplinary visual project created using photographs and mixed-technique paintings. The project arose from the desire to present the most tragic aspects of the human species, such as war, hatred, madness and social mutations.

Alessandro Bavari (Latina, 1963). Ha studiato scenografia e storia dell'arte presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Di formazione fotografo e pittore, dal 1993 si avvale di tecniche di elaborazione digitale. È tra i fondatori del gruppo di animatori Direct2Brain.

Alessandro Bavari (Latina, 1963) studied set design and art history at the Academy of Fine Arts in Rome. A trained photographer and painter, in 1993 he began using digital processing techniques. He is a co-founder of the group of animators Direct2Brain.

Djuma

Italia 2012, video, colore, 3'50"
 realizzazione: Michele Bernardi,
 musica: Andrea Martignoni
 suono: Michele Bernardi



Djuma è un'opera di una certa potenza, nel suo studio degli aspetti più violenti della psiche umana.

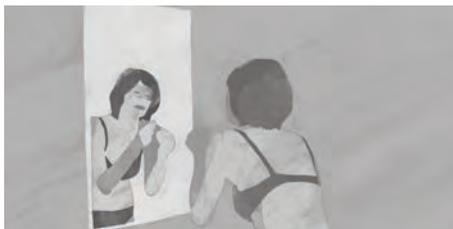
Djuma is a powerful study of the more violent aspects of the human psyche.

Michele Bernardi (Finale Emilia, 1958). Animatore professionista, inizia a collaborare negli anni '80 con lo studio Bignardi di Modena alla serie televisiva della *Pimpa* di Altan e a diverse puntate de *La Linea* di Cavandoli. Dal 2000 con la regia di Davide Toffolo realizza diverse animazioni per videoclip musicali. In seguito realizza anche corti di animazione.

Professional animator Michele Bernardi (Finale Emilia, 1958) began working with the Bignardi studio in Modena in the 1980s, on the TV series Pimpa by Altan and numerous episodes of Osvaldo Cavandoli's La Linea. Since 2000 he and director Davide Toffolo have created animation sequences for diverse music videos and he later began making short animated films as well.

Quando tornerai dall'estero

Italia 2010, video, colore, 3'22"
 realizzazione: Michele Bernardi
 musica: Le luci della centrale elettrica



Una ragazza si prepara per una manifestazione politica. ma arriverà in ritardo, quando rimarranno solo i segni del passaggio e gli addetti alle pulizie delle strade.

A young woman gets ready for a political demonstration but arrives too late, when all that's left are signs of the procession's passing and the street cleaners.

**Muto**

Italia 2008, digitale, colore, 7'
 realizzazione: Blu
 suono: Andrea Martignoni
 copia: Ottomani – Vivacomix, Bologna

Muto è una diretta conseguenza, dove sono proprio le grandi pitture murali a costituire gli straordinari disegni *frame by frame* di questa opera visionaria. L'esperimento "titanico" nasce nei quartieri urbani di Buenos Aires e in una stanza a Baden. Il risultato ha un'efficacia comunicativa riconosciuta ovunque sul web e ha mietuto premi e riconoscimenti in più di 60 festival internazionali di cinema. [Paola Bristot e Andrea Martignoni, booklet allegato al dvd *Animazioni. Cortometraggi italiani contemporanei, Ottomani/Vivacomix, Bologna 2010*]

Muto is a direct consequence, in which massive wall paintings build this visionary work frame by frame. This "titanic" experiment originated partly in Buenos Aires' urban centers and partly in a room in Baden. It has received vast acknowledgement across the web for its communicative force, as well as awards and honors at over 60 festivals worldwide.

Blu. Nato da qualche parte in Italia diversi anni fa, è universalmente noto per gli enormi graffiti sparsi per il mondo. È da considerare uno dei grandi innovatori del cinema di animazione recente; le sue animazioni, realizzate disegnando e cancellando i disegni sulle pareti delle città, hanno fatto il giro del mondo sia in rete che nei festival specializzati.

Born somewhere in Italy some time ago, Blu is universally known for his enormous graffiti works throughout the world. One of the great innovators of recent animated cinema, his animations, created by drawing and erasing the drawings on city walls, have traveled the world on the web and at specialized festivals.

**Le fobie del guard rail**

Italia 2012, video, colore, 5'
 realizzazione: Marco Cappellacci
 musica e montaggio: Jean Carlo Bigini

Una mimesi senza filtri delle fughe mentali di un bambino. I personaggi, criptici e assorti, si sporgono da un guard rail, metafora del suo mondo interiore. Le immagini svelano il segreto del bambino, il suo oscuro regno nascosto, fatto di grida e di suoni. (Marco Cappellacci)

The story looks at the filter-less mimesis of one child's mental escapes. The characters, cryptic and absorbed, lean out over the guardrail, a metaphoric representation of the child's inner world. The images reveal his secret, his hidden kingdom of darkness made up of screams and sounds. (Marco Capellacci)

Marco Cappellacci (Urbino, 1988). Si è diplomato e specializzato in animazione all'ISA nel 2005 e nel 2007. Nel 2010 realizza la sua prima personale con relativa pubblicazione dal titolo *Dietro le tende dei Pazzi Apparenti*.

Marco Cappellacci (Urbino, 1988) completed his undergraduate and masters work in animation at the Urbino State Art School (ISA), respectively in 2005 and 2007. In 2010 he had his first solo show, Dietro le tende dei Pazzi Apparenti, which was accompanied by an eponymous book.

White Sex

Italia 2008, video, colore, 2'
 realizzazione: Rita Casdia
 animazione: Rita Casdia, Luca Fantini
 fotografia: Luca Fantini
 produzione: Rita Casdia



White Sex è un video animato composto da 1460 scatti fotografici, l'animazione viene creata dai movimenti dei personaggi e allo stesso tempo dalla base circolare su cui poggiano. Dieci personaggi femminili fisicamente presenti ma mentalmente sospesi in un'atmosfera asettica e priva di ogni scenografia. Meccanismo da carillon interrotto dallo sguardo di chi osserva.

White Sex is an animated video composed of 1,460 photographs. The animation is created through the characters' movements and by the circular base on which they are placed. Ten female characters are physically present but mentally suspended in an aesthetic atmosphere with no backdrop whatsoever. The music box mechanism is interrupted by the observer's gaze.

Rita Casdia (Barcellona Pozzo di Gotto, Messina, 1977). Vive e lavora a Milano. Nel 2000 si diploma in pittura, Accademia di Belle Arti di Palermo, nel 2006 si specializza in progettazione visiva multimediale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Artista visuale, ha utilizzato le immagini in movimento e l'animazione per diversi suoi progetti, a partire dal 2000.

Rita Casdia (Barcellona Pozzo di Gotto, Sicily, 1977) lives and works in Milan. She studied painting at the Palermo Academy of Fine Arts and in 2006 obtained a masters in multi-media visual design at the Brera Academy of Fine Arts. A visual artist, she has used images in movement and animation in numerous projects since 2000.

La funambola

Italia 2002, colore, 6'
 realizzazione: Roberto Catani
 musica: Normand Roger
 sound editing: Pierre Yves Drapeau



La funambola è uno dei lavori più importanti di Roberto Catani. I personaggi mutano continuamente forma, sospesi nello spazio, avvolti dalla sequenza di immagini. Si legge un intento illustrativo nella calibrazione cromatica e nelle scelte compositive, ma il ritmo dell'animazione prende sempre il sopravvento, senza lasciare il tempo di indugiare sui singoli fotogrammi.

La Funambola is a major work in Roberto Catani's production. The main characters continuously shift, dangling in space, sucked into the sequence of the images. There's an illustrative background in the chromatic calibration and in the composite selection, but the animation rhythm prevails, never leaving time to linger on any single frame.

**La testa tra le nuvole**

Italia 2013, video, colore, 7'50"
 realizzazione: Roberto Catani
 musica e suono: Andrea Martignoni

Il sogno ad occhi aperti di un bambino, durante una lezione scolastica, viene interrotto bruscamente dal maestro. "L'educatore" adulto minaccia di recidere un orecchio al suo piccolo studente per "stimolarne" la concentrazione ed impedirne ulteriori fughe nell'immaginazione. *A child's daydream during class is abruptly interrupted by the teacher. The "educator" threatens to cut off one of his young pupil's ears so as to "stimulate" concentration and prevent further escapes into the realm of imagination.*

Roberto Catani. All'attività di illustratore affianca quella di animatore: i suoi film *Il pesce rosso* (1995), *La sagra* (1998), *La Funambola* (2002), sono stati premiati nei maggiori festival del settore, tra cui: Espinho, New York, Zagabria, Siena, Napoli, Annecy, Hiroshima, Dresda, Cracovia, Wissembourg, Sorrento (Nastro d'Argento) Cartoon d'Or (nomination 2002).

Illustrator-animator Roberto Catani's films Il pesce rosso (1995), La sagra (1998) and La Funambola (2002) have won awards at leading animation festivals, including Espinho, New York, Zagreb, Siena, Napoli, Annecy, Hiroshima, Dresden, Krakow, Wissembourg, Sorrento (Silver Ribbon) and Cartoon d'Or (2002 nomination).

**Festina Lente**

Italia 2014, video, colore, 7'20"
 realizzazione: Alberto D'Amico
 musica: Cesar Franck
 montaggio: Roberta Canepa

La videoproiezione promette qualcosa di molto ambizioso, ogni attento spettatore del video, nella sua durata di 7'20", potrà dichiarare in seguito di conoscere per intero uno dei monumenti della letteratura mondiale del 900 la *Recherche* di Marcel Proust, nella sua versione originale. *This work promises something highly ambitious: every observant viewer of the video who watches the 7'20" video will be able to say that they know, in its entirety and in its original version, one of the monuments of 20th century world literature, Marcel Proust's In Search of Lost Time.*

Alberto D'Amico è nato a Roma. Ha realizzato numerosi corti in animazione e documentari. Ha insegnato cinema d'animazione presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e presso l'Accademia di Belle Arti di Sassari. Tra i suoi film ricordiamo *Ahi disperata vita* (1991), *Tenga duro signorina* (1998) e i più recenti *Less Than Five Minutes* (2009) e *Festina Lente* (2014).

Alberto D'Amico (Rome) has made numerous animated shorts and documentaries. He taught animated cinema at the National Film School in Rome and the Academy of Fine Arts in Sassari. His films include Ahi disperata vita (1991), Tenga duro signorina (1998) and the more recent Less Than Five Minutes (2009) and Festina Lente (2014).

Less Than Five Minutes

Italia 2009, video, b/n, 4'44"
 realizzazione: Alberto D'Amico e Marina Paris
 animazione: Riccardo Gemma
 produzione: Pack Gallery



Il video è una animazione digitale che segue un percorso tra ambienti generati da un labirinto binario che ricorda molto da vicino la contorta morfologia del cervello umano, palesando l'inquietante processo che sta mutando ogni esperienza umana, che si riduce a una serie numerica, un'infinita struttura di 1 e 0, bianco e nero, spento e acceso: microscopici pixel che compongono il bagaglio iconografico di tutti i giorni.

This digital animation follows a path through the spaces generated by a binary labyrinth that up close resemble the twisted morphology of a human brain, revealing the disturbing process that is changing all human experiences, which is reduced to a numeric sequence, an infinite structure of 1 and 0, black and white, off and on: microscopic pixels that comprise the iconographic baggage of every day.

Cromatica

Italia 2012, video, colore, 4'08"
 realizzazione: Bruno D'Elia
 musica: Marta sui tubi con Lucio Dalla



Tratto dall'album *Carne con gli occhi* di Marta sui tubi, questo clip di D'Elia, realizzato in animazione 3D di collage fotografico, illustrazioni e immagini dal vero, è un viaggio vertiginoso all'interno di una serie di quadri in movimento di grande impatto visivo.

From the album Carne con gli occhi by Marta sui tubi, this music video, made in 3D animation with a photo-collage, illustrations and real images, is a vertiginous journey into a series of paintings in movement of great visual impact.

Bruno D'Elia alias Mezzacapa nasce a Castellamare di Stabia (Napoli) nel 1980. Dopo il diploma all'ITSOS Albe Steiner (MI), frequenta il dipartimento di comunicazione multimediale all'Accademia di Brera di Milano. Dal 2000 lavora nella post-produzione video, occupandosi di *motion graphics* e *compositing*. Ha realizzato lavori per la pubblicità e numerosi video musicali.

Bruno D'Elia, aka Mezzacapa (Castellamare di Stabia, 1980), graduated from Milan's ITSOS Albe Steiner and went on to study multi-media communication at the Brera Academy, also in Milan. Since 2000 he has worked in video post-production, primarily on *motion graphics* and *compositing*. His work has appeared in numerous commercials and music videos.

Il re dell'isola

Italia 2009, video, colore, 16'
 regia: Raimondo Della Calce
 sceneggiatura: Ivano Baldassarre
 animazione: Barbara Regoli, Alessandro Ciucci, Manlio vetri
 produzione: ArtFive animation studio



Gioannin è un bambino di 6 anni che vive nei pressi del porto di Genova all'inizio del 1900. Non ha mai conosciuto suo padre, disperso in navigazione anni prima, e lo immagina forte e bello come nessun altro padre è mai stato prima al mondo. Scoprirà che un sogno, per quanto meraviglioso, non potrà mai valere ciò che la vita vera, nonostante le sue difficoltà e delusioni, regala ogni giorno.

Six-year-old Gioannin lives near the port of Genoa in the early 1900s. He never met his father, who died at sea years ago, and he imagines him to be stronger and more handsome than any other father in the world has ever been. He will discover that a dream, as stupendous as it is, will never be worth as much as what real life, with all its problems and disappointments, gifts us every day.

Raimondo Della Calce (Salerno, 1973). E' un produttore e regista di cortometraggi, serie tv e pubblicità in computer animation 3D. Laureatosi all'Università di Genova, ha fondato le società BitLuna e Artfive Animation Studio di cui è chief executive officer. Tra i suoi lavori ricordiamo *Heterogenic* (2002), *Il re dell'isola* (2008), *Milla la formica* (2012).

Raimondo Della Calce (Salerno, 1973) produces and directs short films, TV series and commercials in 3D animation. A graduate of the University of Genoa, he founded the company BitLuna and Artfive Animation Studio, of which he is CEO. His works include *Heterogenic* (2002), *Il re dell'isola* (2008) and *Milla la formica* (2012).

**Per me è importante**

Italia 2002, video, colore, 4'27"
 realizzazione: Direct2Brain e Federico Zampaglione

Sulla carreggiata occupata da alcuni automezzi per lavori in corso, un omino stilizzato inscritto dentro un cartello triangolare che indica pericolo, si innamora di una donnina racchiusa dentro un altro segnale stradale. Hanno così inizio le lunghe peripezie dell'omino che – fuggito dal cartello e dal camion in cui è "prigioniero" – rincorre la sua anima gemella fino ad arrivare in città.

On a highway full of vehicles blocked by roadwork in progress, the little man inside a triangular "danger" road sign falls in love with a little woman in another road sign. Thus begin the lengthy adventures of the little man, who escapes the sign and truck of which he was "prisoner" and chases after his soul mate, all the way to the city.

Direct2Brain è una società che nasce nel 1997 a Latina dedicandosi fin dall'inizio all'esplorazione delle crescenti possibilità che le tecnologie multimediali offrono, occupandosi di tutta la filiera della post produzione: dalla consulenza, alla supervisione sul set, dalla produzione degli effetti digitali visivi, alla realizzazione del prodotto finale.

Founded in 1997 in Latina, the Direct2Brain company has since its very beginning been dedicated to exploring the growing possibilities offered by multi-media technologies, and works across the entire platform of post-production: from consulting to set supervision, digital visual effects and creation of the final product.

Il bruco e la gallina

Italia 2013, video, colore, 10'
 realizzazione: Michela Donini e Katya Rinaldi,
 musica: Tiziano Popoli
 produzione: OTTOMani



Un bruco e una gallina sono amici per la pelle. Entrambi sanno che è arrivato il momento della separazione; ma sarà la natura, il battito segreto del mondo, a dettare i ritmi delle crepitanti attese e delle silenziose trasformazioni.

Caterpillar and Hen are best friends. They both know that the time to part has come, but it will be nature, the secret heartbeat of the world, that dictates the rhythm of the crackling waiting and silent transformations.

Michela Donini (Modena, 1973). Dopo essersi diplomata all'Istituto d'Arte, ha studiato arti decorative all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Dal 2001 ha insegnato animazione ed ha realizzato molti progetti di animazione per la televisione e il web. Dal 2005, come fondatore dell'Associazione OTTOMani, tiene laboratori sul cinema animato per bambini e adulti.

Katya Rinaldi Animatrice e musicista, ha ottenuto il suo diploma in animazione al Dun Laoghaire Institute of Art Design and Technology in Irlanda e un Master in arti visive all'Edinburgh College of Art in Scozia. Dal 2000 ha realizzato cortometraggi e video musicali. Negli ultimi anni collabora con l'Associazione OTTOMani.

Michela Donini (Modena, 1973) graduated from the Istituto d'Arte and later studied decorative arts at Bologna's Fine Arts Academy. She has taught animation since 2001 and has made numerous animated projects for television and the web. Since 2005, as founder of the OTTOMani association, she holds animated cinema workshops for children and adults.

Animator and musician Katya Rinaldi holds an animation degree from the Dun Laoghaire Institute of Art Design and Technology in Ireland and a Master in Visual Art from the Edinburgh College of Art. She has been making short films and music videos since 2000. In recent years she has been collaborating with OTTOMani.

**MW (Morpheus's Waves)**

Italia 2006-8, digitale, colore, 10'
 regia, sceneggiatura: Gaetano Accettulli
 animazione: E.G.O.
 interventi pittorici: Gaetano Accettulli,
 Vito Livio Squeo

Una radio si sintonizza su frequenze oniriche misteriose, attraversando diversi sogni, diverse vite, diversi luoghi. Le fantastiche presenze ricevute da questo apparecchio parlano varie lingue e dicono strane cose, ma questo a noi e soprattutto a voi non interessa: questi affascinanti fonemi sono solo suoni che arricchiscono il nostro tesoro inconscio. Sono le onde del mare di Morfeo, nelle cui profondità regna sovrano l'essere femminile a cui noi rendiamo omaggio.

A radio is tuned in to mysterious, dreamlike frequencies, traversing various dreams, various lives, various places. The fantastical presences picked up by this radio speak various languages and say strange things, but this not does concern us or all of you: these fascinating phenomena are only sounds that enrich our unconscious treasure. They are the waves of Morpheus, in whose depths reigns the female being to whom we pay homage.

E.G.O. (ovvero Ente Gestazioni Oniriche) è la sigla cui hanno dato vita due giovani animatori pugliesi, **Gaetano Accettulli** e **Vito Livio Squeo**. I loro lavori, miscela di surrealismo e satira, sono basati su immagini dal vero, stampate fotogramma per fotogramma, ridipinte a mano, scansionate e quindi ri-animate nuovamente. Tra i loro lavori recenti ricordiamo *So'QQuadri* (2011) e il work in progress *La folie du docteur Technologie*.

E.G.O. (Ente Gestazioni Oniriche) was founded by two young animators from Puglia, Gaetano Accettulli and Vito Livio Squeo. Their works, which blend surrealism and satire, are based on real images, printed frame by frame, repainted by hand, scanned and then again re-animated. Their more recent films include So'QQuadri (2011) and the work in progress La folie du docteur Technologie.

**Il galeone**

Italia 2005, video, colore, 4'25"
 realizzazione: Ericailcane
 musica: Ronin

Le video-animazioni di Ericailcane sono parte integrante della sua attività artistica. Sono realizzate in *stop-motion*, con una tecnica volutamente rudimentale, *Il Galeone* è un video-clip realizzato per i Ronin.

Ericailcane's video animations are an integral part of his artwork. Made in rudimentary stop motion, with a deliberately rudimentary technique, Il Galeone is a music video for Ronin.

Ericailcane è lo pseudonimo di un artista che si è formato presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Ha pubblicato libri e cataloghi che raccolgono una parte della sua notevole produzione di disegni. Animatore, writer e graffitista ha collaborato in alcuni casi con altri artisti Blu, Dem, Hitnes, Virgilio Villoresi tra gli altri. Per le sue animazioni privilegia la tecnica della *stop-motion* di pupazzi e il disegno su carta.

Ericailcane is the pseudonym of an artist who studied at the Academy of Fine Arts in Bologna. He has published books and catalogues of just a portion of his numerous drawings. An animator, writer and graffiti artist, he has worked over the years with Blu, Dem, Hitnes and Virgilio Villoresi, among others. For his animation, he primarily uses puppets, stop-motion and drawings on paper.

La battaglia degli dei
Italia 2013, video, b/n e colore, 2'13"
realizzazione: Ursula Ferrara
musica: Daniele Corsini



Il breve film si basa sulle fotografie degli artisti outsider dell'associazione Gattopicchio, da loro manipolate con segni e scritte. Appaiono, in ogni tratto o parola disconnessa, sia gli dei che i demoni per la battaglia del proprio vivere. L'individuo è sempre lacerato, perché l'io è un soggetto diviso. Da questa guerra e dal sangue che vi si versa, si genera l'uomo. □

This short film uses photographs from the outsider artists of the Gattopicchio association, which they have manipulated with signs and words. Both gods and demons appear in each stroke or disconnected word, battling for their lives. The individual is always lacerated, because always divided. From this war and bloodshed man is created.

Ursula Ferrara (Pisa, 1961). Diplomata all'Istituto d'Arte di Porta Romana a Firenze, dove ha seguito i corsi di grafica e di fotografia, svolge attività professionale come grafica e disegnatrice. Il suo primo cortometraggio, *Lucidi folli* è del 1986, cui seguono *Congiuntivo futuro* (1988), *Amore asimmetrico* (1990) e *Come persone* (1995). A partire da *Quasi niente* (1997), Ferrara comincia ad utilizzare il colore e il dipinto ad olio. Tra gli altri suoi film ricordiamo *Cinque stanze* (1999), *La partita* (2002) e *News* (2006), proiettati in contesti internazionali come Cannes, Annecy, Locarno, Tampere, Espinho, Bellaria, Zagabria e Londra.

Ursula Ferrara (Pisa, 1961) graduated from the Istituto d'Arte di Porta Romana in Florence, where she later studied graphic design and photography. She is a professional graphic designer and designer. She followed up her first short film, *Lucidi folli* (1986), with *Congiuntivo futuro* (1988), *Amore asimmetrico* (1990) and *Come persone* (1995). With *Quasi niente* (1997), Ferrara began using color and oil-based paint. Her filmography includes *Cinque stanze* (1999), *La partita* (2002) and *News* (2006), which screened at festivals worldwide, including Cannes, Annecy, Locarno, Tampere, Espinho, Bellaria, Zagreb and London.

News
Italia 2006, 35mm, colore, 4'11"
realizzazione: Ursula Ferrara
suono: Ursula Ferrara



News è una sorta di giornale personale, fatto con notizie da giornali del mondo. Ho impiegato tecniche miste e sperimentali, dal disegno alla pittura ad olio, dalle foto (Polaroid) al materico (gusci d'uovo) e, per ricostruire nelle immagini i pensieri e i sentimenti che la lettura di notizie piccole o enormi mi suscita, ho sottolineato con suoni, silenzi e musica questo notiziario speciale. (Ursula Ferrara)

News is a sort of personal newspaper, which contains news from all the papers of the world. I have utilized mixed and experimental techniques, from drawings to oil painting, from photos (Polaroids) to materials (egg shells) to reconstruct in the images the thoughts and sentiments generated in me when I read news items big or small. I have highlighted this special news service with sounds, silences and music. (Ursula Ferrara)



Macchina Madre
Italia 2007, video, colore, 4'30"
Video animazione di: Paola Gandolfi
Realizzata da: Elena Chiesa
musiche originali: Riccardo Giagni

Cinque quadri di Paola Gandolfi sono animati liberando infiniti movimenti da cui scaturisce un viaggio all'interno della madre, una nascita all'incontrario, una sorta di endoscopia psico-iconica alla ricerca degli oggetti perduti nel complicato universo materno. Il viaggio ci condurrà nel luogo più intimo, il più fantasticato della madre, alla scoperta dell'"utero/cervello", immaginato da me come una volta celeste tempestata di stelle / seni.

Five of Paola Gandolfi's paintings are animated by freeing intimate movements from which flows a journey into the mother, a birth in reverse, a psycho-iconic endoscopy of sorts, in search of the lost objects of the complicated maternal world. The journey will lead into the most intimate, fantasized place of the mother, to discover the "uterus/brain," which I have imagined as a celestial vault studied with stars/breasts.



La Recherche de ma mere
Italia 2003, video, colore, 3'45"
videoanimazione di Paola Gandolfi e
Francesca Ravello De Santi
realizzata da: Elena Chiesa
musica: Riccardo Giagni

La costruzione del video si fonda su elementi del lavoro di Paola Gandolfi, dipinti che per antonomasia sono immobili e muti. Attimi fermati di una statuaria immaginaria che imprevedibilmente hanno preso movimento e parola, tracciando un completamento della geografia dell'artista.

The video is built upon elements of Paola Gandolfi's paintings, which for antonomasia are stationary and silent. Stopped moments of a statuaria imagination that unexpectedly moves and utters words, to depict a completion of the artist's geography.

Paola Gandolfi Nata a Roma, dove vive e lavora, dopo il liceo artistico si trasferisce a Bologna e qui si diploma all'Accademia di Belle Arti, orientandosi ben presto verso la pittura. Ha esposto in musei, gallerie, fiere in tutto il mondo (San Pietroburgo, Santiago del Chile, Beijing, Londra, Francoforte, Tokyo, Seoul, New York, Melbourne, Vienna, Beirut, Basilea, Helsinki, Washington). Ha partecipato alla Quadriennale (1986) e alla XLVI Biennale di Venezia (1995).

Paola Gandolfi (Rome) lives and works in her native city. After graduating from an artistic high school she studied at the Academy of Fine Arts in Bologna, and quickly turned to painting. Her work has been exhibited in museums, galleries and fairs the world over, including St. Petersburg, Santiago, Beijing, London, Frankfurt, Tokyo, Seoul, New York, Melbourne, Vienna, Beirut, Basel, Helsinki and Washington. She participated in the 1986 Rome Quadriennale and the 1995 Venice Biennale.

L'esploratore

Italia 2014, video, colore, 4'
 realizzazione: Fabio M. Iaquone
 cinematography: Luca Attilii
 produzione: IaquoneAttilii Studio



Un percorso di curiosità.
A path of curiosity.

Fabio M. Iaquone, regista e videoartista, si confronta spesso con spazi espositivi, architettonici e teatrali. È affascinato dalle immagini elettroniche sulle quali lavora dal 1980. Ha mostrato i suoi lavori, in varie forme: in Usa, Brasile, Canada, Cina, Giappone e dovunque in Europa. Ha inoltre collaborato a molte produzioni di opere liriche prodotte in Italia e in Europa. Da molti anni Iaquone si è specializzato nell'animazione 2D e 3D, inserita anche all'interno di spettacoli teatrali, videoclip, filmati pubblicitari.

Director and video artist Fabio M. Iaquone often presents his work in exhibition, architectural and theatre spaces. He is fascinated by electronic images, on which he has been working since 1980. He has shown his work, in various forms, in the US, Brazil, Canada, China, Japan and all throughout Europe. He has also collaborated on many operas produced in Italy and Europe. He is a long-time specialist of 2D and 3D animation that is used for theatrical plays, music videos and commercials.

Il mondo sopra la testa

Italia 2012, video, colore, 12'
 sceneggiatura e regia: Peter Marcias
 animazioni e postproduzione: Shibuya
 produttore: Camillo Esposito
 produzione: Capetown Film, Ultima Onda



Cagliari. Siamo in un mondo disegnato e c'è identità completa tra leader politico e potere assoluto. E sempre in questo mondo fantastico è possibile che un gruppo di gay, lesbiche e trans rapisca il capo dei capi e chieda un riscatto politico per il suo rilascio. Ma chi ha vissuto di ipocrisia, chi ha fatto della menzogna la chiave del suo successo, potrà mai essere davvero sincero?

Cagliari. We are in a drawn world and there is a complete identity between political leaders and absolute power. In this fantastical world, an LGBT group kidnaps the boss of bosses and demands a political ransom for his release. But can those who have lived on hypocrisy, for whom the key to success has always been deceit, ever be truly sincere?

Peter Marcias (Oristano, 1977). Ha realizzato documentari, spot e cortometraggi. Per il cinema ha diretto tre film, *Un attimo sospesi* (2008), *I bambini della sua vita* (2011) e *Dimmi che destino avrò* (2012). *Il mondo sopra la testa* (2012) è il suo primo lavoro in animazione.

Peter Marcias (Oristano, 1977) has made documentaries, commercials and short films. His three cinema works are: *Un attimo sospesi* (2008), *I bambini della sua vita* (2011) and *Dimmi che destino avrò* (2012). *Il mondo sopra la testa* (2012) is his first animated work.

**Il gioco del silenzio**

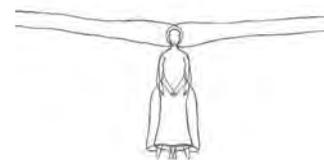
Italia 2009, video, colore, 5'
 realizzazione: Virginia Mori

Il gioco del silenzio, arriva per Virginia Mori come ultimo film di una serie di animazioni che sembrano muoversi sulla linea di un unico filo, di uno stesso tema: la figura femminile, che viene analizzata e rappresentata in diverse sfaccettature e nelle sue pieghe più nascoste. La tecnica dell'animazione è quella del disegno a matita su carta. *Il gioco del silenzio* inizia proprio come il gioco del dubbio, in quale delle due mani è celato l'oggetto nascosto?

Virginia Mori's Il gioco del silenzio is the last in a sequence of animations that all touch upon the same topic: womanhood. The animation technique is based on pencil paper-drawing. Il gioco del silenzio begins with a startling question: which hand conceals the hidden object?

Virginia Mori (Cattolica, 1981). Dopo il diploma presso il liceo scientifico di Pesaro, si iscrive al biennio di perfezionamento in Cinema d'Animazione e Illustrazione dell'ISA di Urbino, durante il quale debutta con il suo primo cortometraggio in animazione *Pagina 16* (2003), cui seguono *Punto a capo* (2006), *Sfiorarsi* (2008) e *Il gioco del silenzio* (2009).

Upon graduating from a scientific high school in Pesaro, Virginia Mori (Cattolica, 1981) obtained a Masters in Animated Cinema and Illustration at the ISA of Urbino, during which time she made her debut animated short film, Pagina 16 (2003), which she followed up with Punto a capo (2006), Sfiorarsi (2008) and Il gioco del silenzio (2009).

**Latitude**

Italia 2014, video, colore, 5'
 realizzazione Claudia Muratori
 post-produzione: IOLANDALAND /
 iolanda.frncfrt / Tatiana Fabi

Un doppio angolare, vicino e distante. Essenza o presenza, sono la stessa cosa?

An angular double, close and distant. Essence and presence: are they the same thing?

Claudia Muratori (Bolzano, 1973). Si diploma all'ISA di Urbino nella sezione di disegno animato. Illustratrice e autrice di film d'animazione come *Potentiae* (1996) *Due* (1997), *Rouge* (1998), *Sospesa* (1998) presentati a festival d'animazione e video ottiene diversi riconoscimenti. Tra i suoi film recenti: *Persone e desideri* (2007), *Jeux d'eau, jeux de soleil* (2009), *Nera* (2010), *Latitude* (2013-2014).

Claudia Muratori (Bolzano, 1973) studied animated design at the ISA of Urbino. She illustrated and directed the animated films *Potentiae* (1996) *Due* (1997), *Rouge* (1998), *Sospesa* (1998), which won awards and honors at various animation film festivals. Her more recent films include *Persone e desideri* (2007), *Jeux d'eau, jeux de soleil* (2009), *Nera* (2010) and *Latitude* (2013-2014).

Ricompensati

Italia 2011, video, colore, 1'33"
 realizzazione: Giacomo Nanni e Gipi



Un uomo e una donna molto diversi verranno ricompensati per meriti politici molto simili.

A man and a woman who are very different from one another will be compensated for very similar political reasons.

Voglio comprare una persona

Italia 2011, video, colore, 1'50"
 realizzazione: Giacomo Nanni e Gipi



Un uomo vuole comprarsi una persona, ma lo vuole fare bene.

A man wants to buy a person, but wants to do it right.

Giacomo Nanni (Rimini, 1971). Come disegnatore di fumetti e illustrazioni ha collaborato con *Officiel Italia*, *Zero Edizioni*, *Orecchio Acerbo*, *Mano*, *D406*, *Cornelius* (Francia), *Coconino Press*, *Papier Gaché* (Francia), *Zoolibri*, *Saldapress*, nonché riviste come "Lo straniero" e "Rolling Stone". In animazione ha realizzato diversi brevi esperimenti tra cui *Ricompensati*, *Voglio comprarmi una persona* e *The Party*, tutti del 2013, insieme al disegnatore e fumettista Gipi. Attualmente sta lavorando alla serie web *The True Story of Mr Like* prodotta da *La Bande Destinée*.

Comic book designer and illustrator Giacomo Nanni (Rimini, 1971) has worked with Officiel Italia, Zero Edizioni, Orecchio Acerbo, Mano, D406, Cornelius (France), Coconino Press, Papier Gaché (France), Zoolibri and Saldapress, as well as the magazines Lo straniero and Rolling Stone. His experimental short animations include Ricompensati, Voglio comprarmi una persona and The Party, all made in 2013 with designer-comic book artist Gipi. He is currently working on the web series The True Story of Mr. Like, produced by La Bande Destinée.

**Secchi**

Italia 2013, colore, video, 12'
 regia, sceneggiatura, creazione e animazione pupazzi: Edo Natoli
 voce narrante: Pierfrancesco Favino

Questa è la storia di Gianenzo. 11 anni appena compiuti, 18 centimetri di altezza. Primo classificato nazionale juniores di: scacchi, disegno, canto, solfeggio, aritmetica, pianoforte e chimica. Il tutto a parimerito con i suoi acerrimi nemici si intende. Lui, che fino al terzo anno di asilo era stato il reginetto della classe, si ritrova da ormai cinque anni a combattere contro due colossi alla sua portata: la magnetica Luigifausta e l'imperturbabile Pancraziomaria.

This is the story of Gianenzo, who just turned 11, is 18 cm tall and is in the top of his national juniors category in chess, drawing, singing, solfeggio, mathematics, piano and chemistry. In a dead tie with his bitter enemies. He, who was the head of his class until the third year of nursery school, has for five years now has been battling two colossi: the magnetic Luigifausta and the unflappable Pancraziomaria.

Edo Natoli (Roma, 1983). Attore di teatro e di cinema, dal 2006 collabora come assistente alla regia per spot, videoclip e film di Gabriele Muccino, Maria Sole Tognazzi, Paolo Virzì e Luca Guadagnino. Nel 2012 firma la co-regia con Paolo Briguglia della trasposizione teatrale del libro *Nel mare ci sono i coccodrilli* di Fabio Geda.

Theatre and film actor Edo Natoli (Rome, 1983) has worked as an AD since 2006, on commercials, music videos and the films of Gabriele Muccino, Maria Sole Tognazzi, Paolo Virzì and Luca Guadagnino. In 2012 he and Paolo Briguglia co-directed the theatrical adaptation of Fabio Geda's novel Nel mare ci sono i coccodrilli.

**Marajà**

Italia 2001, video, colore, 3'30"
 regia: Ago Panini
 animazioni: Guido Morozzi, Antonio Di Peppo
 musica: Vinicio Capossela

Uno dei migliori videoclip italiani di animazione. La musica un po' retrò di Capossela offre il pretesto per utilizzare fotografie e illustrazioni degli anni '20, rifacendosi allo stile del collage dadaista (Haussman, Hartfield) e alla tipografica futurista, con elementi di *lettering* che riportano alcune parole della canzone.

One of the best Italian animated music videos. Capossela's somewhat retro music offers a great opportunity for the use of 1920s photographs and illustrations, in the style of Dadaist collages (Haussman, Hartfield) and futurist typography, with elements of lettering of certain words from the song.

Ago Panini (Torino, 1967). Ha lavorato come pubblicitario fino al 1993. Ha studiato storia del cinema all'Università di Pavia. Nel 1993 ha fondato, insieme con Luca Lucini, *Outtatime*, una società di produzione indipendente. Il suo primo cortometraggio, *Scorpioni*, prodotto dalla *Film Master clip*, è presentato al Festival di Venezia nel 1996. Ha diretto numerosi spot pubblicitari (*Lycia*, *Coppertone*, *Vodka Artic*, *Air One*), videoclip musicali e lungometraggi.

Ago Panini (Turin, 1967) worked in advertising until 1993. He studied Film History at the University of Pavia. In 1993 he and Luca Lucini founded the independent production company Outtatime. His first short film, Scorpioni, produced by Film Master, screened at the Venice Film Festival in 1996. He has directed numerous commercials (Lycia, Coppertone, Artic Vodka, Air One), music videos and feature films.

Vita d'altri
Italia 2005, video, colore, 3'47"
realizzazione: Marco Pavone
musica: Subsonica



Il videoclip è ambientato nel cortile di una casa popolare cinese. Una moderna prigione dove le vite degli abitanti sono disumanizzate. Seduta ad ascoltare musica, e ad osservare la vita degli abitanti del quartiere, c'è lei: una ragazza imbronciata che con la sua fantasia dà forma alla disumanizzazione del quartiere immaginando di vedere nei suoi vicini di casa dei robot. E sognando di poter scalare quelle mura alte e poter un giorno vedere la luna.

The music video is set in the courtyard of a working-class building in China. A modern prison in which the lives of the residents are dehumanized. As she sits listening to music and observing the lives of those around her, a sulky girl imagines her dehumanized neighbors as robots. And dreams of one day scaling those high walls and seeing the moon.

Marco Pavone (Napoli, 1976). Laureato in filosofia, ha lavorato come disegnatore presso la redazione de "Il Mattino" di Napoli e poi presso la Disney di Milano, per cui ha realizzato i fumetti di Topolino. Dal 2000 è attivo come autore e regista di diversi spot televisivi e cortometraggi. Nel 2008 ha realizzato il suo primo lungometraggio *Zero Zero* che, insieme a *Extra 3D* (2013) e *Burqua*, di prossima uscita, forma la cosiddetta "trilogia dell'identità", caratterizzata – come gli altri suoi lavori – da una CGI tridimensionale vicina all'impostazione grafica del 2D. **Marco Pavone** (Naples, 1976) holds a degree in philosophy and as a designer has worked for *Il Mattino* in Naples and for *Disney* in Milan, for whom he created *Mickey Mouse* comics. Since 2000 he has written and directed various commercials and short films. In 2008 he made his feature debut, *Zero Zero*, which, along with *Extra 3D* (2013) and *Burqua* (coming soon), makes up the his "identity trilogy" that, like his other works, employs three-dimensional CGI techniques similar to 2D graphics.

Imago
Italia 2008, video, colore, 5'50"
realizzazione: Beatrice Pucci
musica: Demetrio Castellucci



Imago è un lavoro affascinante e complesso il cui titolo si riferisce all'ultimo stato metamorfico di farfalle e falene. Nel film viene raccontato come un rituale che segna un cambiamento di vita. Per raggiungerlo occorrerà un sacrificio.

Imago is a complex fascinating work whose title refers to the last metamorphic state of butterflies and moths. It describes a ritual marking a life change, and solicits a sacrifice in order to achieve it.

Beatrice Pucci (1979). Vive e lavora a Monte Pietralata, nel cuore dell'Appennino Marchigiano. La sua formazione di animatrice avviene alla Scuola del Libro di Urbino, dove produce il suo primo film *Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio* (2001), cui seguono *Vertigine* (2004) e *Imago* (2008), realizzati sempre con la tecnica di oggetti e pupazzi animati.

Beatrice Pucci (1979) lives and works in Monte Pietralata, in the heart of the Apennine mountains in the Marches. She studied animation at the *Scuola del Libro* of Urbino, where she produced her first film, *Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio* (2001), which was followed by *Vertigine* (2004) and *Imago* (2008), all of which were made using objects and clay-mation puppets.

Ci sono gli spiriti
realizzazione: Alvisè Renzini
Italia 2009, video, colore, 6'20"
montaggio: Benedetto Lanfranco
voce: Manuel Gianini
produzione: Opificio Ciclope



Ci sono gli spiriti è una libera interpretazione visuale di un sogno di Carl Gustav Jung. Il sogno nasce con un comune archetipo: la propria casa, il luogo a noi più familiare, come una inesplorata entità.

There Are Spirits is a free visual interpretation of a Carl Gustav Jung's dream. The dream starts off with a quite common archetype: one's own home, the most familiar place for each of us, as an unexplored entity.

Alvisè Renzini (Bologna, 1971). Si è laureato presso il DAMS dell'Università di Bologna nel 1997. Da diversi anni ha concentrato la sua ricerca nel campo dell'animazione che, tradizionalmente, è sempre stata aperta all'intrecciarsi di diversi linguaggi artistici, come la pittura, la postproduzione digitale e il video.

Alvisè Renzini (Bologna, 1971) graduated from the DAMS school of the University of Bologna in 1997. He has dedicated himself to animation for a number of years for its blend of artistic languages, such as painting, digital post-production and video.



Topo glassato al cioccolato
Italia 2011, video, colore, 2'40"
realizzazione: Donato Sansone
(Milkyeyes)
musica e suono: Enrico Ascoli

Topo glassato al cioccolato è come un sogno, oscuro e surreale, in cui gli elementi girano intorno correndo dietro a se stessi in una scena senza fine. È il progetto per un film che si è sviluppato spontaneamente mentre lo facevo evolvendosi in maniera istintiva.

Topo glassato al cioccolato is a dreamlike, dark and surreal vision in which the elements swirl around, chasing themselves in an endless scene. Topo glassato al cioccolato is a project for a film, and was developed spontaneously, as I was making it.

Videogioco: a loop experiment

Italia 2009, video, colore, 1'20"

realizzazione: Donato Sansone

(Milkyeyes)

musica e suono: Enrico Ascoli



Donato Sansone ha inventato un *flip-book-film* ad "effetto domino" in cui le immagini si succedono, quasi senza soluzione di continuità, con rapidi movimenti e spostamenti di centinaia di fogli di carta. La presenza delle mani dell'autore che appaiono sembrano creare in diretta, con i trucchi di un virtuoso prestigiatore, la magia dell'animazione.

Donato Sansone invented a flip-book-film, a "domino effect," whose images move as hundreds of pages turn rapidly. The presence of the auteur's hands seems to expose (uncover) the magic of animation.

Donato Sansone (1974). Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Napoli e presso il CSC animazione di Torino. Ha al suo attivo ha una notevole produzione di videoclip tra cui: *La Vedova Bianca* (2005) per gli Afterhours, *Red in My Eye* (2007) per i LN Ripley. Tra i suoi film ricordiamo: *Milkyeyes* (2001), *Donnalbero* (2001), *Manigirevoli* (2002), *Mutandinafina* (2003), *Love Cube* (2003).

Donato Sansone (1974) graduated from the Naples Academy of Fine Arts and the Turin CSC animation film school. He has made numerous music videos, including *La Vedova Bianca* (2005) for Afterhours and *Red in My Eye* (2007) for LN Ripley. His filmography includes *Milkyeyes* (2001), *Donnalbero* (2001), *Manigirevoli* (2002), *Mutandinafina* (2003) and *Love Cube* (2003).

Preti (episodi n. 1, 4, 10, 19)

Italia 2012, 6'

realizzazione: Astutillo Smeriglia

musica: Nanowar of Steel

voci: Guglielmo Favilla, Fabrizio Odetto

produzione: Comafilm



Appena finito il seminario, un giovane prete si trasferisce presso un parroco più maturo e esperto per terminare la propria formazione. La vita tra i due non sarà semplice, col giovane "stagista" che tartasserà l'anziano parroco con domande esistenziali più o meno lecite, giorno e notte.

Fresh out of the seminary, a young priest is sent to finish his training with an older, more expert priest. Their lives will not be simple, as the young "intern" bombards the older priest with existential questions day and night.

Astutillo Smeriglia, nome d'arte di Antonio Zucconi (Pavia, 1972), autore di cortometraggi selezionati in vari festival nazionali e internazionali, ha realizzato la web series *Preti* (2013, candidato al David di Donatello per il miglior cortometraggio). Ha fondato la casa di produzione Comafilm.

Astutillo Smeriglia (the pen name of Antonio Zucconi, Pavia, 1972) has made short films that have screened at diverse national and international festivals. He created the web series *Preti* (nominated in 2013 for the Best Short Film). He is the founder of the Comafilm production company.

**The Evil Empire**

Usa/Italia 2007-2008, video, colore, 4'13"

realizzazione: Federico Solmi

The Evil Empire è ambientato nel 2046, nel cuore della Città del Vaticano. Circondato dagli splendidi affreschi e dall'opulenza dei suoi appartamenti nella Basilica di San Pietro, un giovane papa immaginario è alle prese con la propria porno-dipendenza, come un uomo qualunque incapace di resistere alle tentazioni della società contemporanea.

The Evil Empire takes place in the heart of Vatican City, in the year 2046. Surrounded by the glorious frescoes and wealth of his St. Peter's Basilica apartment, a fictional pope is portrayed as a young man struggling with his porn addiction, similar to ordinary men who cannot avoid the temptation of contemporary society.

**Rocco Never Dies**

Usa/Italia 2005, video, colore, 3'53"

realizzazione: Federico Solmi

Rocco Never Dies, basato sull'omonimo film porno con Rocco Siffredi, è un'animazione disegnata a mano che celebra l'assurdità della vita odierna. Durante le riprese del suo capolavoro, Rocco è colpito da infarto nel mezzo di un'orgia molto impegnativa. Muore, ma viene acclamato dal pubblico come un eroe di guerra e gli vengono tributati i funerali di Stato.

Rocco Never Dies, a drawn animation based on the XXX-rated movie starring Italian porn superstar Rocco Siffredi, is a celebration of the absurdity of today's life. During the filming of his masterpiece, Rocco has a heart attack while performing in an orgy, tied to an infernal sex machine. He dies, but he is acclaimed by the public as a war hero and given a State Funeral.

Federico Solmi (Bologna, 1973). Artista, da molti anni vive a New York, realizzando disegni, dipinti, sculture meccaniche e film d'animazione. Tra i numerosi musei in cui ha esposto ricordiamo il Centre Pompidou e il Palais De Tokyo di Parigi, il Reina Sofia di Madrid, il Drawing Center di New York, la Haus der Kulturen der Welt di Berlino; il National Center for Contemporary Art di Mosca; l'Australian Center of Moving Images di Melbourne. Ha partecipato inoltre alla Biennale di Venezia e a quella di Santa Fe. Nel 2009 ha ottenuto il Memorial Fellowship della Guggenheim Foundation of New York, per la categoria Video & Audio.

Federico Solmi (Bologna, 1973) is an artist who has been living in New York for many years. He creates drawings, paintings, mechanical sculptures and animated films. The numerous museums in which his work has been exhibited include the Centre Pompidou and Palais De Tokyo in Paris, the Reina Sofia (Madrid), the Drawing Center (New York), the Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Moscow's National Center for Contemporary Art and the Australian Center of Moving Images in Melbourne. He has also participated in the biennials in Venice and Santa Fe. In 2009 he won the Memorial Fellowship of the Guggenheim Foundation of New York, in the Video & Audio category.

Winx Club (ep. 1 - Una fata a Gardenia)
Italia 2004, 25'
regia: Iginio Straffi



Tutto ha inizio nella città di Gardenia, dove una ragazzina sedicenne, di nome Bloom, vive con i suoi genitori. È il primo giorno delle vacanze estive e Bloom è già convinta che saranno le solite lunghe e noiose vacanze; ma c'è una sorpresa! Una tranquilla passeggiata al parco diventa l'occasione per un incontro veramente incredibile: quello con una fata chiamata Stella – la fata del Sole e della Luna – che sta combattendo contro un gruppo di trolls, capeggiati dall'orco Knut, il quale vuol impossessarsi del suo anello magico.

The story begins in the city of Gardenia, where 16-year-old Bloom lives with her parents. It's the first day of summer vacation and Bloom is certain it's going to be a long, boring summer. Is she in for a surprise! During a peaceful walk in the park she has an incredible encounter with a fairy named Stella – the fairy of the Sun and the Moon – who is fighting a group of trolls, led by the ogre Knut, who wants to steal the fairies' magic ring.

PopPixie (ep. 6 - L'albero dei gelati di Caramel)
Italia 2012, 15'
regia: Iginio Straffi



In città è arrivata un'estate davvero torrida e così gli abitanti di Pixieville prendono d'assalto il Molly Moo per refrigerarsi con tanti gelati: gli ordini sono continui e Caramel, anche se aiutata da Tina e Martino, fa fatica a stare dietro a tutti i clienti.

It's a scorching hot summer in the city and the residents of Pixieville are swarming into the Molly Moo cake shop to cool off with ice cream. The orders keep coming and Caramel, even with the help of Tina and Martino, can't keep up with all her customers.

Iginio Straffi (Gualdo, Macerata, 1965) è un regista, produttore televisivo e animatore. Inizia la sua carriera come disegnatore in diverse riviste e case editrici (è stato tra i disegnatori di Nick Rider, edito da Bonelli). Successivamente, decide di dedicarsi all'animazione fondando nel 1995 la società Rainbow – di cui è attualmente presidente – con lo scopo di produrre opere multimediali per bambini. Ha diretto numerose serie televisive fino al successo di Winx Club, diventata un vero fenomeno mondiale.

Iginio Straffi (Gualdo, Macerata, 1965) is a director, television producer and animator. He began his career as an illustrator for diverse magazines and publishing houses (he was one of the artists of the Nick Rider comics). He subsequently moved into animation and in 1995 founded the Rainbow production company – of which he is currently president – with the aim of producing multi-media projects for children. He directed numerous TV series until he struck gold with his Winx Club, which has become a worldwide phenomenon.



Il grande Baboomba
Italia 2004, video, colore, 4'
realizzazione: Stranemani
musica: Zuccherò

Il videoclip racconta le gesta del grande Baboomba, un fragile elefantino un po' ignorato nel corso di un colossale party che si svolge per le vie della città. Alla fine però la ballerina star della festa sceglierà di andare via con lui!

In this music video, Baboomba, a fragile little elephant, is ignored during a huge party that takes place on the city streets. In the end, the ballerina and star of the party goes off with him!



Il silicio sanzionista
Italia 2006, b/n, video, 1'
realizzazione: Stranemani

Cartone animato inserito nel lungometraggio *Fascisti su Marte* regia di Corrado Guzzanti e Igor Skofic. Il film è girato parodiando lo stile dei cinegiornali dell'Istituto Luce del ventennio fascista e narra la conquista di Marte da parte di un manipolo di Camicie Nere. Il corto si inserisce in questo contesto satirico, ed è realizzato in modo da sembrare un cartone di propaganda di regime di quel periodo. In pochi secondi vengono descritti i Mimimmi, presunti Marziani Comunisti rappresentati come nei peggiori luoghi comuni

Featured in the film Fascists on Mars (by Corrado Guzzanti and Igor Skofic), this cartoon, about the conquest of Mars by a handful of Blackshirts, parodies the style of the Istituto Luce newsreels of the Fascist era; a satirical take on the regime propaganda cartoons of the time. In just a few short seconds, it describes the Mimimmi – presumed Martian Communists – using the worst clichés.

Stranemani è una casa di produzione nata nel 1998, rappresenta la sintesi di un'esperienza di oltre quindici anni nel settore dell'animazione, e in particolare nella produzione di serie tv a cartoni animati a livello internazionale. Dopo aver avuto sede prima a Calenzano e poi a Prato, attualmente la società – passata dai nove iniziali a due soli soci – si trova nel centro di Firenze. I professionisti che operano all'interno di Stranemani International srl, come **Luca De Crescenzo** (direttore generale) e **Cosimo Brunetti** (regista), annoverano nella loro attività videoclip musicali, spot, lavori di animazione per film come *Johan Padan a la scoperta de le Americhe* (2001) e *Opopomoz* (2003).

Founded in 1998, the Stranemani production company is the synthesis of over 15 years of experience working in animation, in particular on international TV series and cartoons. Initially headquartered in Calenzano and then Prato, currently the company – which has gone from an initial nine partners to just two – is located in the heart of Florence. The professionals who work for Stranemani International, including Luca De Crescenzo (general manager) and Cosimo Brunetti (director), make music videos, commercials and animation work on films such as A Venetian Rascal Goes to America (2001) and Opopomoz (2003).

Beauty

Italia 2013, video, colore, 10'
realizzazione: Rino Stefano Tagliafierro



Percorso drammaturgico attraverso la bellezza di una serie straordinaria di famosi dipinti dal Rinascimento al Simbolismo.

A dramaturgical journey through the beauty of an extraordinary series of famous paintings, from the Renaissance to Symbolism.

L'officina del fantastico

Italia 2008, video, colore, 4'08"
realizzazione: Rino Stefano Tagliafierro e
Marianna Fulvi
musica: Mario Venuti
illustrazioni: Marianna Fulvi



Videoclip del brano del cantautore catanese visualizzato con le illustrazioni di Marianna Fulvi, animate in 2D con un notevole gusto surreale.

A music video for the song by Venute, visualized with the illustrations of Marianna Fulvi, and animated in 2D with a strong surreal flavor.

Rino Stefano Tagliafierro. Regista e animatore di video sperimentali, si è laureato all'ISIA di Urbino e allo IED-European Institute of Design di Milano. Ha realizzato numerosi videoclip per importanti artisti italiani e internazionali. Ha partecipato a numerosi festival e concorsi, ricevendo diversi riconoscimenti internazionali tra cui Annecy (2012), Ottawa (2012), Video Art & Experimental Film Festival di New York (2013), Atlanta Film Festival (2013), Sapporo Corto Fest (2013), Interfilm di Berlino (2013).

A director and animator of experimental videos, Rino Stefano Tagliafierro studied at the ISIA of Urbino and the European Institute of Design (IED) in Milan. He has made numerous music videos for eminent Italian and international artists. His work has participated in many festivals and competitions and has picked up awards at, among others, Annecy (2012), Ottawa (2012), New York Video Art & Experimental Film Festival (2013), Atlanta Film Festival (2013), Sapporo Corto Fest (2013) and Interfilm in Berlin (2013).

L'insalata del diavolo

Italia 2010, video, colore, 1'
realizzazione: Alice e Stefano Tambellini



Questa breve *stop-motion* è stata realizzata su commissione dall'Ufficio Turistico di Borgo a Mozzano, dove la leggenda narrata nel film ha origine. L'ispirazione proviene dalla leggenda del Ponte del Diavolo, simbolo del villaggio stesso e da cui provengono tutte le leggende riguardanti il Diavolo stesso in quell'area. Per ogni desiderio esiste una scorciatoia, ma anche un piccolo prezzo da pagare.

This stop-motion animated short was commissioned by the Tourism Office of Borgo a Mozzano, where the micro-stories of the film take place. The inspiration came from the legend of the Devil's Bridge, the very symbol of the village, and from all the folktales about deals with the devil in the area. For every wish there's a shortcut, but also a small price to pay.

Alice Tambellini (Barga, Lucca, 1983). Si è laureata in Arti Multimediali all'Accademia di Belle Arti di Carrara e ha frequentato corsi di animazione in Francia, alla EESI di Poitiers e ai Corsi Trimestrali di Animazione di Bristol. Dal 2005 ha diretto e animato diversi film in *stop-motion* con la produzione indipendente SenZa TesTa.

Stefano Tambellini (Barga, Lucca, 1982). Si è diplomato al Liceo Artistico in arti visive e in seguito in animazione tradizionale al CSC di Torino con il film *La reliquia rivoltosa* (2009), realizzato con altri colleghi. Nel 2005 ha fondato insieme alla sorella Alice la casa di produzione indipendente SenZa TesTa ed ha diretto numerosi cortometraggi realizzati sia in *stop-motion* che dal vivo.

Alice Tambellini (Barga, Lucca, 1983) studied Multimedia Arts at the Academy of Fine Arts in Carrara and later animation at the EESI in Poitiers, France, and at the Bristol School of Animation, in England. Since 2005, she has directed and animated diverse stop-motion films with the independent production company SenZa TesTa.

Stefano Tambellini (Barga, Lucca, 1982) studied visual arts at an artistic high school before studying traditional animation at the CSC school in Turin, from which he graduated with the collectively made film *La reliquia rivoltosa* (2009). In 2005 he and his sister Alice founded the independent production company SenZa TesTa. He has directed numerous stop-motion and live-action short films.

Essere morti o essere vivi è la stessa
cosa

Italia 2000, 35mm, colore, 3'40"
realizzazione: Gianluigi Toccafondo
produzione: Carlo Cresto Dina per
Fandango e Tele+



Un fotogramma si anima nel disegno vivo, trasformandosi, colorandosi e rigenerandosi. Un viaggio attraverso alcuni lavori di Pasolini (*La terra vista dalla luna, Che cosa sono le nuvole?, Uccellacci e uccellini*) alla ricerca delle movenze di una comicità fisica, quasi giullaresca: i gesti di Totò, gli occhi ridenti di Ninetto Davoli, la fisicità della Mangano.

A frame is animated in the live drawing – transforming, coloring and regenerating itself. A journey through several of Pasolini's films (La terra vista dalla luna, Che cosa sono le nuvole? and The Hawks and the Sparrows) in search of movements of physical, almost buffoonish comedy: Totò's gestures, Ninetto Davoli's smiling eyes, Silvana Mangano's physicality.

La piccola Russia

Italia/Francia 2004, 35mm, colore, 16'
realizzazione: Gianluigi Toccafondo
suono e musica: Nakagawa Toshio, Mr.
Music Watanabe
produzione: Arte France, Fandango, Studio
Nino



L'autore presenta così questo suo film: «Una favola nera che racconta l'infanzia e l'adolescenza, gli amori e le passioni di un giovane criminale che si muove tra il babbo coniglio, la mamma lunare, la cagnetta ballerina, la donna lumaca, per finire nelle mani delle suore poliziotto». Lo sfondo del film rimanda a quell'area geografica tra la Romagna e le Marche che per tradizione guardava alla Russia come luogo storico dove si erano realizzati l'uguaglianza e il benessere sociale ed era chiamato appunto "La piccola Russia".

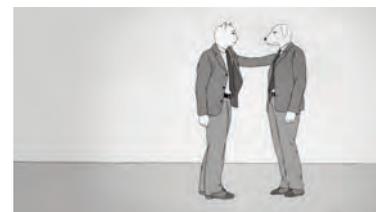
"A dark tale on the childhood and youth, love and passion of a juvenile criminal who lives among a daddy rabbit, lunar mum, ballerina dog, snail woman and eventually falls into the hands of police nuns". (Gianluigi Toccafondo). The area between Romagna and the Marches traditionally regarded Russia as an existing utopia, where dreams of liberty and equality had been fulfilled, and was therefore called "Little Russia."

[Da: Paola Bristot e Andrea Martignoni (a cura di), dvd *Animazioni. Cortometraggi italiani contemporanei*]

Gianluigi Toccafondo (San Marino, 1965). Ha frequentato l'Istituto d'Arte di Urbino. Illustratore e regista di film d'animazione, con il cortometraggio *Le criminel*, realizzato nel 1993 per la televisione francese La Sept/Arte, raggiunge la notorietà internazionale. Nel frattempo si dedica alle sigle di numerose trasmissioni televisive e alla creazione di diversi spot pubblicitari. Inoltre lavora per diverse case editrici come Einaudi, Feltrinelli, Mondadori, ma soprattutto Fandango Libri, realizzando le copertine di tutte le pubbli-

cazioni. Tra le sue opere recenti: *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa* (2000), *La piccola Russia* (2004) e *Briganti senza leggenda* (2013). Ha inoltre realizzato decine di mostre personali in Italia e all'estero (Parigi, Tokyo, Marsiglia, Chicago).

Gianluigi Toccafondo (San Marino, 1965) studied at the Urbino Art Institute. An illustrator and director of animated films, he achieved international acclaim in 1993, with his short film *Le criminel*, made for French broadcaster La Sept/Arte. In the meantime he also created animated sequences for numerous broadcasters, as well as commercials. He also creates cover art for diverse publishing companies (including Einaudi, Feltrinelli, Mondadori and above all Fandango Libri). His recent works include *Essere morti o essere vivi è la stessa cosa* (2000), *Little Russia* (2004) and *Thugs with No Legend* (2013). His work has been exhibited in numerous solo shows in Italy and abroad (Paris, Tokyo, Marseilles, Chicago).



Silenziosa-Mente

Italia 2007, video, colore, 5'16"
realizzazione: Alessia Travaglini
musica: Riccardo Cardelli
suono: Francesco Cardelli, Riccardo
Cardelli
produzione: Fondazione Milano

Silenziosa-mente è stato realizzato con la tecnica del rotoscopio. Il personaggio principale femminile tratta complesse relazioni e comunicazioni con l'esterno, simbolicamente rappresentato da una fila di telefoni appesi, una libera interpretazione delle visioni meno tecnologiche degli orologi molli di Dalì. L'animazione mette in evidenza gli eventi centrali della storia: una lite tra i due personaggi politici con testa di cane e testa di gatto, uno zombi, la obnubilazione mentale causata da un vortice di parole. Una sorprendente performance di una giovane artista principalmente dedicata al videoclip, visualizza in questo caso la sua originale verve narrativa.

Silenziosa-Mente was created using the rotoscope technique. The main character deals with complex relationships and external communications, symbolically represented by a row of hanging telephones, a free interpretation of the less technological visions of Dalì's soft watches. Animation highlights the central events of the story: a quarrel between dog-headed and cat-headed politicians, a zombie, the mental obnubilation by a vortex of words. An amazing performance by a young artist who mostly makes music videos, displaying her original narrative verve.

Alessia Travaglini (Recanati, 1982) si diploma in graphic design all'ISIA di Urbino e ottiene un master in Light Design all'Accademia di Belle Arti di Macerata, specializzandosi poi al Cumbria Institute of the Arts in Inghilterra e all'ISA di Urbino. Nel 2006 realizza il suo primo film *The Choice*.

Alessia Travaglini (Recanati, 1982) studied graphic design at the ISIA di Urbino and obtained a Masters in Light Design at the Macerate Fine Arts Academy, before continuing his specialization at the Cumbria Institute of the Arts in England and at the ISA in Urbino. In 2006 she made her first film, *The Choice*.

Pasolini Requiem
Italia 2009, 35mm, colore, 6'
realizzazione: Mario Verger



L'immaginario di Pasolini riletto attraverso una particolare tecnica d'animazione. Da *Accattone* fino alla tragica morte del poeta-cineasta, Verger crea un flusso ininterrotto di immagini tra l'onirico e il reale.

Pasolini's imagination re-interpreted using a particular animation technique. From Accattone through to the poet-filmmaker's tragic death, Verger creates an uninterrupted flow of images that oscillate between dream and reality.

Mario Verger (Roma, 1970). Molto giovane inizia a lavorare al fianco del produttore Elio Gagliardo – che lo mette a capo del reparto animazione della Corona Cinematografica – vincendo un Nastro D'Argento. Verger, tra l'altro, ha realizzato *portrait* animati dedicati a personaggi come Moana Pozzi (1994 e 1995), Milingo (1998), Andreotti (2000), papa Wojtyła (2001), Berlusconi (2002-2004).

Mario Verger (Roma, 1970) began working at a very young age alongside producer Elio Gagliardo – who made him head of the animation department of Corona Cinematografica – and won a Silver Ribbon. Verger has also made animated portraits of prominent figures such as Moana Pozzi (1994 and 1995), Milingo (1998), Andreotti (2000), Pope John Paul II (2001) and Berlusconi (2002-2004).



Gino il Pollo - I grandi classici (ep. Gino Padrino)
Italia 2014, 11'20"
regia: Andrea Zingoni
disegni: Joshua Held
musica: Brunori sas, Marco Fasola
produzione: Rex, Raifiction

Nella nuova serie di Gino il Pollo, creata per il web e poi prodotta anche per la tv, il personaggio si confronta con i grandi classici, da Robin Hood a Frankenstein. Questo episodio è la parodia del film *Il padrino* di Francis Ford Coppola.

In the new series of Gino il Pollo, created for the web and later produced for TV as well, the titular chicken takes on the film classics, from Robin Hood to Frankenstein. This episodes parodies Francis Ford Coppola's The Godfather.

Andrea Zingoni (Firenze, 1955). Artista, regista, pioniere della rete e dell'arte elettronica, nel 1984 fonda insieme ad Antonio Glessi (Gorizia, 1954) i Giovanotti Mondani Meccanici. Nel 1995 inventa il personaggio di Gino il Pollo, lanciato da My-Tv, la prima web tv italiana, di cui Zingoni diventa direttore artistico. Insieme a Joshua Held (Firenze, 1967), che lo disegna e lo anima, trasforma Gino prima in un web cartoon poi e in una serie web trasmessa nel 2006 anche da Raitre.

Artist, director, and pioneer of the Internet and electronic arts, in 1984 Andrea Zingoni (Florence, 1955) co-founded Giovanotti Mondani Meccanici with Antonio Glessi (Gorizia, 1954). In 1995 he invented the character Gino il Pollo, which was launched on Italy's first web channel, My-Tv, of which Zingoni became artistic director. With Joshua Held (Florence, 1967), who draws and animates Gino, he transformed Gino first into a web cartoon and later a web series.

IL MOUSE E LA MATITA
UN VIAGGIO TRA ARTE E ANIMAZIONE

Basmati
Carlioni-Franceschetti
Leonardo Carrano
Roberto Catani
Mara Cerri
Ursula Ferrara
Paola Gandolfi
Magda Guidi
Virginia Mori
Beatrice Pucci
Gianluigi Toccafondo
Virgilio Villorosi

a cura di / *curated by* Bruno Di Marino

26 giugno – 13 luglio 2014

Galleria Franca Mancini
Pesaro

Inaugurazione 25 giugno Ore 19

Inauguration June 25, 2014 – 7 pm

La mostra rimarrà aperta

dal 25 giugno al 12 luglio 2014

dalle ore 10,00 - 13,00 / 16,30 - 19,00

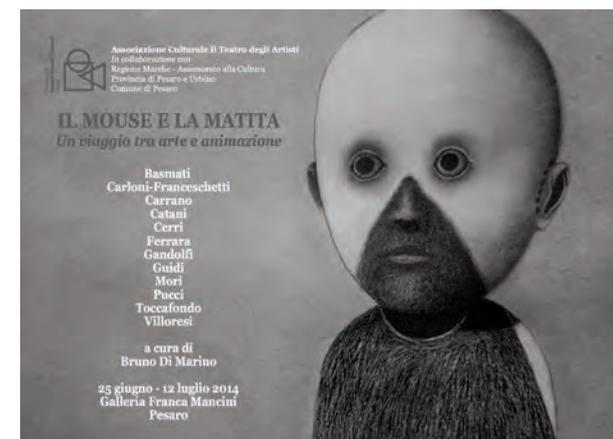
The exhibit will run June 25 - July 12, 2014 from 10:00 am – 1:00 pm / 4:30 pm - 7:00 pm

L'Associazione culturale "Il Teatro degli Artisti", in collaborazione con la Fondazione Pesaro Nuovo Cinema, in occasione della 50a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema presenta la mostra "Il mouse e la matita". I lavori di alcuni tra i più significativi artisti italiani, da sempre impegnati nel campo del cinema d'animazione, sono tutti inclusi nella mostra e ospitati per la prima volta negli spazi della galleria Franca Mancini di Pesaro. Le composizioni di Gianluigi Toccafondo, i disegni di Roberto Catani o quelli di Magda Guidi e Mara Cerri, le stampe lambda con interventi grafici di Basmati, gli still fotografici di Carlioni-Franceschetti, un quadro di grandi dimensioni di Paola Gandolfi, le creazioni tri-

dimensionali di Beatrice Pucci, le light box con strisce di pellicola di Leonardo Carrano, le composizioni di Ursula Ferrara, i due libri illustrati da Virginia Mori e animati dal vivo da Virgilio Villorosi sono tutti esempi simili e diversi, di come l'immaginario cinetico si intrecci con il contesto grafico, fotografico, pittorico e scultoreo, originando un confronto tra immagini fisse e in movimento.

*The "Il Teatro degli Artisti" cultural association, in collaboration with the Fondazione Pesaro Nuovo Cinema, presents the exhibit **The Mouse and Pencil**, which has been curated expressly for the 50th anniversary edition of the Pesaro Film Festival. The exhibit, which will be held at the Franca Mancini Gallery in Pesaro, marks the first time the work of some of Italy's most eminent film animation artists is being shown collectively.*

Gianluigi Toccafondo's compositions; drawings by Roberto Catani, Magda Guidi and Mara Cerri; Basmati's graphically reworked lambda prints; the photo stills of Carlioni-Franceschetti; a large painting by Paola Gandolfi; Beatrice Pucci's three-dimensional creations; Leonardo Carrano's light boxes with strips of celluloid; Ursula Ferrara's compositions; two books illustrated by Virginia Mori and animated live by Virgilio Villorosi – are similar yet very unique examples of how the cinematic imagination intersects with graphic design, photography, painting, and sculpture, in an assimilation of fixed and moving images.



SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO
60 ANNI DELLA SEZIONE DISEGNO ANIMATO

Sessant'anni fa nasceva la Sezione di Disegno Animato presso la Scuola del Libro di Urbino. In quel tempo lontano - la RAI iniziava le sue prime trasmissioni televisive - l'allora Direttore Francesco Carnevali raccolse la felice intuizione di Pietro Zampetti (che si prodigò anche a reperire i finanziamenti necessari) e si formò una prima classe con nove alunni.

Quest'anno la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro giunge alla cinquantesima edizione e dedica un ampio spazio all'animazione italiana.

Questo interessante incrocio di compleanni si evidenzia nella programmazione ufficiale del festival che ospita molti autori che si sono formati proprio alla scuola di Urbino: Gianluigi Toccafondo, Roberto Catani, Claudia Muratori, Simone Massi, Giacomo Nanni, Magda Guidi, Mara Cerri, Beatrice Pucci, Virginia Mori, Alessia Travaglini...

"Ero in qualche modo preparato alla sorpresa della Scuola d'Arte di Urbino, quando venni a contatto con i disegnatori e illustratori che ne uscivano, cercando di conquistarli al lavoro nelle riviste, chiedendo loro copertine e disegni per *Linea d'ombra* e per *Lo Straniero*. Ritrovavo nelle loro opere un'aura, una tradizione, i segni di antiche radici..."

Questa poesia nei disegnatori di Urbino è umile e leggera, mai rozza e pesante anche quando spaventata..." (Goffredo Fofi).

Alla Scuola del Libro di Urbino è attivo un corso biennale di Perfezionamento post diploma. Il Perfezionamento di Disegno Animato e Fumetto è unico nel suo genere a livello internazionale. Il suo scopo è la formazione di autori e professionisti in grado di operare presso gli studi e le agenzie più qualificate nei settori del cinema d'animazione, del fumetto e dell'illustrazione. Periodicamente gli elaborati grafici e i cortometraggi vengono esposti in mostre e concorsi e ricevono numerosi premi. Le lezioni sono integrate da interventi di artisti ed editori, tra i quali si ricordano: Yuri Norstein, Aleksandr Petrov (Premio Oscar per il film *Il vecchio e il mare*), Daniele Segre, Stefano Ricci, Igort (Coconino Press), Gabriella Giandelli, Robert Cahen, John Jost, Gianni Amelio, Luca Bigazzi, Guido Scarabottolo, Alexandar Zograf, Gipi...

In questa edizione speciale della Mostra del Cinema la scuola propone una selezione di film d'animazione realizzati dagli studenti del corso di Perfezionamento.

scuolalibrourbino.it



SCUOLA DEL LIBRO OF URBINO
60 YEARS OF THE ANIMATED DESIGN DEPARTMENT

Sixty years ago, the Animated Design Department of the Scuola del Libro High School of Urbino was born. In that faraway time – RAI was just beginning its first television broadcasts – then director Francesco Carnevali believed in the successful intuition of Pietro Zampetti (who also found the necessary funding) and a first class was formed with nine students.

This year, for its 50th anniversary edition, the Pesaro Film Festival is dedicating ample space to Italian animation. This interesting intersection of "birthdays" is reflected in the official programme of the festival, which is hosting many creators who were schooled at the Scuola di Urbino: Gianluigi Toccafondo, Roberto Catani, Claudia Muratori, Simone Massi, Giacomo Nanni, Magda Guidi, Mara Cerri, Beatrice Pucci, Virginia Mori and Alessia Travaglini, among others.

"I was somewhat prepared for the surprise of the Scuola d'Arte of Urbino, when I came into contact with the designers and illustrators coming out of the school, and tried to win them over with magazine work, commissioning cover art and designs from them for *Linea d'ombra* and *Lo Straniero*. I saw in their work an aura, a tradition, the signs of ancient roots... The poetry that Urbino designers have is light and humble, never coarse or heavy, even when it's scary..." (Goffredo Fofi).

The Scuola del Libro di Urbino offers a two-year post-graduation Advanced Course. The Advanced Course of Animated and Comic Book Design is the only one of its kind in the world. It schools filmmakers and professionals who can then easily transition into working at the leading studios and agencies in the fields of animated cinema, comic book design and illustration.

Periodically, their graphic works and short films take part in exhibits and competitions and receive numerous prizes. Lessons are integrated with guest artists and publishers, including: Yuri Norstein, Aleksandr Petrov (Oscar winner for the film *The Old Man and the Sea*), Daniele Segre, Stefano Ricci, Igort (Coconino Press), Gabriella Giandelli, Robert Cahen, John Jost, Gianni Amelio, Luca Bigazzi, Guido Scarabottolo, Alexandar Zograf and Gipi, to name but a few.

In this special, anniversary edition of the Pesaro Film Festival, the School offers a selection of animated films made by students of the Advanced Course.

scuolalibrourbino.it

PROGRAMMA

Simone Massi
Racconti
1996 (1'40")

Claudia Muratori
Potentiae
1996 (2'35")

Loris Dogana
A vuoto
2000 (2'50")

Maria Pezzedi
Il collo lungo
2000 (2')

Martina Benedetti
Maestrone
2000 (2'15")

Filippo Volpi
Passepartout
2001 (1'20")

Beatrice Pucci
Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio
2001 (3'45")

Massimo Ottoni
Sister
2003 (5'20")

Anna Ferrandes
Maman
2003 (3'45")

Tiziana Cerri
Pagina 16
2003 (2')

Emanuele Cervellini
Suoni d'ombra
2003 (1'35")

Helen Cerina
Soggettiva oggettiva
2003 (2')

Alessandra Stefanini
I grilli penduli
2004 (3'15")

Eugenia Monti
C'è qualcosa da capire o solo da ricordare?
2004 (1'05")

Luciano Andres Gallo
Punto di fuga
2006 (1'15")

Luciano Andres
Gallo Unghie lunghe
2007 (2')

Andrea Petrucci
Campo dell'epoca
2007 (5')

Laura Fuzzi
I/O
2010 (1'45")

Rojna Bagheri
D'istante
2010 (2'10")

Pietro Elisei
Certezze
2011 (2'45")

Valentino Marigo
Ho imparato a nuotare
2011 (3'10")

Beatrice Pucci
Tutto parla di te
Personaggi e animazioni per il film di Alina Marazzi

SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO - SEZIONE DISEGNO ANIMATO E FUMETTO
CORSO BIENNALE DI PERFEZIONAMENTO

Saletta del Cinema Sperimentale

Quando Alina Marazzi ha visitato la Scuola del Libro è rimasta piacevolmente sorpresa nel vedere come in una scuola potessero convergere professionalità e poesia, tecnica e intimità. Ma la sua attenzione si è concentrata quando sullo schermo sono passate le immagini di un film realizzato da una studentessa del corso di Perfezionamento di Disegno Animato: *Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio* di Beatrice Pucci (presente nella programmazione di questa cinquantesima edizione della Mostra del Cinema di Pesaro).



“Sono rimasta sorpresa quando Alina mi ha cercato per realizzare una animazione che muovesse i passi da una vecchia casa di bambole stile anni '50, con i colori e l'arredamento tipici dell'epoca, e i personaggi composti di una famigliola felice. Lo dico perché le mie animazioni hanno sempre avuto toni cupi e malinconici e non avevo mai preso in considerazione di lavorare con il colore. Per me è stata una rivoluzione. In questo senso Alina con la sua richiesta ha rivoluzionato il mio modo di lavorare.

Per realizzare questa animazione ho impiegato otto mesi. Lavoro in modo artigianale: realizzo i personaggi, costruisco il set e poi do vita con la tecnica del passo uno a un mondo animato.

La realizzazione dei pupazzi è piuttosto complessa, parto dalla struttura del pupazzo in plastilina poi la divido in sezioni e per ogni sezione faccio un calco di gesso sul quale colo il lattice. Una volta ottenuti tutti i pezzi costruisco la struttura in ferro e infine assemblo le varie parti.

Lavoro a 24 fotogrammi al secondo ciò significa che ad ogni impercettibile movimento corrisponde un solo fotogramma, questo metodo garantisce fluidità all'animazione.

Lavorare con Alina è stato stimolante, lei ha la capacità di guidarti nel lavoro e allo stesso tempo ti lascia totale libertà di espressione.”

Beatrice Pucci

BEATRICE PUCCI
TUTTO PARLA DI TE

Characters and animation for the latest film of Alina Marazzi
Saletta, Cinema Sperimentale

When Alina Marazzi visited the Scuola del Libro she was pleasantly surprised to see how professionalism, poetry, technique and intimacy could converge in a school. But her interest was particularly piqued upon seeing a film by a student of the advanced Animated Design course: Appunti per un fim sulla vecchiaia di Pinocchio by Beatrice Pucci (included in the program of this 50th edition of the Pesaro Film Festival).

Beatrice Pucci:

I was surprised when Alina asked me to create an animation of an old, 1950's-style dollhouse, with the colors and furniture typical to that era, and a happy family of characters. I say surprised because my animations have always been dark and melancholic and I'd never considered working with color. It was revolutionary for me. Alina revolutionized the way I work with her request.

It took me eight months to create this animation. I have an artisanal approach to my work: I create the characters, build the set and then create an animated world using the technique of stop-motion.

Making the puppets is pretty complex work. I begin with the structure of the puppets in plasticine then divide it into sections and for each section I create a plaster mold onto which I glue the latex. As soon as I have all the pieces, I build the structure in iron and finally assemble the various parts.

I work at 24 frames per second, which means that only one frame corresponds to each imperceptible movement. This approach guarantees fluidity of the animation.

Working with Alina was stimulating, she can guide you in the work and at the same time give you complete artistic freedom.

Night Balletto è una performance musicale notturna, sviluppata intorno ai suoni concreti ottenuti dall'attrito su vetro. Ogni esecuzione in relazione al luogo assume una declinazione diversa ed ogni superficie, che sia un tavolo luminoso per animazione, una finestra o il cruscotto di un'auto, può diventare un elemento di scena sensibile. La trama sonora è spesso mediata da strumenti classici della tradizione rock, mentre la scena può essere anche accompagnata da videoproiezioni. Durata: 30 minuti circa

*Night Balletto is a nocturnal musical performance built around concrete sounds obtained by creating friction on glass. Each performance varies, in relation to the space in which it is executed, and each surface – be it illuminated animation table, window or car dashboard – can become a sensible scenic element. The sounds are often created using classic rock music instruments and performances may be accompanied by video screenings.
Running time: approx. 30 minutes*

BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

The Faccions si incontrano da studenti di cinema d'animazione alla Scuola del Libro di Urbino. Suonano insieme da oltre 15 anni e nel tempo hanno sviluppato vari progetti che spaziano dall'art rock al pop sperimentale. Recentemente si sono esibiti con Night Balletto al Gratis Club di Senigallia, al Chiosco delle Aquile (Furlo per *Ville e Castella*) e alla Rocca Malatestiana di Fano. Con il loro nuovo progetto *Cena Sul Ring* hanno suonato al Palazzo ducale di Urbina (*Giornate del contemporaneo*) e alla Ex Chiesa della Maddalena di Pesaro. I Faccions sono: Michele Lilli tastiere e percussioni, Rodolfo Brocchini vetro, Mariangela Malvaso flauto, voce e bottiglie, Lorenzo Scarpetti vetro e basso elettrico, Enrico Liverani batteria e effetti speciali, Gabriele Bernardini violino.
www.facebook.com/thefaccions – www.thefaccions.bandcamp.com

*Faccions met as cinema animation students at the Scuola del Libro in Urbino. They have been playing together for over 15 years and over time have developed various projects, ranging from art rock to experimental pop. They recently performed Night Balletto at the Gratis Club in Senigallia, the Chiosco delle Aquile in Furlo (for Ville e Castella) and at the Rocca Malatestiana in Fano. They performed their latest project, Cena Sul Ring, at the Palazzo ducale in Urbina (Giornate del contemporaneo) and Pesaro's Ex Chiesa della Maddalena. Faccions are: Michele Lilli (keyboards and percussion), Rodolfo Brocchini (glass), Mariangela Malvaso (flute, voice and bottles), Lorenzo Scarpetti (glass and electric bass), Enrico Liverani (drums and special effects), Gabriele Bernardini (violin).
www.facebook.com/thefaccions – www.thefaccions.bandcamp.com*

CSC ANIMAZIONE 2008-2014
UNA SELEZIONE DI CORTI DEGLI STUDENTI DEL CSC ANIMAZIONE
PRESENTATI E PREMIATI A FESTIVAL INTERNAZIONALI

Il programma presenta una selezione di progetti realizzati al CSC Animazione di Torino fra il 2004 e il 2013 e selezionati e premiati ai maggiori festival internazionali: alcuni esempi di brevi lavori realizzati per la comunicazione sociale e una selezione di cortometraggi a soggetto prodotti come saggi di diploma durante il terzo anno, quando gli studenti affrontano tutte le fasi creative e tecniche della produzione secondo la filosofia della scuola il cui segno distintivo vuole essere professionalità nella realizzazione, libertà e diversità di idee, di temi e di stili.

Il corso triennale in cinema d'animazione del Centro Sperimentale di Cinematografia è stato istituito a Torino nel 2001, in convezione con la Regione Piemonte. Da allora è diventato il punto di riferimento in Italia per i giovani che vedono nell'animazione, nella sua varietà di applicazione di settori dell'arte e della comunicazione il loro mezzo per di espressione e il loro futuro artistico e professionale. Il lavori degli studenti del CSC sono presentati regolarmente ai più importanti festival ed eventi internazionali, da Cinéfondation a Cannes, al Festival International du Court-métrage di Clermont Ferrand. CSC Animazione seleziona e forma giovani artisti per coltivare e sviluppare talento, creatività e competenze per l'industria e l'arte del film d'animazione, offrendo una formazione tecnica e professionale specifica, insieme alla consapevolezza e alla pratica di tutto il processo creativo e produttivo, con una costante attenzione per il talento e le idee, per l'innovazione nei contenuti, negli stili, nei media.

Alla scuola si accede tramite selezione, con presentazione di portfolio, colloqui, test pratici e corso propedeutico. Attualmente sono 47 gli studenti in corso, provengono da tutta Italia e dall'estero. I docenti sono artisti e professionisti del settore italiano ed internazionale del cinema e dell'animazione. La didattica è fondata sul progetto e sulla pratica.

Centro Sperimentale di Cinematografia - Sede Piemonte
dip.to Animazione, Scuola Nazionale di Cinema
via Durandi 10 – 10144 Torino Italia - tel +39 011 9473284
animazione@fondazionecsc.it
www.fondazionecsc.it

CSC ANIMAZIONE 2008-2014
A SELECTION OF SHORT FILMS BY THE STUDENTS OF THE CSC ANIMAZIONE SCHOOL IN TURIN
THAT HAVE BEEN SCREENED AND AWARDED AT INTERNATIONAL FESTIVALS

This selection of projects, made from 2004 to 2013 by from the students of the CSC Animazione school of Turin – which have screened and won awards at leading international film festivals – comprises examples of short works made for social campaigns as well as narrative shorts produced as graduation films during students' third year, when they tackle the entire creative and technical phases of production in keeping with the philosophy of the school, which teaches students to create professional work and fosters freedom and diversity of ideas, themes and styles.

The three-year practical course in Animation Cinema at the Centro Sperimentale di Cinematografia was founded in Turin in 2001, in partnership with the Piedmont Region. Since then, it has become the animation school of choice in Italy for young people who see animation, in its variety of applications in the fields of art and communication, as their preferred medium for artistic expression, and as their artistic and professional future. The works of CSC students are regularly presented at leading international festivals and film events, including the Cinéfondation in Cannes and the Clermont Ferrand International Short Film Festival, to name but a few. CSC Animazione cultivates and develops young artists' talent, creativity and skills in the art and industry of animated film, offering a specific technical and and professional education, along with knowledge of and practice in the entire creative and production process. The school pays constant attention to their talents and ideas, for the innovation of content, styles and media. Students are selected on the basis of their portfolios, interviews, practical exams and prep courses. There are currently 47 students, from Italy and abroad, enrolled in the course. Classes are taught by Italian and international artists and professionals working in animation cinema.

Centro Sperimentale di Cinematografia - Sede Piemonte
dip.to Animazione, Scuola Nazionale di Cinema
via Durandi 10 – 10144 Torino Italia - tel +39 011 9473284
animazione@fondazionecsc.it
www.fondazionecsc.it

Animazione per la comunicazione sociale (progetti del 2°anno)

Animation for social campaigns (Second-year projects)

Il decalogo dello sport etico

Italia 2010, 4'

realizzazione: Alessandra Rosso, Cristian Guerreschi,
Giorgio Siravo, Simone Rosset, Gaia Satya Matteucci,
Emma Vasile, Saul Chedid Toresan, Alice Corsini
musica: Vincenzo Gioanola

Lo spot nasce per il progetto "Etica e Sport" della Regione Piemonte per comunicare agli adolescenti con il linguaggio libero dell'animazione i valori dello sport.

Created for the "Etica e Sport" project of the Piedmont Region, to communicate the merits of sports to adolescents through the free language of animation.

Festival: premio Cartoon e Sport della giuria RAI a Cartoons on the Bay 2011, Barcelona Sport Film Festival 2011.

Il destino che non c'entra

Italia 2013, 2'11"

realizzazione: Martina Scarpelli e Linda Kelvink per ANMIL
musica: Paolo Caruccio e Alberto Mascitti

Progetto realizzato con ANMIL - Associazione Nazionale Lavoratori Mutilati e Invalidi del Lavoro (sezione di Alessandria) per sollecitare responsabilità per la prevenzione degli incidenti sul posto di lavoro.

The project was created with the Alessandria chapter of the Associazione Nazionale Lavoratori Mutilati e Invalidi del Lavoro (ANMIL, National Association of Mutilated and Disabled Workers), to increase responsibility in the prevention of work-related accidents.

Festival: Cinanima Espinho 2013, Animateka 2013, Monstra Lisboa 2013, Int. Animation Festival Animafest Zagabria

Violenti anonimi

Italia 2014, 1'27"

realizzazione: Riccardo Di Mario, Ludovica Ottaviani e Sara Tarquini
sound: Paolo Armao

Spot indirizzato ai giovanissimi di sesso maschile per sollecitare consapevolezza sulla violenza contro le donne, realizzato nell'ambito del progetto "Potere alla parola" con Se Non Ora Quando? Torino, Salone Internazionale del Libro e Amnesty International.

A commercial targeted at young boys to raise awareness of violence against women. Part of the project "Potere alla parole" with Se Non Ora Quando? ("If Not Know, When?") of the Turin International Book Salon and Amnesty International.

Il pasticciere

Italia 2010, 6'35"

realizzazione: Alberto Antinori, Adolfo di Molfetta, Giulia Landi, Eugenio Laviola
musica: Fulvio Chiara
tecnica: animazione 2D, disegno

Il Pasticciere vive un'acuta nevrosi: ama profondamente il suo lavoro ma detesta gli ingordi clienti che si ingozzano dei suoi dolci sublimi. Un giorno però una creatura gentile gli dimostra che qualcuno sa apprezzare davvero la sua opera.

A Pastry Chef suffers from a terrible neurosis: he loves his work deeply, but loathes the greedy customers who gorge on his sublime creations. One day, however, a gentle creature shows him that there are those who know how to truly appreciate his work.

Festival: Klik! Festival Amsterdam 2011; Cinanima Espinho 2010; Interfilm Berlino 2010; Red Stick Animation Festival Baton Rouge 2011.

Nana Bobò

Italia 2012, 4'27"

realizzazione: Andrea Cristofaro, Valentina Del Miglio, Francesco Nicolò Mereu, Lucas Wild do Vale

musica: "Saudades da infancia" di Fulvio Chiara. La canzone "Nana Bobò" è interpretata da Dario Fo ed eseguita da Bandabardò su licenza On the road

tecnica: animazione 2D, disegno

Un uomo elegante arriva nella città tropicale che è la meta abituale delle sue solitarie vacanze. Passeggia, si rilassa al sole e si gode qualche drink. C'è però qualcosa di strano in quest'uomo che si procura giocattoli in giro per la città.

An elegant man arrives at his usual tropical vacation destination. He takes strolls, relaxes in the sun and enjoys the occasional drink. But there's something strange about this man who procures toys for himself all around the city.

Festival: The Animation Show of Show 2013, Hollywood; ANIMA Bruxelles 2013; Human Rights Film Festival of Barcelona, Paris, New York 2013. Cartoons on the Bay 2012 (nomination); Arcipelago Roma 2012; Int. Animation Festival Hiroshima 2012; Int. Animation Festival Annecy 2012; Animafest Zagabria 2012; Animateka Lubiana 2012; Cinanima Espinho 2012; Animamundi Brasil 2012; Int. Animation Festival Vilnius 2012; CortoinBra 2012;

Il naturalista

Italia 2008, 4'30"

realizzazione: Giulia Barbera, Gianluca Lo Presti, Federico Parodi, Michele Tozzi

musica: Davide Incorvaia; flauto e fisarmonica: Fulvio Chiara

tecnica: animazione 2D e stop motion

Il "naturalista" vive in città. Appena può salta in macchina e corre in campagna per rilassarsi fra campi e colline; ma amare la natura e goderne non è facile come si crede.

Whenever he can, a "naturalist" who lives in the city jumps in his car and heads to the countryside to relax among the fields and hills. But loving and enjoying nature isn't as easy as it seems.

Festival di Cannes 2008 Cinéfondation; Castelli Animati 2008: Gran premio; Interfilm Berlino 2010

Sottocasa

Italia 2010, 8'33"

realizzazione: Daniele Baiardini, Giulia Sara Bellunato, Mauro Ciocia, Clio Parecchini

tecnica: animazione CGI 3D

Torino, inverno 2009: tre torinesi vivono situazioni abitative difficili. Il film è basato su tre interviste per guardare a situazioni di vita diverse e nascoste, anche se sotto gli occhi di tutti.

Turin, winter 2009. The film is structured around three interviews with people who live precariously in Turin. A look at diverse living situations that are hidden – under the eyes of everyone.

Festival: Int. Animation Festival Annecy 2010; Bolzano Short Film Festival 2010: menzione speciale giuria; KLIK! Festival Amsterdam 2010: Political Animation Award.

La danza del piccolo ragno

Italia 2012, 5'40"

realizzazione: Giacinto Compagnone, Aurora Febo, Lucia Rotelli, Emma Vasile

musica: Officina Zoè (Associazione Officina Salento)

tecnica: animazione, tecniche miste (pittura, disegno, CGI)

La danza della Taranta fa parte di una tradizione antichissima. La leggenda vuole che chi viene morso dalla Taranta potrà guarire solo attraverso un frenetico rituale di musica e danza.

The Taranta dance is part of an ancient tradition based on the legend that anyone bitten by the Taranta can only be cured through a frenetic ritual of music and dance.

Festival: Festival int. du court-métrage Clermont-Ferrand 2013; Future Film Festival 2013; Cartoon Club Rimini
2012: premio signor Rossi; Animation Festival Vilnius 2012; Animateka Lubiana 2012; CortoinBra 2012; Festival int. du court-métrage Brest 2012; Arcipelago Roma 2012; Molise Cinema 2012; Giffoni FF 2012.

Mamma mia

Italia 2013, 7'14"

realizzazione: Milena Tinaldo e Francesca Marinelli

musica: Fulvio Chiara

tecnica: animazione 2D

In due episodi personali (Buon sangue non mente di Milena Tinaldo e Mamma triceratopo di Francesca Marinelli) le autrici raccontano con humor e tenerezza le loro madri e il peso indiscutibile della loro eredità.

Milena Tinaldo (Buon sangue non mente) and Francesca Marinelli (Mamma triceratopo) paint two humorous, tender and personal portraits of their mothers and the indisputable weight of their legacy.

Festival: Animateka Lubiana 2013, Monstra Lisbon 2014, Anima Mundi Brasil, Premio di categoria Giffoni FF 2013.

Imperium Vacui

Italia 2014, 5'06"

realizzazione: Linda Kelvink e Massimo Ottoni

musica: Fulvio Chiara

tecnica: animazione di pupazzi in stop motion

In un futuro distopico un uomo tenta la sua lotta contro un regime che ha perso ogni traccia di umanità, ma anche la rivolta sembra inquadrata nel meccanismo e chi vi si oppone non può fare altro che il gioco del potere.

In a dystopian future, a man attempts to fight a regime that has lost all traces of humanity, but even revolt seems to be part of the larger machine, and all those opposing it have no choice but to play the game.

Festival: Int. Animation Festival Annecy 2014.

The Age of Rust

Italia 2014, 7'17"

realizzazione: Francesco Aber e Alessandro Mattei

musica: Fulvio Chiara

tecnica: animazione cgi 3d e riprese dal vero

Nella cornice delle Alpi, uno straordinario documentario alla scoperta del Petramosaurus Cavator. per conoscere l'incredibile ciclo della vita di questa specie minacciata ma minacciosa, con una particolare attenzione al suo rapporto con l'uomo e con il nostro pianeta.

Shot in the Alps, this extraordinary documentary on the Petramosaurus Cavator teaches us about the incredible lifecycle of this threatened and threatening species, focusing in particular on its relationship with man and the planet.

Festival: Int. Animation Festival Annecy 2014.

La pestilenza e la guerra: due cavalieri dell'apocalisse nei film di Liberio Pensuti
SERGIO TOFFETTI

Luigi Liberio Pensuti¹ (Roma 1903 – Molteno 1945) entra nel mondo dello spettacolo a metà anni Venti, come costumista e scenografo per la Compagnia marionettistica dei piccoli di Vittorio Podrecca. In tournée, conosce Camillo Mastrocinque che aveva aperto a Parigi il Teatro delle marionette italiane, e incontra Carlo Cossio, che già aveva realizzato a Milano a partire dal 1928 alcuni cortometraggi con pupazzi animati insieme all'operatore Carlo Torelli, e in seguito sarà creatore di eroi a fumetti di grande popolarità, come Dick Fulmine (1938) e Buffalo Bill (1951). Dopo aver lavorato alla Gaumont, Pensuti si trasferisce a Roma dove fonda, nel 1930, la Siced (Studio di Cinematografia Tecnica), specializzata in titoli, trucchi, pupazzi animati. L'anno successivo, realizza con Trilussa una serie di favolette animate, tra cui *La vispa teresa*, che incorre negli strali della censura per "oltraggio alla sacralità della famiglia": pare infatti che il filmetto fosse incentrato non sulle avventure della bambina alle prese con "gentil farfalla" raccontate da Luigi Sailer, quanto sul "sequel" dello stesso Trilussa: "Se questa è la storia / che sanno a memoria / i bimbi di un anno / pochissimi sanno / che cosa le avvenne / quand'era ventenne".

Negli anni successivi, Pensuti diventa responsabile del laboratorio di cinema a passo uno all'Istituto Luce, per passare poi alla Incom di Sandro Pallavicini. Pensuti è autore, oltre che di filmine didattiche per la Cineteca Scolastica², di efficaci cartoni animati di propaganda politica, a partire dai film sulla prevenzione antitubercolare che, secondo Mario Verger, gli sarebbero stati commissionati direttamente da Mussolini. La produzione inizia nel 1930, per la Federazione Italiana Nazionale Fascista per la Lotta contra la Tuberculosis, con *Campane a stormo* (1930), cui seguono *La taverna del tibicci* (1935) e soprattutto *Il pericolo pubblico n. 1. Vita e misfatti del bacillo di Koch* (1938), dove alternando riprese dal vero e animazione, Pensuti si lancia in gag disneyane mostrando i "bacilli-sabotatori" che passano dal piccone al martello pneumatico per distruggere i tessuti polmonari e montano una vera e propria catena di estrazione mineraria fino all'esplosione finale dei polmoni con una carica di dinamite. Nei film successivi, Pensuti allinea le "campagne" antitubercolari alle altre spedizioni militari del regime, da cui vengono mutate situazioni metaforiche di vera e propria "guerra guerreggiata". Il film più riuscito è *Crociato '900*, dove il "francobollo benefico", cioè il "chiudilettora di propaganda antitubercolare", chiama alla mobilitazione

generale fino alla battaglia finale contro "i torvi bacilli pirati", sotto i simboli congiunti della "doppia croce" e del fascio littorio.

Dopo *A colpi d'ariete*, chiuso dal bilancio di dieci anni di campagne antitubercolari, con l'entrata in guerra dell'Italia Pensuti passa direttamente alla propaganda politico-militare, prima con *England gegen Europa* (1940), excursus storico-politico sulla politica di conquista della "perfida Albione"; poi con *Il principio della fine*, sulla "perfida Albione" e infine con l'esilarante *Dottor Churkill* (1942)³, che trasforma Churchill in un'avidità e grifagna copia di Mister Hyde della demoplutocrazia.

Ma ormai, suonata "l'ora delle decisioni irrevocabili", per proteggere il popolo italiano dal nuovo e più terribile conflitto, lo scudo del "crociato '900" non basterà più.

¹ Mario Verger, *Luigi Liberio Pensuti, Pioniere del Cartone Animato Italiano*, "Rapporto confidenziale, Rivista digitale dell'associazione culturale Arkadin, 7 novembre 2010, <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=9637>. Cfr inoltre Raffaella Scrimatore, *Le origini dell'animazione italiana. La storia, gli autori e i film animati in Italia 1911-1949*, Tunu, Latina, 2013, pp. 117-140.

² Facilmente consultabili su www.archivioluca.it sono *Come fu scoperta la terra* e *La vicenda delle stagioni*.

³ Anche questi titoli sono consultabili su www.archivioluca.it

*Pestilence and war:
Two horsemen of the apocalypse in the films of Liberio Pensuti*
SERGIO TOFFETTI

Luigi Liberio Pensuti¹ (Rome, 1903 - Molteno, 1945) began working in the theatre in the mid-1920s, as a costume and set designer for Vittorio Podrecca's traveling Puppet Theatre Company. On tour, he met Camillo Mastrocinque, founder of the Paris-based Italian Marionette Theatre, and Carlo Cossio, who with cameraman Carlo Torelli began making short films with animated puppets in 1928 in Milan, and who later created some of Italy's most popular comic books heroes, including Dick Fulmine (1938) and Buffalo Bill (1951).

Pensuti left the Gaumont studios and moved to Rome, where in 1930 he founded SICED (Studio di Cinematografia Tecnica), which specialized in film credits, special effects, puppets and animation. The following year, he and the poet Trilussa created a series of animated fairy tales, including *La vispa teresa*, which came under fire from censors for "offending the sacredness of the family." The film, in fact, was not about a little girl playing with a "gentle butterfly," as in Luigi Sailer's story, but about Trilussa's "sequel," which picks up when the girl is 20.

In the following years, Pensuti became head of Istituto Luce's stop-motion lab, and later worked for Sandro Pallavicini's INCOM. Along with making educational films for the Cineteca Scolastica², Pensuti also made effective political propaganda cartoons, including those for an anti-tuberculosis campaign that, according to Mario Verger, were commissioned directly by Mussolini.

The first of the latter films, made for the Italian National Fascist Federation for the Fight Against Tuberculosis, was *Campane a stormo* (1930), and was followed by *La taverna del tibiccì* (1935) and *Il pericolo pubblico n. 1. Vita e misfatti del bacillo di Koch* (1938), in which Pensuti alternates real and animated images and employs Disney-esque gags to depict the "bacillus saboteurs" using picks and jackhammers to destroy lung tissue like miners, until finally blowing up the lungs with dynamite.

In his subsequent films, Pensuti aligned the anti-tubercular "campaigns" with the regime's other military expeditions, and borrowed upon metaphorical situations of a proper "waged war." The most successful of these was *Crociato '900*, in which the "healthy stamp" ("envelope of anti-tubercular propaganda") mobilizes the populace all the way to a final battle against "the grim bacillus pirates," under the joined symbols of the swastika and fasces.

Following *A colpi d'ariete*, which ended the 10-year campaign of anti-tuberculosis films, and with Italy's entrance into the war, Pensuti began making proper political-military propaganda films, including *England gegen Europa* (1940), on the history and politics of the conquests of the "Perfidious Albion"; *Il principio della fine* (also on the "Perfidious Albion"); and the riotous *Dottor Churkill* (1942)³, which depicted Churchill as a greedy and predatory Mister Hyde of demoplutocracy.

Yet by then, with the "hour of the irrevocable decision" upon them, the shield of the "crociato '900" was no longer enough to protect the Italian people from the new, terrible conflict.

¹ Mario Verger, *Luigi Liberio Pensuti, Pioniere del Cartone Animato Italiano*, "Rapporto confidenziale, Rivista digitale dell'associazione culturale Arkadin, 7 novembre 2010, <http://www.rapportoconfidenziale.org/?p=9637>. Cfr inoltre Raffaella Scrimatore, *Le origini dell'animazione italiana. La storia, gli autori e i film animati in Italia 1911-1949*, Tunu, Latina, 2013, pp. 117-140.

² Titles such as *Come fu scoperta la terra* and *La vicenda delle stagioni* can be found at www.archivioluca.it.

³ These titles are also available on www.archivioluca.it.

a cura di Sergio Toffetti e Matteo Pavesi
 Programma realizzato grazie alla collaborazione di:
 Archivio Luce, Archivio Nazionale Cinema Impresa-CSC, Cineteca Italiana di Milano.

La taverna del tibicci, direzione di Lamberto Ristori; disegni animati: Luigi Liberio Pensuti; musiche: Maestro Montagnini; produzione: Siced per la Federazione Italiana Nazionale Fascista, 1935; 35mm, b/n, sonoro, 7'. Cineteca Italiana
Un piccolo Balilla si accorge della diffusione della tubercolosi dovuta all'incuria e alla pochezza di igiene della civiltà. Pronto ed audace chiama a sé l'eroe, il francobollo benefico, che sconfigge prontamente il terribile nemico: il bacillo di Koch.

A young member of the Balilla (Fascist youth group party) realizes that tuberculosis has spread through negligence and lack of social hygiene. The prepared, audacious Balilla calls upon the hero, a healthy stamp, who quickly defeats the terrible enemy: the Koch bacillus.

Il pericolo pubblico n 1. Vita e misfatti del bacillo di Koch di Liberio Pensuti e Ugo Amadoro; produzione: Federazione Italiana Nazionale Fascista per la Lotta contro la Tubercolosi, 1938; 35mm, b/n, immagini dal vero e animazione, 10'. CSC-Archivio Nazionale Cinema Impresa.
Un maestro, con tanto di "cimice" all'occhiello, chiama alla cattedra uno scolaro per fagli vedere al microscopio il bacillo di Koch. In una composizione di immagini dal vero e disegni animati, si segue "questo pericolosissimo delinquente mentre vola da un corpo all'altro, come un esercito nemico per aggredire gli italiani sani.

A teacher with a "wiretap" in his buttonhole calls a student up to his desk to show him the Koch bacillus under the microscope. In a composition of real and animated images, we see the "highly dangerous delinquent" jump from one body to another, attacking healthy Italians like an enemy army.

Crociato '900 di Liberio Pensuti; commento musicale: Raffaele Gervasio; produzione: Incom per Federazione Nazionale Italiana per la Lotta contro la Tubercolosi; animazioni: Giulio Bongini, Emy Minucci e Gino Anania; 1939; 35mm, b/n, 10'. CSC-Archivio Nazionale Cinema Impresa.

I francobolli crociati della Campagna antitubercolare, sfilano al passo romano, sguainano la spada, brandiscono lo scudo, ma – con chiaro riferimento agli esercizi premilitari che già stanno per preludere alle vere operazioni di guerra – si preoccupano anche di indossare la maschera antigas. Pronti all'azione "quando il baldanzoso nemico alza il vessillo della sua bieca minaccia". L'animazione di Pensuti diventa sempre più complessa, arrivando ormai a ricostruire un'epica battaglia, con il trionfo finale dei francobolli che ora portano in effigie l'Aquila dell'Impero.

Marching to the goose step, the crusading stamps of the anti-tuberculosis campaign draw their swords and brandish their shields, and – in a clear reference to pre-military exercises that are about to herald actual war operations – make sure to don their gas masks. They are ready for action, "when the cocksure enemy raises the banner of his grim threat." Pensuti's animation becomes increasingly complex: he reconstructs an epic battle, through to the ultimate triumph of the stamps, who raise an effigy of the Fascist eagle.

A colpi d'ariete di Liberio Pensuti; direzione orchestrale: Ugo Giacomozzi; registrazione sonora: Fonorama; produzione: Federazione Italiana Nazionale Fascista per la Lotta contro la Tubercolosi, 1940; 35mm, b/n, 10' 38". Cineteca italiana

"Contro il Bacillo di Koch la gente nostra muove in guerra all'ordine del capo". E sullo sfondo della Doppia Croce, prende corpo l'imperativo ordine del giorno, vergato con la scrittura di pugno del Duce: "Il governo fascista pone la lotta contro la tubercolosi tra gli obiettivi fondamentali della sua attività. Occorre che scienziati, legislatori e filantropi costituiscano una specie di 'fronte unico' per condurre a vittoriosa fine la grande battaglia." Firmato Mussolini.

"Our people head into war against the Koch bacillus on orders of the leader." Against a backdrop of the Double Cross, the imperative order begins, presented in the iron-willed Duce's handwriting: "The Fascist government is waging a war on tuberculosis as part of its important actions. Scientists, lawmakers and philanthropists must put up a 'united front' to lead this great battle to its victorious conclusion."

England gegen Europa (L'Inghilterra contro l'Europa) di R. Quattrocchi, animazioni: Liberio Pensuti; produzione: Incom; 1940, b/n; 11'. Cinecittà Luce.

L'Inghilterra, come un ragno velenoso, da sempre tesse le sue trame sull'intera Europa: da Giulio Cesare al processo contro Giovanna D'Arco ("così l'Inghilterra si libera di chi le dà noia"); dalla "vittoria rubata" nella Grande guerra all'invasione tedesca della Polonia, "obbligata" dagli intrighi inglesi". Ma "il momento è venuto di abbattere il sistema britannico di sfruttamento mondiale, liberandone le nazioni europee".

Like a poisonous spider, England has always woven its web over all of Europe: from Julius Caesar to the trial of Joan D'Arc ("England rids of itself of those who bother her"); from the "stolen victory" of the Great War to Germany's invasion of Poland, which "British intrigues forced them carry out." But the "time has come to overthrow the British system of world domination, and liberate the nations of Europe."

Il principio della fine di Liberio Pensuti, soggetto: U. Magnaghi; produzione: Incom; 1940-42, b/n, 9'. Cinecittà Luce

Alternando repertorio e animazioni, si ricostruiscono le vicende coloniali italiane, denunciando le trame inglesi che a nulla varranno contro "la decisa audacia italiana" prima in Etiopia, poi in tutta Europa. L'Inghilterra ha voluto la guerra, ma "Italia e Germania sostituiranno all'impero dell'oro quello del lavoro fecondo".

Alternating archive images and animation, Pensuti reconstructs the events of Italian colonialism, denouncing British intrigues as nothing compared to "Italy's decisive courage" in Ethiopia and later all of Europe. England may have wanted the war, but "Italy and Germany will replace the empire of gold with productive work."

Dottor Churkill di Liberio Pensuti; sincronizzazione: Raffaele Gervasio; scenografia: O. Bongini; produzione: Sandro Pallavicini (Incom); 1942, b/n, 6'. Cinecittà Luce.

"Nella grande metropoli di un'isola lontana, che si allunga sul mare come un grosso ragno dagli immani tentacoli, c'era un sinistro castello, dimora di ombre e di fantasmi... Lì vive-

va uno strano essere che aveva dell'uomo e del mostro. Egli ammassava tutto l'oro della terra, che le sue mani adunche andavano arraffando con bestiale egoismo..." Satira contro la demoplutocrazia inglese e il suo "capo": Winston Churchill, dipinto come un orrendo Mister Hyde cui il fascio littorio e la svastica nazista, grazie a un possente bombardamento sui suoi possedimenti, impediscono di tornare a camuffarsi nei panni del Dottor Jekyll, spezzando la fiala che contiene la pozione magica di cui ha bisogno: la democrazia.

"In a large city of a faraway island, which spread out into the sea like a giant spider with enormous tentacles, there was a sinister castle filled with shadows and ghosts... There lived a strange being, half man and half monster. He seized all the gold of the land, with his crooked hands and beastly selfishness..." A satire of the British demo-plutocracy and its "despotic leader," Winston Churchill, who is depicted as a horrendous Mr. Hyde that the Fascist fasces and Nazi swastika, by thoroughly bombing all his lands, impede from once again donning the disguise of Dr. Jekyll, and break the vial of magic potion that he needs: democracy.



28° EVENTO SPECIALE
PESARO 50A EDIZIONE: IL CINEMA, I FILM /
OMAGGIO LINO MICCICHÈ

28th SPECIAL EVENT - PESARO 50: CINEMA, THE
FILMS/TRIBUTE TO LINO MICCICHÈ



28° Evento Speciale. Pesaro 50a edizione: il cinema, i film / Omaggio Lino Micciché
 28th Special Event - Pesaro 50: Cinema, the films/ Tribute to Lino Micciché
 di/by Bruno Torri

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro è giunta quest'anno alla sua 50a edizione. Abbiamo ritenuto di dare rilievo a questa ricorrenza dedicandole l'Evento Speciale, che normalmente è riservato a personalità o aspetti del cinema italiano di particolare importanza. Pensiamo che anche la Mostra di Pesaro, per il prestigio internazionale che sin dall'inizio ha saputo guadagnarsi, sia stata, e tuttora cerchi di essere, un momento importante, e affatto originale, non solo nel panorama dei festival, ma anche, e soprattutto, in quello della cultura cinematografica. In tal senso, una delle prove più evidenti è costituita dalla sua "biblioteca", che è ormai arrivata a circa 200 pubblicazioni. L'Evento Speciale di quest'anno comprende una Retrospectiva di quindici film programmati dalla Mostra nei suoi primi dieci anni d'attività, un Omaggio a Lino Micciché, una tavola rotonda.

Con la Retrospectiva vogliamo indicare, almeno tendenzialmente, le ragioni fondanti della manifestazione per quanto riguarda la sua dimensione espositiva; ragioni consistenti appunto nella scoperta, nella valorizzazione, nella promozione di tutto ciò che abbiamo sempre inteso per "nuovo cinema", vale a dire, la ricerca espressiva, la sperimentazione "linguistica", l'affermazione dell'autorialità unite spesso alla tensione etica e all'impegno ideologico-politico.

L'Omaggio a Lino Micciché, i cui dettagli sono indicati in questo catalogo, vuole essere un atto di riconoscenza, tanto doveroso quanto affettuoso, a chi ha guidato e, insieme, ha via via arricchito la Mostra nei suoi primi ventiquattro anni d'attività, confermandosi, anche in questa veste di operatore culturale, un intellettuale di prima grandezza, al pari del critico, dello studioso, del docente universitario.

La tavola rotonda, cui parteciperanno, oltre ad alcuni ospiti di questa edizione, molti dei collaboratori che nel corso degli anni hanno operato nella Mostra, potrà servire a ripercorrere le sue peculiarità culturali e organizzative, a focalizzare i suoi tratti identitari, e forse a suggerire alcune potenziali linee di sviluppo. Una tavola rotonda, dunque, con una doppia ottica, una che guarda al passato, ma puntando a evitare inclinazioni al reducismo ed eccessi nostalgici, l'altra che, in questo difficile e degradato presente, prova a scommettere su un futuro diverso e migliore, anche per i festival, anche per il cinema. Il tutto, ci auguriamo, in un clima, non solo di riflessione, ma anche di festa.

1 ^A MOSTRA INTERNAZIONALE DEL NUOVO CINEMA		
PESARO - TEATRO ROSSINI		
CALENDARIO DELLE PROIEZIONI		
SABATO 29 MAGGIO		
ore 21.30	Aleksandr Par di May Zetterling	di May Zetterling
DOMENICA 30 MAGGIO		
ore 15.30	Fargo di Brian Hutton	di Brian Hutton
ore 18.00	Sodrasban di Istvan Gal	di Istvan Gal
ore 21.30	Parade di Derek Hill	di Derek Hill
	La tia Tula di Miguel Picazo	di Miguel Picazo
LUNEDÌ 31 MAGGIO		
ore 18.00	Le basno adam di Monique Fortier	di Monique Fortier
	Pravo stanye stvari di Vlado Stipanovic	di Vlado Stipanovic
ore 21.30	Mezzo sogno e mezzo di Claudio Cistoli	di Claudio Cistoli
	Cronica para un niño solo di Leonardo Favio	di Leonardo Favio
MARTEDÌ 1 GIUGNO		
ore 18.30	Krik di Jaromil Jires	di Jaromil Jires
ore 18.00	Rysopsis di Jerzy Skolimowski	di Jerzy Skolimowski
ore 21.30	The Meeting di Manouss Assan	di Manouss Assan
	Shikeishu di Key Kumai	di Key Kumai
VENERDÌ 3 GIUGNO		
ore 15.00	Il tramontana di Adriano Barbano	di Adriano Barbano
ore 16.30	Dobro Pozhalovat di Elem Klimov	di Elem Klimov
ore 18.00	Belarmino di Fernando Lopes	di Fernando Lopes
ore 21.30	The Bosses di Marco Nardelli	di Marco Nardelli
	The Logic Game di Philip Saville	di Philip Saville
SABATO 4 GIUGNO		
ore 16.00	Chine '65 di Claude Ouznerberger	di Claude Ouznerberger
ore 18.00	Le quatuor labé di Romano Scavolini	di Romano Scavolini
	Le chat dans le sac di Gilles Groulx	di Gilles Groulx
ore 21.30	Hevde i Wia di Georges Robin	di Georges Robin
	Khesht o ayeneh di Ebrahim Golestan	di Ebrahim Golestan
VENERDÌ 4 GIUGNO		
ore 18.00	Novo vreme u Tulu di Paul Brasseur e Christian Mitter	di Paul Brasseur e Christian Mitter
	São Paulo S. A. di Luis Sérgio Person	di Luis Sérgio Person
ore 21.30	Some Sort of Cage di Willem Algra e Peter Bötter	di Willem Algra e Peter Bötter
	Demanty noci di Jan Nemeč	di Jan Nemeč
SABATO 5 GIUGNO		
ore 15.00	Varhany di Stefan Uher	di Stefan Uher
ore 16.30	One Way Pendulum di Peter Yates	di Peter Yates
ore 18.00	L'amour à la mer di Guy Gilles	di Guy Gilles
ore 21.30	Rake i Rini di Y. Satera	di Y. Satera
	Andy di Richard Sarafian	di Richard Sarafian
DOMENICA 6 GIUGNO		
ore 15.00	"Introduzione al nuovo cinema cecoslovacco" di Ondřej Čáslavský, František Čáslavský, Jozef Juráček, Schöndt, Schöndt	di Ondřej Čáslavský, František Čáslavský, Jozef Juráček, Schöndt, Schöndt
ore 18.00	Hiko Shonen di Kazuo Kawabe	di Kazuo Kawabe
ore 21.00	Le bonheur di Agnès Varda	di Agnès Varda

The Pesaro Film Festival turns 50 this year. To mark this important edition, we are dedicating to it the Special Event, which is traditionally reserved for outstanding personalities and elements of Italian cinema. We believe that, for the international prestige it garnered from its very beginnings, the Festival has been and still strives to be an important and thoroughly original event, not only within the panorama of festivals but also, and above all, within film culture. Some of the strongest proof lies in the library of approximately 200 titles the Festival has published to date.

This year's Special Event comprises a retrospective of 15 films that screened at the Festival during its first decade, a tribute to Lino Micciché and a conference.

The retrospective will illustrate some of the founding motivations of the Festival as an "exhibition" space; motivations consistent with the discovery, development and promotion of all that which we have always considered "new cinema." That is to say, artistically and "linguistically" experimental, and decidedly auteur, works that often also combine ethical inclinations and ideological-political commitment.

With the tribute to Lino Micciché, the details of which can be found in this catalogue, we duly and affectionately recognize the man who helmed and enriched the Festival in its first 24 years, proving that, as a man of culture, he was an intellectual, critic, scholar and university professor of the first magnitude.

The conference – whose speakers will include several of this year's Festival guests along with many who collaborated with us over the years – will retrace the Festival's cultural and organizational uniqueness, bring into focus its identifying traits and conceivably suggest new paths for development. The aim of the conference is thus twofold: to examine the past (without, however, being reductive or excessively nostalgic) and, in this difficult and deteriorated present, to take on the challenging task of building a different and better future, for festivals and cinema in general.

All this, we hope, in an atmosphere that is as thought provoking as it is festive.

Cronache italiane - 1968

Arrivano i cinesi: si apre un'altra Cannes

[reportage in tre parti dal *The Village Voice* del 27 giugno; 4 luglio; 11 luglio 1968]

di Adrienne Mancía

Parte I

Pre-Pesaro: In Francia, De Gaulle minaccia di tenere in piedi un impero in frantumi. Gli studenti sono in rivolta. Il paese è paralizzato dagli scioperi e dal dissenso. I cineasti chiudono il Festival di Cannes.

Il governo italiano è in crisi. Il Partito Socialista Unificato (PSI-PSDI) minaccia di uscire dalla coalizione di centro-sinistra. I Socialisti sono stati criticati per la loro subordinazione al centro (DC e Partito repubblicano), e per non aver sollecitato le riforme necessarie. Ora sono in crisi e il partito è lacerato. Alle ultime elezioni hanno perso un numero significativo di voti, mentre il Partito Comunista ha ottenuto un piccolo ma impressionante successo. Durante gli ultimi mesi, ci sono stati dei tumulti nelle università. Il "mal francese" si sta diffondendo tra gli studenti di tutta Europa.

ROMA, giovedì 30 maggio.

Sembra quasi che l'ufficio della Mostra del Nuovo Cinema abbia subito un'irruzione, e che qualcuno abbia pignorato i mobili. La verità è che l'attrezzatura è stata spedita a Pesaro insieme a quasi tutto lo staff.

Io e Adriano Aprà (uno dei membri del comitato di selezione del festival, nonché uno dei più raffinati tra i giovani critici italiani) entriamo nell'ufficio di Lino Micciché, direttore della Mostra. È seduto alla sua scrivania, intento a correggere l'ultimo comunicato stampa. Mi stupisce che sia ancora a Roma. Sembra provato, e i suoi modi tradiscono stanchezza e ansia. Non dorme da due giorni. Nella stanza accanto, che ha la porta chiusa, sentiamo qualcuno discutere in modo accalorato, ma non riusciamo a distinguere le parole. Cosa sta succedendo?

Domando, tra il serio e il faceto, se Pesaro si sta avviando a fare la stessa fine di Cannes. Lino mi risponde con un sorriso da Monna Lisa. Un pezzetto alla volta, lui e Adriano mi aiutano a mettere a fuoco l'inquadratura. Sono ore che cercano di negoziare con gli studenti e con i pochi cineasti che appoggiano le loro richieste. Gli studenti si auto-definiscono "rivoluzionari": i giornali ormai li chiamano "i cinesi".

Purtroppo però, gli studenti italiani che accusano a gran voce la società e le sue istituzioni sembrano un po' confusi, rispetto al da farsi. La loro tensione emotiva, le loro proteste e le loro accuse, che sono per lo più fondate, rischiano di essere strumentalizzate dalla politica, sia a destra che a sinistra. Sono giovani impegnati e ricchi di ideali, ma anche disorganizzati, in disaccordo tra loro e incerti sugli obiettivi e sulla direzione da prendere. Il rischio, come dimostrano i fatti di Pesaro, è che a volte possano ridursi ad un ostruzionismo inutile e non richiesto, invece di funzionare da catalizzatori per un cambiamento ormai necessario.

Recentemente, Pier Paolo Pasolini ha dedicato una poesia agli studenti ribelli. Si intitola "Il PCI ai giovani". Recita così: *Avete facce di figli di papà./ Vi odio come odio i vostri papà./ Buona razza non mente./ Avete lo stesso occhio cattivo.*

(...) *Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte/ coi poliziotti,/ io simpatizzavo coi poliziotti./ Perché i poliziotti sono figli di poveri. (...) A Valle Giulia, ieri, si è così avuto un frammento/ di lotta di classe: e voi, cari (benché dalla parte/ della ragione) eravate i ricchi,/ mentre i poliziotti (che erano dalla parte/ del torto) erano i poveri. (...) andate a occupare le università, cari figli,/ ma date metà dei vostri emolumenti paterni sia pur scarsi/ a dei giovani operai perché possano occupare,/ insieme a voi, le loro fabbriche. (...) Smettetela di pensare ai vostri diritti,/ smettetela di chiedere il potere./ Un borghese redento deve rinunciare a tutti i suoi diritti,/ e bandire dalla sua anima, una volta per sempre,/ l'idea del potere.*

Pasolini è finito di nuovo al centro di uno scandalo. Gli studenti hanno dichiarato che le sue parole sono smentite dalla storia e che egli non conosce i giovani di cui scrive. Altri hanno detto che Pasolini non capisce gli studenti perché non capisce gli operai di oggi, mentre gli studenti stavano cercando proprio di stabilire un rapporto con la classe operaia in vista di una trasformazione radicale della società borghese. Pasolini, sconvolto, ha cercato di modificare la sua posizione. Ha detto che la sua poesia era "brutta, cioè non chiara". Ha spiegato che: "il vero bersaglio della mia collera non sono i giovani, che ho voluto provocare per suscitare con essi un dibattito franco e fraterno; l'oggetto del mio disprezzo sono quegli adulti che si ricreano una specie di verginità adulando i ragazzi... (...) Mentre l'operaio quando si muove ed occupa una fabbrica fa la rivoluzione, lo studente, quando occupa una università, fa soltanto la guerra civile."

Pasolini ha anche spiegato di aver scritto la poesia in fretta - cosa del tutto insolita per lui - per dar sfogo ai suoi sentimenti immediati. Ha poi aggiunto di aver scritto anche un'"Apologia" di quei versi, che chiarirà le sue vere idee. In realtà - ha affermato - ciò che intendeva dire era che gli studenti dovrebbero smetterla di autodefinirsi in modo classista come "studenti", adottando invece la definizione di "giovani intellettuali", perché solo in questo modo riuscirebbero a comprendere gli operai e a dimostrarli la loro solidarietà.

Anche se non riesco a comprendere le ragioni che hanno spinto Pasolini a pubblicare questa poesia (che è uscita in versione integrale insieme all'"Apologia" sul settimanale *Epoca*) e non posso certamente condividere le sue simpatie per i poliziotti (specie dopo averli visti in azione), la sua polemica sottolinea il controverso atteggiamento degli intellettuali di sinistra, in Italia, nei confronti degli studenti. In più, essa dà voce ad una critica molto diffusa, sempre in Italia, in base alla quale gli studenti sarebbero, per la maggior parte, intimamente borghesi. Ciononostante, perfino Pasolini - come qualsiasi italiano di sinistra o di centro - si schiererebbe dalla parte degli studenti, se si trovasse costretto a scegliere. E anche questo è stato confermato dai fatti di Pesaro.

In un primo tempo, l'idea della fazione militante degli studenti sembrava essere quella di chiudere la *Dog Star Man* di Stan Brakhage



Mostra del Nuovo Cinema. Non che gliene fregasse nulla di Pesaro, ma il festival era il loro primo obiettivo nell'ambito di un più vasto piano d'azione, che contemplava la chiusura di tutte le manifestazioni culturali appoggiate dall'*establishment*. Le ragioni sono molto complesse e non pretendo di comprenderle. È probabile che gli studenti considerino la cultura sostenuta in modo ufficiale alla stessa stregua dei tanti prodotti che vengono venduti e acquistati sul mercato, piuttosto che come un'espressione libera, impegnata, personale e sociale di protesta, opposizione e sguardo profetico. La chiusura dei festival è anche una mossa tattica: se i socialisti appoggiano gli studenti, vuol dire che si oppongono in modo palese alle autorità; se invece si oppongono agli studenti (chiamando la polizia, per esempio) allora confermano di essere dalla parte dei fascisti, come la loro collaborazione con i partiti di centro sembra suggerire.

Pesaro, come tutti gli altri festival italiani che conosco, è sostenuto da un insieme di fondi del governo, della regione, e locali. Ciononostante – come gli studenti ben sanno – è anche uno dei festival non-commerciali più liberi del mondo. Sarebbe più corretto definirlo un laboratorio, piuttosto che un festival cinematografico. È sempre stato dalla parte dei giovani, specializzandosi nel presentare opere prime di cineasti esordienti. È un seminario della durata di una settimana, fatto di inchieste, analisi, discussioni. Il comitato di selezione – che è a sua volta una coalizione di centro-sinistra – tende a privilegiare i film con un forte contenuto socio-politico; ma alcuni suoi membri, come Adriano Aprà, si battono spesso per l'inclusione di opere più interessanti dal punto di vista formale. È anche vero, certamente, che Pesaro aveva bisogno di cambiamenti e di riforme. Gli studenti volevano la loro rivoluzione.

Lino Micciché ha usato tutti gli argomenti e le tecniche che conosceva per tenere aperto il festival. Come tutti noi, simpatizzava per il movimento di protesta studentesco. E come tutti noi, non riusciva a capire: perché Pesaro?

Adriano e Lino mi hanno detto che, in quanto delegata del festival, ero autorizzata a partecipare alla riunione che si teneva nella stanza accanto. La stanza era stipata di esponenti della delegazione latino-americana (l'edizione di quest'anno era incentrata sul cinema latino-americano) e di studenti. Erano presenti anche i cineasti italiani decisi a riformare il festival evitando l'occupazione da parte degli studenti, e quelli che invece appoggiavano il movimento studentesco. I latino-americani erano palesemente in imbarazzo. Erano stati loro, sei mesi prima, a chiedere a Micciché di dedicare buona parte del festival al loro cinema, e alla possibilità di uno scambio di idee, e Micciché si era detto d'accordo e gli aveva pagato il viaggio. Gli stava pagando anche la sistemazione in albergo. Ora invece gli studenti chiedevano a quegli stessi registi di ritirarsi dal festival. I latino-americani sono stati splendidi. Capivano, ovviamente, le ragioni degli studenti. In fondo, non erano dei rivoluzionari come loro? Ma allo stesso tempo, chiedevano anche agli studenti di capire che Pesaro era stato l'unico festival a offrirsi come tribuna per i loro film. Che la Mostra stava dando loro la preziosa opportunità di confrontarsi con gli altri. Che alcuni dei loro film erano stati censurati nei paesi d'origine, e avevano bisogno di essere mostrati in pubblico, e di ottenere pubblicità dalla stampa. La loro sincerità e loro eloquenza hanno sciolto il cuore della maggior parte dei militanti. Gli studenti hanno dichiarato di non avere alcuna intenzione di danneggiare i cineasti latino-americani. Non volevano nemmeno chiudere la Mostra: volevano semplicemente rivoluzionarla. Avrebbero acconsentito senz'altro alla proiezione dei film cubani e sudamericani. Quanto agli altri film... beh, l'avrebbero deciso al festival. In quel momento ho capito che stavano per calare su Pesaro delegazioni di studenti da ogni parte d'Italia.

PESARO, venerdì 31 maggio.

La città era tranquilla. Le locandine e gli striscioni del festival, che di solito riempiono la città, erano appena visibili. Negli uffici della Mostra del Nuovo Cinema, nessuno sembrava prendere il lavoro sul serio. Sembrava che il pensiero diffuso fosse: perché darci da fare più di tanto, se il festival chiuderà prima ancora di aprire? Il giorno prima, con l'aiuto degli studenti, gli artisti avevano occupato la Triennale di Milano. Era arrivato anche Micciché. Aveva già fatto una concessione agli studenti: la quarta edizione del festival avrebbe eliminato le



C'era una volta un merlo canterino
di Otar Iosseliani

giurie; non sarebbe stato assegnato alcun premio. Aveva anche scritto una proposta, a nome della direzione del festival, che sarebbe stata resa nota il giorno successivo. Nessuno poteva prevedere, in quel momento, che quel manifesto sarebbe stato l'ultimo gesto da parte del comitato per cercare di mantenere la sua autorità e cambiare il corso degli eventi. La proposta era sostanzialmente una supplica rivolta ai cineasti, affinché si assumessero la responsabilità delle questioni legate al cinema, invece di lasciare che l'onere ricadesse nelle mani degli studenti (ai quali comunque, nella proposta, non si alludeva mai in modo esplicito). Il manifesto esprimeva solidarietà nei confronti degli *Etats Generaux du Cinema Francais*, e proseguiva individuando il vero obiettivo della protesta dei cineasti: l'industria della produzione e della distribuzione cinematografica. Micciché cercava di chiarire la sua posizione: era contrario al cinema di consumo (che considera i film come un prodotto da digerire ed eliminare) e a favore di un libero cinema di opposizione. Non evitava neanche la questione dei festival: «I festival», dichiarava, «sono in crisi... Sono istituzioni di mediazione tra l'industria e il consumatore, gestite in modo paternalistico, personalistico e autoritario. La scelta dei titoli si basa su criteri estetico-culturali prestabiliti e il metodo di selezione è tradizionalista... Finora i festival sono stati un anello nella catena di produzione e distribuzione di un prodotto culturale di massa, non al servizio del cinema ma al servizio di quell'industria culturale di massa per eccellenza, che è l'industria cinematografica». «Il nostro obiettivo», continuava, «dovrebbe essere l'auto-gestione dei festival cinematografici» (auto-gestione, in termini pesaresi, significa gestione da parte dei cineasti) «come un passo ulteriore verso l'auto-gestione del cinema – della sua produzione e distribuzione – per la liberazione del cinema dall'oppressione della società, dello stato, e dell'industria... Lasciamo che i festival, da mere esibizioni di prodotti filmici, di merci di consumo, si trasformino in luoghi di ricerca e di intervento concreto». La dichiarazione si chiudeva con la proposta di organizzare degli incontri di intervento cinematografico. Le delegazioni straniere hanno appoggiato all'unanimità la direzione del festival e si sono dette pronte a discutere i problemi e le questioni sollevate nel testo. Micciché sembrava aver ripreso un po' di fiducia e lo staff è tornato subito al lavoro.

Di lì a poche ore, Micciché e il suo collega, Bruno Torri, hanno partecipato ad un altro incontro con una delegazione di studenti, presieduto dal sindaco di Pesaro. Gli studenti stavolta chiedevano che tutta l'ospitalità ufficiale (accoglienza, banchetti, feste, ecc.) fosse bandita; che i film fossero mostrati agli operai; che fosse consentito di fumare in sala, e che l'ingresso alle proiezioni fosse libero e senza discriminazioni di sorta. Proprio quest'ultimo punto è stato al centro della contesa. Micciché ha minacciato di dimettersi (l'ha minacciato quasi tutti i gior-

ni, nel corso del festival). Il sindaco se n'è lavato le mani. Anche se le sue simpatie, durante tutta la Mostra, sono andate sempre a Micciché, non voleva mettersi né contro gli studenti, né contro gli operai. Le richieste degli studenti comportavano l'eliminazione dei posti riservati alla stampa (non c'erano mai state proiezioni stampa, a Pesaro, prima di allora) e ai delegati. Gli studenti, in teoria e in pratica, potevano sabotare la mostra occupando tutti i posti disponibili. Micciché era praticamente in trappola. Sapeva, come sapevano gli studenti, che né lui né il sindaco avrebbero mai chiamato la polizia. Sia lui che Torri sono andati su tutte le furie. Aprire le proiezioni significava anche che i film che erano stati vietati dalla censura italiana, ma potevano essere proiettati a porte chiuse per la stampa, non sarebbero stati visti più da nessuno. (Tra i film censurati c'erano gli svedesi *Io sono curiosa – giallo*, *Io sono curiosa – blu* e *Ci chiamano capelloni*; e i film underground italiani del gruppo di Roma (il cui portavoce era Alfredo Leonardi).

Micciché e Torri sono tornati di corsa negli uffici della Mostra. Dopo un tempestoso vertice con lo staff, si è deciso di accogliere le richieste degli studenti. Il responsabile dell'ufficio stampa, Riccardo Redi, era fuori di sé. Cosa avrebbe detto ai giornalisti? Si è deciso in fretta e furia di organizzare, per il pomeriggio successivo, una proiezione stampa segreta dei due film che avrebbero aperto il festival. Questa è stata la prima, e quasi l'ultima proiezione stampa di Pesaro. La successiva si è tenuta durante l'ultimo giorno del festival, in un'atmosfera che potrebbe essere definita da "opera buffa" – e che avrebbe caratterizzato la maggior parte della mostra, se non fosse stato per le botte, che hanno fatto molto male, per la paura, che era più che reale, e per gli arresti a raffica.

Domenica, 1 giugno.

Circa trenta giornalisti sparsi siedono nel teatro Sperimentale (la sede ufficiale delle proiezioni) per la proiezione a porte chiuse delle 3.30. Buona parte della delegazione stampa non è ancora arrivata. La delegazione francese, tranne Louis Marcorelles, è stata trattenuta in patria dai tumulti in corso. La proiezione inizia con un film cubano, *Memorie del sottosviluppo*, di Tomás Gutiérrez Alea. Il sistema di traduzione simultanea (in francese, inglese e italiano) non funziona. I giornalisti italiani imprecano e alcuni si alzano e se ne vanno. A metà del film, la traduzione comincia. Il film è eccellente. Poi vediamo quello successivo, *Il diciassettesimo parallelo*, di Joris Ivens. Forse i film cubani e quelli a sostegno dei nord-vietnamiti placheranno la furia degli studenti.

Io sono arrivata in sala alle 22, con mezz'ora di ritardo rispetto all'orario previsto. I cancelli del Teatro Sperimentale erano ancora chiusi. La stradina davanti al cinema pullulava di studenti inferociti, autori che partecipavano alla Mostra, normali cittadini, passanti incuriositi e numerosi poliziotti. La polizia era intervenuta spontaneamente, prevedendo il peggio. Dopo un dibattito interminabile, il comitato di direzione ha deciso di aprire le porte. Appena i cancelli si sono spalancati, sono stata letteralmente sospinta all'interno del cinema. Per fortuna ho trovato un posto in galleria. Chi non è riuscito a sedersi – la folla



Memorie del sottosviluppo di Tomás Gutiérrez Alea

era tale che avrebbe potuto riempire anche un'altra sala – è stato spedito in un altro cinema a qualche isolato di distanza, dove mezz'ora dopo avrebbero proiettato gli stessi film, ma solo con la traduzione in italiano. (Questo cinema, la Sala Pedrotti, avrebbe dovuto essere la sala 2 della mostra. Le copie arrivavano ogni giorno dal Teatro Sperimentale. Gli stranieri di solito venivano convogliati nella sala principale, proprio perché nell'altra non c'era la traduzione). Per essere l'inaugurazione di un festival, è stata la più improbabile a cui abbia mai assistito. La sala era piena di spettatori in abiti informali, hippie o rivoluzionari. L'atmosfera era carica di aspettativa. Gli studenti avevano promesso a Micciché che se avesse fatto un discorso di apertura o una dichiarazione ufficiale dal palco, sarebbero passati subito all'azione. (Nota: durante tutto il festival, non è mai stato chiaro, né a me né alle persone con cui ho parlato, a nome di chi parlassero gli studenti, o da dove fossero arrivati. Molti dei loro leader venivano da Roma, Urbino, Milano, Pesaro, eccetera – ma non siamo mai riusciti a distinguerli. Gridavano gli uni contro gli altri, si azzuffavano per accaparrarsi il microfono, e facevano a gara per fregiarsi del titolo di gruppo più rivoluzionario o intraprendente). Una voce garbata, e stanca, è arrivata dagli altoparlanti. Era la voce di Micciché, che annunciava semplicemente l'inizio della quarta edizione della Mostra del Nuovo Cinema. Le luci si sono spente e le facce fiere e sofferenti dei nord-vietnamiti del diciassettesimo parallelo sono apparse sullo schermo. Durante la prima ora, la sala è rimasta in silenzio: l'unico rumore era quello delle armi da fuoco, che giungeva dagli amplificatori. Ad un certo punto, il viso di Ho Chi Minh ha riempito lo schermo. Simultaneamente, un canto a bassa voce, che recitava «Ho Chi Minh, Ho Chi Minh» si è alzato dalla platea. Il canto ha aperto la strada a imprecazioni di rabbia, tafferugli, grida. Si sono accese le luci. Dal mio posto in galleria, non riuscivo a capire cosa stesse accadendo. Sentivo solo rumore e confusione. Sono scesa di sotto. Il pubblico si è calmato e ascoltando le discussioni tra un gruppo e l'altro, ho cominciato a ricostruire i fatti. I poliziotti, che si erano auto-proclamati garanti dell'ordine del festival, avevano fatto irruzione in sala senza alcun invito, avevano preso due studenti e li avevano caricati sulle camionette per portarli in commissariato. Il comitato direttivo della mostra ha pregato il pubblico di lasciar continuare la proiezione, mentre ci si adoperava per far uscire di prigione gli studenti. Vari hanno esclamato: «Niente proiezioni finché non rivediamo qui gli studenti!». Micciché e Torri sono andati a cercare il sindaco, per chiedere la scarcerazione degli studenti, mentre in teatro continuava il dibattito. Poco dopo gli studenti sono tornati, ricevendo l'acclamazione del pubblico. Il buon sindaco, chiaramente sotto pressione (è rimasto accanto a Micciché e agli studenti fino alla fine della Mostra) ha promesso che la polizia non avrebbe mai più messo piede in sala. Col benessere di tutti, la proiezione del film di Ivens è ripresa, e dopo abbiamo visto il film cubano. È stata indetta un'assemblea per domenica mattina alle 9 e 30, con conseguente cancellazione delle proiezioni in programma. Gli studenti minacciavano di prendere il controllo della situazione, se la Mostra non avesse messo in atto delle riforme radicali. Ottanta studenti di Urbino, che per l'occasione si erano opportunamente vestiti da hippies, minacciavano di occupare il Teatro Sperimentale se non gli fosse stata garantita una sistemazione per la notte. Il povero sindaco ha rimediato in fretta e furia 80 letti tutti per loro, scusandosi di non poter fornire le coperte a tutti: comunque 80 materassi c'erano, e la sua offerta è stata accettata.

(*the village VOICE*, 27 giugno 1968)

Parte II

Domenica 2 giugno.

Nel corso della notte, i vari gruppi avevano preparato le loro tattiche e le loro richieste. L'assemblea era presieduta dal regista Valentino Orsini e da uno scrittore, il professor Pio Baldelli. L'ingresso era stipato di gente, c'erano anche degli operai delle fabbriche della zona. Eravamo tutti lì riuniti, apparentemente, per discutere sul «festival di Pesaro, su tutti i festival, e sui problemi del cinema». Tre petizioni erano all'ordine del giorno. La prima era firmata da un gruppo di cineasti italiani presenti alla Mostra del Nuovo Cinema: Valentino Orsini, Pio Baldelli, Paolo e Vittorio Taviani, Alberto Filippi, Gianni Amico, Lionello Leopardi e Piero Spila. (Tra le assenze, spiccavano quelle di Bellocchio e Scavolini.) L'inizio recitava così: «La Mostra di Pesaro è diventata un festival per un cinema libero e di opposizione. Per questo vogliamo introdurre una nuova struttura organizzativa e chiediamo a tutti gli esponenti della cultura e del cinema di contestare ogni altra manifestazione, a cominciare dalla Mostra del Cinema di Venezia». Gli obiettivi di questa petizione erano 12: selezionare dei film che si opponevano al capitalismo e al potere della burocrazia; eliminare i premi e qualsiasi forma di competizione; trasformare le tavole rotonde e gli incontri in strumenti politici; individuare dei metodi concreti per sostenere i film ostracizzati e censurati nei paesi d'origine; far partecipare le masse ai festival e portare i festival alla gente, anche nelle aree operaie (fabbriche, periferie, piazze pubbliche, scuole); garantire l'ingresso gratuito alle proiezioni senza discriminazioni di sorta; elaborare le riforme a Pesaro, in modo che il festival assumesse una nuova struttura negli anni a venire, e trasformarlo da subito in uno strumento di combattimento nell'ambito della lotta di classe in corso in Italia, dimostrando solidarietà ai rivoluzionari francesi; rifiutare ogni forma di gestione personalistica della Mostra, e far circolare in tutta Italia i film presentati; discutere dei film latino-americani non solo in termini cinematografici, ma collocandoli anche in un contesto politico-culturale, perché l'America Latina è una responsabilità di tutti; eliminare i ricevimenti ufficiali; invitare i critici a difendere il cinema indipendente e d'opposizione; eleggere un comitato di cineasti per attuare le riforme e trovare un modo per coinvolgere tutti i film-makers impegnati e stabilire un rapporto con l'amministrazione (quale amministrazione?).

I Cechi e gli Slovacchi (ci tengono alla distinzione) e il Latino-americani, nelle loro petizioni, sostenevano il Comitato direttivo del festival e le riforme proposte da Micchiché. È così iniziato un dibattito tumultuoso che – come nei giorni successivi – ha lasciato sgomento le delegazioni straniere. Scavolini si è alzato per dichiarare che non gli importava un fico secco di tutte quelle chiacchiere, e che lui era già passato all'azione e intendeva portare il film di Ivens nelle fabbriche. Gli studenti, che intendevano proporre loro il film di Ivens agli operai, non potevano certo accettare quella manifestazione di tracotanza. Il caos ha regnato sovrano per tutta la durata dell'assemblea, sia domenica mattina che nel pomeriggio, e anche il giorno dopo, tra imprecazioni e provocazioni. Ciascun gruppo cercava di impadronirsi del microfono per esporre questioni e fisime personali. Un gruppo voleva eliminare le poesie di Foscolo (un poeta italiano classico) dai programmi scolastici e sostituirle col contratto dei metalmeccanici. Domande e controdomande. E' stato grottesco, autolesionista, esilarante, noioso, e tragico. Sono stati eletti vari comitati senza arrivare a nulla, e intanto non si vedeva neanche un film. Alla fine, senza un'effettiva discussione delle varie proposte, è stata approvata la petizione dei cineasti – nonostante una rumorosissima opposizione e varie astensioni. Alfredo Leonardi ha parlato a nome di molti assenti, quando ha ritirato il suo nome dalla petizione. In modo molto lucido, ha dichiarato che tutti parlavano di tutto, tranne che di cinema; che il linguaggio rivoluzionario non era mai stato

messo in discussione (i film sulla rivoluzione sono spesso retrogradi e noiosi dal punto di vista cinematografico); che non c'era stato alcun dibattito sulle proposte dei cineasti; e che intendeva ritirare i film degli autori indipendenti di Roma, perché l'assemblea non ne aveva mai parlato. Ha anche spiegato che eliminando le proiezioni per la stampa, i film che erano stati censurati, o che i registi non intendevano sottoporre al vaglio della censura, non avrebbero potuto più essere proiettati. I rappresentanti dei lavoratori si sono rivelati i più ragionevoli:



Il coraggio quotidiano di Evald Schorm

«Sentite, ragazzi, perché non venite da noi a imparare come ci si organizza? Noi siamo venuti qui per vedere i film. Per favore, sbrigatevi a fare qualcosa, perché dobbiamo tornare in fabbrica...» (Questo è stato detto durante l'assemblea di lunedì). Da tutto questo caos, sembrava emergere una divisione fondamentale: da una parte quelli che volevano riformare il festival, ma anche farlo continuare; e dall'altra quelli che volevano sovvertirlo in nome di obiettivi socio-politici del tutto personali. Nel mezzo c'erano gli stranieri, sempre più insofferenti, e i giornalisti, che volevano soltanto continuare a fare il loro lavoro – anche se ormai era chiaro che alcune delle conferenze promesse inizialmente da Micchiché (soprattutto le sezioni dedicate alla critica e l'incontro con i giovani registi italiani) sarebbero state eliminate, insieme a molti film. Il morale dei sostenitori del festival era a terra; il loro entusiasmo frustrato; cresceva il loro antagonismo verso gli ostruzionisti ad oltranza. È stato allora che l'intervento della polizia e dei fascisti ha ricompattato i dissidenti.

Lunedì 3 giugno.

Ormai l'assemblea era diventata l'arbitro ufficiale del festival (nessuna decisione poteva essere presa senza il suo voto e chiunque partecipasse alle riunioni aveva il diritto di votare). Micchiché era stato relegato al ruolo di amministratore tecnico. Doveva controllare lo svolgimento della programmazione – il che, secondo i giornali italiani, equivaleva semplicemente ad assistere alla lenta agonia della Mostra.

La proiezione di domenica sera si era conclusa con un'acclamazione spontanea. Alla fine della prima parte del film *L'ora dei forni: note e testimonianze su Neo-colonialismo, violenza e liberazione* (un'appassionata, polemica, commovente *Marseillaise* argentina della durata di 4 ore e un quarto, divisa in tre capitoli) c'è un'inquadratura conclusiva che può risultare insopportabilmente lunga, con una foto in primo piano di Che Guevara che riempie tutto lo schermo. Il pubblico, sopraffatto dall'emozione, ha iniziato a battere i piedi e a cantare «CHE CHE CHE GUEVARA», mentre si accendevano le luci in sala; alcuni sono saliti sul palco con gli striscioni, altri si sono alzati sulle sedie, ed è partito un applauso roboante rivolto al regista, Fernando Solanas. I più cinici tra noi sono sgattaiolati fuori dalla porta sul retro, mentre il canto si levava dal cinema come un tuono, riecheggiando nelle strade buie.

Martedì 4 giugno.

Lunedì sera, quando siamo usciti dalla proiezione, davanti al cinema c'erano dei brutti ceffi dall'aria inquietante, sparsi qua e là tra i poliziotti onnipresenti. Gridando varie oscenità, allo scopo di provocarci, ci hanno seguiti lungo la strada fino al Kursaal, un grande caffè che è

diventato un luogo d'incontro non ufficiale per i frequentatori del festival. Mentre sedevamo ai tavolini di fuori, chiacchierando e mangiando, alcuni di loro sono entrati nel bar. Il capo era un uomo alto e muscoloso, che indossava degli stivali e dei pantaloni da fantino, e brandiva una spranga di metallo. Ci hanno raccomandato di ignorarlo mentre andava da un tavolo all'altro cercando di attaccare briga. Non è successo niente di grave, a parte qualche scambio di minacce e parole sgradevoli, ma l'episodio ha messo tutti in agitazione.

E tuttavia la Mostra andava avanti, malgrado le estenuanti riunioni dell'assemblea, i fischi e i manifesti degli studenti. Uno di questi parlava della repressione in Italia e dichiarava: «No alla scuola dei padroni! No allo sfruttamento nelle fabbriche e nelle fattorie!». Un altro chiedeva l'immediata trasformazione del festival in un convegno politico e terminava con una citazione del Che: «Gli intellettuali devono suicidarsi: spesso la sinistra occidentale non è che lo spettatore di un circo, in cui si applaudono i gladiatori». Le delegazioni ungheresi e svedesi hanno risposto agli studenti con le loro petizioni, in cui sostenevano il festival dicendo che «la Mostra del Nuovo Cinema è in se stessa un atto rivoluzionario, e quelli che la disturbano non sono rivoluzionari, ma demagoghi». Nel frattempo avevamo visto anche altri film, tra cui *Wild 90* di Norman Mailer, che a Pesaro è stato accolto meglio che a New York. La prima conferenza sull'America Latina si è aperta martedì mattina, rivelandosi straordinariamente interessante.

Dopo la proiezione di martedì pomeriggio, mi sentivo piuttosto agitata. Avevamo mostrato i *cinogiornali* degli Stati Uniti, ma l'interprete era un disastro e mi è toccato fare più volte avanti e indietro con la cabina di traduzione, minacciando addirittura di interrompere tutto. Il festival mi aveva anche promesso che avrei potuto introdurre i *cinogiornali* prima della proiezione, ma non c'è stato modo di farlo, a causa dei tempi strettissimi della programmazione. Ero infuriata almeno quanto il pubblico, che sembrava molto interessato ai *cinogiornali* e continuava a gridare: «Traduzione! Traduzione!». Micciché e Torri mi hanno assicurato che sarei potuta intervenire in serata, ma gli eventi successivi hanno vanificato anche questa promessa.

Verso le 7 di sera, nella vicina Piazza del Popolo, è iniziata una manifestazione politica locale che non riguardava la Mostra del Nuovo Cinema. La manifestazione era stata indetta dal Partito Comunista insieme al Partito Socialista, per dimostrare solidarietà ai lavoratori francesi. Intervenevano anche alcuni degli studenti, i più impegnati sul fronte politico. La piazza era piena di cittadini e curiosi – tra cui alcuni frequentatori del festival. Visto che la cosa non sembrava così interessante, siamo andati a cena. Abbiamo saputo in seguito cos'era successo.

Alla fine della manifestazione, un gruppo di missini locali (leggi fascisti) avevano cercato di strappare uno striscione dalle mani di un dimostrante. Era scoppiata una rissa. La polizia era intervenuta subito e invece di attaccare i fascisti aveva colpito i dimostranti e anche qualche passante. Alcune persone del festival si erano precipitate in loro aiuto. Nel corso della brutale schermaglia, Bruno Torri, un giornalista svedese e una ragazza dell'organizzazione erano rimasti feriti. Valentino Orsini era stato arrestato.



Un storia americana di Jean-Luc Godard

Una tumultuosa riunione dell'assemblea si è svolta la sera stessa nel Teatro Sperimentale. Tutti i presenti (studenti di ogni fazione, operai, autori che partecipavano al festival, il sindaco e dei funzionari locali, i giornalisti) hanno deciso all'unanimità di marciare silenziosamente in Piazza per manifestare contro l'arresto di Orsini e la brutalità dimostrata dalla polizia. Di comune accordo, abbiamo deciso di non provocare in alcun modo le autorità, e di astenerci da qualsiasi forma di violenza. Abbiamo anche nominato dei leader, affinché mantenesse il controllo della situazione.

Quando siamo arrivati a Piazza del Popolo, la maggior parte di noi si è raccolta sul lato sud. Solo i più curiosi si sono avventurati verso il centro della piazza. Eravamo relativamente tranquilli, e chiacchieravamo tra di noi. (Alcuni giornalisti hanno scritto che gli studenti cantavano e avevano tirato fuori degli striscioni. Io non li ho mai sentiti cantare). Il centro e il lato nord della piazza erano pieni di agenti dei reparti speciali della Polizia, che in Italia sono responsabili dell'ordine pubblico. Alcuni indossavano dei caschi con la visiera. I lati est e ovest della piazza pullulavano anche di normali cittadini, tra cui s'erano infiltrati dei missini. Dopo pochi minuti, Orsini è stato rilasciato. Tuttavia ci è stato detto di non muoverci, perché le accuse contro di lui non erano state revocate. Dei rappresentanti del festival stavano ancora negoziando e protestando contro l'intervento della polizia. Mentre ce ne stavamo lì in silenzio, delle jeep cariche di poliziotti sono entrate in piazza rombando. Perché erano state mobilitate le forze dell'ordine? E perché si stavano schierando davanti a noi, con aria di sfida? L'assemblea è rimasta immobile.

La delegazione degli Stati Uniti era composta da quattro persone: Jim McBride, che era arrivato quel pomeriggio stesso, ed era in concorso con il suo film, *Il diario di David Holzman*; Albert Johnson, corrispondente e direttore del San Francisco Film Festival; Richard Roud, critico e direttore del festival di New York e del London Film Festival; ed io. Jim l'avevo visto per l'ultima volta davanti al Teatro Sperimentale, all'uscita dalla proiezione. Richard Roud si era avventurato verso il centro della piazza e stava chiacchierando con degli amici inglesi: non sembrava affatto impressionato dallo schieramento di forze che aveva intorno.

Albert Johnson ed io stavamo camminando e parlavamo con altri manifestanti, quando Jennifer Franchina, una ragazza americana che è sposata con un regista italiano e che era già stata testimone di vari scontri, ci ha indicato i caschi dei poliziotti e le jeep, che diventavano sempre più numerose. Era terribilmente spaventata e ci ha trasmesso molta inquietudine. Ha suggerito a me e ad Albert di restare nell'angolo a sud-ovest, dove c'è una strada abbastanza larga che porta fuori dalla piazza. Poi ci ha dato dei consigli su come difenderci in caso di aggressione. Io intanto continuavo a chiamare Richard per attirare la sua attenzione verso i poliziotti che erano allineati proprio alle sue spalle. Jennifer ha detto che avrebbero suonato una tromba prima della carica. Eravamo tutti molto agitati, e continuavamo a parlare e a ridacchiare nervosamente, davanti a quell'enorme schieramento di forze.

Avevo pregato Albert di restarmi vicino, in caso fosse arrivato il segnale. Un mormorio di attesa si levava dalla piazza, mentre tutti si interrogavano su cosa stesse per succedere.

Poi è arrivato. L'acuto, chiaro, inconfondibile squillo di tromba. Le jeep hanno cominciato a sfrecciare lungo la piazza. Si sentivano grida e lamenti, mentre i manganelli colpivano a destra e a sinistra senza distinzione. Terrorizzati, tutti ci siamo dati alla fuga, nella speranza di salvarci. Jennifer ed io ci siamo lanciate a capofitto, insieme al resto della folla, lungo la strada che avevamo scelto come via d'uscita. Nella confusione, ho perso di vista Albert. Le sirene della polizia ci inseguivano, e come una pecora in preda al panico, ho seguito un gruppo di persone dentro a un vialetto. Ma era una strada senza uscita e, ricordandomi i consigli

di Jennifer, sono tornata indietro verso la strada principale, costeggiando il muro. Lì ho ritrovato Albert che mi ha presa per mano, e abbiamo ricominciato a correre lungo la strada, che in fondo si apriva su un'altra grande piazza. Lì abbiamo raggiunto anche Jennifer, che tremava come un coniglio. Era preoccupata per suo marito Sandro, che era rimasto al centro della piazza, a filmare quello che stava accadendo. Continuavamo a sentire le sirene e le grida, che venivano da laggù. Volevamo aiutare Jennifer a ritrovare Sandro, ma eravamo anche spaventati. Quando ci è sembrato che la situazione si fosse calmata un po', siamo tornati indietro verso la piazza, sempre costeggiando il lato della strada. Eravamo più o meno a metà del cammino, quando abbiamo visto una folla correrci incontro gridando «Arrivano! Arrivano!». Ci siamo girati e abbiamo cominciato a correre insieme agli altri, sentendo alle nostre spalle i pneumatici delle jeep che stridevano sull'asfalto. Dopo qualche altro tentativo fallimentare di tornare a Piazza del Popolo, abbiamo raggiunto altri conoscenti e ci siamo incamminati verso gli alberghi. Siamo arrivati in una stradina che portava al Teatro Sperimentale. Cedendo alla curiosità, abbiamo deciso di provare a raggiungerlo da lì. Eravamo preoccupati per i nostri amici. Forse avevano bisogno di aiuto. Mentre camminavamo, Albert ed io ci siamo accorti che ci bruciavano gli occhi. Pochi metri più avanti, abbiamo sentito un odore di marcio. Gas lacrimogeni. Era stata alzata una barricata. Siamo tornati indietro di corsa e abbiamo deciso di riunirci al Kursaal. Gruppi di persone entravano e uscivano dal bar, riportando voci e testimonianze oculari sull'accaduto. Continuavamo a temere per i nostri colleghi, che ancora non si vedevano. I metodi della polizia erano stati feroci. La fidanzata di Lou Castel (il protagonista de *I pugni in tasca* di Bellocchio) era caduta a terra in piazza e un poliziotto l'aveva presa a calci fino a farle perdere conoscenza. La stavano portando in ospedale. Molti dei partecipanti, perfino dei passanti innocenti, erano stati presi a manganellate. Un gruppo aveva cercato rifugio nel Teatro Sperimentale. La polizia aveva risposto lanciando dei gas lacrimogeni all'interno del cinema. Le linee telefoniche degli uffici del festival (che si trovavano all'interno dello stesso edificio) erano state interrotte. Micciché e il sindaco erano barricati all'interno, insieme ad alcuni altri. Ci è stato detto che molti telefoni non funzionavano e a quanto pare anche le chiamate interurbane erano state interrotte. Le strade d'accesso alla città erano bloccate e c'erano dei posti di blocco in corrispondenza di tutti gli incroci strategici. Nell'area intorno alla piazza e al teatro, erano in corso degli arresti indiscriminati. A molti feriti veniva negato il soccorso e ogni tentativo di convincere le forze dell'ordine a interrompere quell'attacco brutale, per prestare l'aiuto necessario, era completamente inutile. La polizia ha promesso alle persone asserragliate dentro al cinema di non arrestarle, se fossero uscite. Alcuni hanno accettato l'invito e gli agenti li hanno lasciati andare. Quelli del gruppo successivo, invece, sono stati immediatamente arrestati: e così gli ultimi, malgrado le minacce della polizia, si sono rifiutati di uscire. Anche se dicevi di essere uno straniero, o un giornalista, non cambiava niente: ti picchiavano e ti arrestavano lo stesso. Quelli tra noi che avevano la macchina, facevano continuamente avanti e indietro dal Kursaal, per vedere se qualcuno aveva bisogno d'aiuto e aggiornarci sulla situazione.

Eravamo sgomenti, terrorizzati, e indignati. Tutti i tavoli del Kursaal erano occupati. Abbiamo deciso di mettere da parte l'indignazione, e di darci da fare. Quelli che già erano scappati, potevano essere arrestati in qualsiasi momento. Anzi, qualche jeep della polizia era già arrivata al Kursaal e alcuni agenti in borghese si aggiravano lì intorno facendo i vaghi, scrutandoci con la coda dell'occhio. Abbiamo deciso di inviare una nostra delegazione in un hotel lì vicino, per scrivere delle lettere di protesta al Ministro degli Esteri e a quello della Cultura. Le lettere sarebbero state firmate dai membri delle 13 delegazioni straniere presenti a Pesaro.

Più tardi, quella notte stessa, molti dei manifestanti tratti in arresto sono stati rilasciati. La polizia era riuscita finalmente a sgomberare il teatro e perfino a cacciare i giornalisti che si erano nascosti nell'ufficio stampa. Erano sconvolti – anche perché alcuni di loro erano stati feriti o arrestati. Verso le quattro del mattino Micciché (contuso) è arrivato al Kursaal con il sindaco, Torri e Gianni Toti (un critico molto noto, che aveva fatto da tramite fra gli studenti e la direzione del festival). Abbiamo scoperto allora che più di 300 persone erano state arrestate e rilasciate, e che almeno 19 avrebbero passato la notte in galera. Tra quelli che erano stati trattenuti dalla polizia c'erano il presidente dell'assemblea, Orsini (arrestato per la seconda volta) e il regista brasiliano Maurizio Capovilla.



L'uomo non è un uccello di Dušan Makavejev

(the village VOICE, 4 luglio 1968)

Parte III

Mercoledì 5 giugno.

L'assemblea ha lavorato per tutta la mattina e anche nel pomeriggio. Ormai la frattura tra le due fazioni (pro o contro il festival) si era ricomposta. Eravamo uniti da una causa comune – contro l'autorità illegittima della polizia. Era ovvio che le istituzioni volevano chiudere la Mostra (il quotidiano locale di destra ci aveva liquidati tutti come "Cinesi", senza distinzioni). Gli studenti e i partecipanti del festival erano decisi ad andare avanti fino alla fine.

Quelli che erano stati arrestati, venivano accusati di aver bloccato le strade, di aver commesso violenze e opposto resistenza alla polizia, rivolgendo oltraggi alle forze dell'ordine. Alcune delle accuse potevano comportare una reclusione di tre anni.

Abbiamo eletto cinque commissioni: un comitato legale; un altro che doveva raccogliere prove fotografiche e filmate a sostegno delle persone arrestate; un comitato politico (incaricato di inviare rapporti ai vari esponenti dei governi nazionali, alle organizzazioni politiche, eccetera); un comitato d'informazione che doveva raccogliere testimonianze dirette e materiale per la stampa; e un comitato di solidarietà. Quest'ultimo ha inviato dei telegrammi a vari cineasti italiani e ai sindacati, chiedendo all'industria cinematografica di sospendere ogni attività per un giorno, in segno di protesta e di sostegno verso i manifestanti arrestati. Tutte le delegazioni straniere hanno mandato dei telegrammi ai rispettivi paesi d'origine, per chiedere delle lettere di solidarietà nei confronti della Mostra del Nuovo Cinema. La stampa accreditata, sia nazionale che internazionale, ha inviato un lungo telegramma al governo federale a sostegno del festival, per protestare contro le azioni e gli interventi della polizia. Sono stati mandati dei telegrammi ai festival di Karlovy Vary e Cracovia. La stessa assemblea ha approvato una mozione in cui si chiedeva l'immediato rilascio delle persone arrestate e il ritiro delle accuse rivolte contro di loro, con l'assicurazione da parte delle autorità che la polizia non avrebbe più interferito in alcun modo con il festival. Telegrammi di solidarietà continuavano ad arrivare dalla capitale. I due sindacati nazionali dei registi cinematografici avevano inviato delle loro delegazioni a Pesaro. Quello degli attori era in sciopero. Negli studi di

Cinecittà, tutte le attività sarebbero state sospese, da un minimo di due ore fino ad un giorno intero di sciopero. Anche alcuni sindacati degli operai stavano scioperando, in segno di solidarietà. La questione di Pesaro è arrivata anche in Parlamento. Il Presidente della Camera aveva aperto un'inchiesta. La giornata è andata avanti così, tra un dibattito e l'altro. Anche gli enti locali che contribuivano al finanziamento del festival hanno promesso di continuare a sostenerlo ed hanno divulgato un comunicato stampa in cui affermavano che il festival era la vittima innocente dell'intervento della polizia. Nel tardo pomeriggio, Orsini è stato rilasciato, e l'assemblea ha accolto il suo ritorno con un caloroso applauso. Abbiamo deciso di continuare con la proiezione serale. Ormai quasi tutti gli arrestati erano tornati in libertà, anche se le accuse nei loro confronti non erano state revocate. Poiché Capovilla era ancora in prigione, l'assemblea ha deciso che in serata sarebbe stato proiettato proprio il suo film. In serata è arrivata la prima delegazione da Roma. Tra loro c'erano Pasolini, Bernardo Bertolucci, Cesare Zavattini, Francesco Maselli, Franco Solinas, Maurizio Ponzi, Ugo Gregoretti, Liliana Cavani, Ugo Pirro, Enzo Doria, Mario Carbone, Ennio Lorenzini, Luciano Malaspina.

Giovedì 6 giugno.

I quotidiani locali invitavano gli studenti a mettersi a studiare per gli esami, invece di scendere in piazza. Si era costituito anche un Comitato di Cittadini, che si dichiaravano disgustati da tutta quella violenza nella loro mite e educata città; affermavano che il festival era nelle mani dei "cinesi", che lo utilizzavano come uno strumento politico; che l'idea che i poliziotti locali fossero aggressivi era una palese menzogna; che solo cinque persone erano state trattene in prigione; che i pesaresi non dovevano raccogliere le provocazioni. Un editoriale attaccava l'amministrazione del sindaco, accusandola di sostenere (coi soldi dei cittadini) un festival di film di propaganda.

La sera prima, sui giornali, avevamo letto di Warhol. Oggi abbiamo saputo di Kennedy. Non riuscivamo a crederci. Io e Jim McBride abbiamo cercato subito una tv. Albert Johnson era visibilmente scosso. Eravamo tutti molto avviliti, e il nostro primo istinto è stato quello di tornare a casa. Per qualche ora, la realtà che avevamo intorno ha smesso di esistere.

Quando siamo usciti dall'ultima proiezione, eravamo esausti. Durante il giorno avevamo visto i cinegiornali italiani presentati da Zavattini (hanno uno stile più tradizionale e dei con-

tentuti più polemicamente rispetto a quelli degli Stati Uniti – che io sinceramente preferisco), un film argentino, uno cecoslovacco, e due brasiliani. Personalmente ero rimasta colpita solo da quello slovacco, *Gli anni di Cristo*, e dal film brasiliano di Soares, *Le prodezze di Satana nella città di Leva-e-Traz*.

Nella piazza davanti al Kursaal si erano raggruppati circa 100 missini. Mentre entravamo nel bar hanno cominciato ad insultarci («Capelloni tornatevene a casa»), a gridare oscenità, e venirci incontro con aria minacciosa. Si sono schierati intorno alla recinzione della terrazza esterna del bar, dov'eravamo seduti. Nel giro di un'ora, erano diventati 200.



L'uomo dai capelli a zero di André Delvaux

Noi saremo stati 40 al massimo. Ormai avevano circondato la terrazza e continuavano a fischiare e a insultarci, gridandoci di andare a casa, e facendo dei gestacci. Alcuni di loro sono entrati nel bar, cercando di scatenare una rissa. Siamo rimasti seduti in silenzio, fingendo di ignorarli. La nostra calma li ha fatti infuriare ancora di più. Hanno minacciato il proprietario del bar, intimandogli di chiudere e di sbatterci fuori. Qualcuno ha chiamato la polizia, che è arrivata subito e ha riportato i fascisti fuori in piazza. Ma le minacce sono continuate, con la polizia che se ne stava lì senza fare niente. Alla fine il proprietario del bar ha deciso di chiudere. Ha alzato le tende da sole, ha chiuso le cancellate esterne del bar, e ha spento le luci. Siamo rimasti stipati in terrazza, con i fascisti che ci bloccavano l'uscita e la polizia che assisteva alla scena, aspettando che succedesse qualcosa. Alcuni studenti sono scappati dall'uscita sul retro. Un altro è riuscito a infilarsi in un'utilitaria. I missini li hanno rincorsi, li hanno picchiati, finché quei poveretti non sono riusciti a scappare tornando verso la terrazza. A quel punto, finalmente, la polizia si è svegliata e ha cominciato ad inseguire i fascisti. Noi intanto eravamo sempre sotto assedio. Bertolucci ci ha gridato di restare dove eravamo e ha detto che, se la polizia non ci avesse scortato fino agli alberghi, dovevamo restare lì seduti per tutta la notte. Dopo mezz'ora sono venuti a prenderci con i cellulari e ci hanno scortato fino agli alberghi. Mentre salivo a bordo con Albert Johnson, ho detto a un poliziotto «Grazie di esserci venuti a prendere». Lui si è girato verso di me e ha ringhiato: «Non mi ringraziare. Se voi schifosi non venivate qui, tutto questo non succedeva». Quando i latino-americani sono arrivati al loro albergo, hanno trovato ad aspettarli un gruppo di fascisti. È scoppiata un'altra rissa, che però è stata subito sedata. Mi sono addormentata, ma poche ore dopo sono stata svegliata da un incubo. Era il secondo, da quando avevo sentito la tromba suonare a Piazza del Popolo.

Venerdì 7 giugno.

L'assemblea non aveva ottenuto alcun risultato significativo. La confusione regnava sovrana e ormai era chiaro che auto-gestione equivaleva ad anarchia totale. La delegazione latino-americana minacciava di abbandonare la Mostra se non gli fosse stata garantita una protezione adeguata. I dibattiti erano estenuanti: non vedevamo l'ora di riprendere le proiezioni; e temevamo un'altra aggressione dei missini. I giornali sostenevano che i fascisti non erano solo della zona, ma erano arrivati a Pesaro da Roma, Napoli e Firenze. I commercianti erano terrorizzati dall'idea che la loro bella città potesse perdere la sua reputazione.

In qualche modo siamo riusciti a proiettare alcuni film senza interferenze, e tra questi *L'ora dei forni* in versione integrale, *Satellite* del pittore italiano Mario Schifano, e *The wind is driving him toward the open sea* di David Brook. Jim McBride ha ricevuto i complimenti di Bertolucci e Bellocchio per il suo film, *Il diario di David Holzman*.

Quella sera stessa, dopo qualche esitazione, abbiamo deciso di non lasciarci intimidire e siamo andati al Kursaal. Un folto gruppo di uomini sostava davanti alla terrazza. Siamo entrati in gruppo, e ci siamo seduti. Gli uomini ci fissavano da dietro la recinzione. Sembravano tranquilli, ma dai loro sguardi non riuscivamo a capire se erano ostili o meno. Ho indagato un po', e ho scoperto che erano degli operai delle fabbriche vicine, che erano venuti a Pesaro apposta per proteggerci. Era un evento straordinario. Quegli uomini, anche se stanchi dopo una giornata di lavoro, avevano messo i loro abiti migliori ed erano pronti a restare lì anche tutta la notte, se necessario, per impedire che ci venisse fatto del male. Ci siamo sentiti sollevati. Riconoscenti. E felici. Abbiamo sorriso agli operai e loro, timidamen-

te, hanno ricambiato i nostri sorrisi. Non volevano niente in cambio, non hanno neanche accettato da bere. Qualcuno tra noi ha suggerito di restare il meno possibile, e di tornare in albergo, perché quei poveretti non se ne sarebbero andati finché non l'avessimo fatto noi, e il giorno dopo dovevano alzarsi presto per andare al lavoro. Stanchi com'eravamo, abbiamo accolto subito la proposta.

Sabato e domenica, 8 e 9 giugno.

Gli operai hanno riportato la calma a Pesaro, con la loro "Operazione salva festival". La polizia aveva perfino arrestato alcuni leader dei fascisti. La seconda conferenza latino-americana si è svolta regolarmente, e nel giro di due giorni abbiamo visto tutti i film che erano in programma. Perfino *Targets* di Peter Bogdanovich, che immaginavamo potesse esser ritirato dal festival a causa dell'omicidio di Kennedy (buona parte del film parla di un ceccino di Los Angeles) è stato proiettato, e il pubblico l'ha accolto favorevolmente. Tuttavia, a causa dei tempi molto stretti, i film della Sezione Informativa sono stati soppressi. Siamo riusciti a proiettare solo alcuni dei film dei giovani portoricani di New York. Abbiamo protestato per la mancanza di traduzione e per l'impossibilità di far seguire le proiezioni da un dibattito. Per fortuna, gli italiani li hanno seguiti comunque con interesse. Per tutta la settimana aveva fatto freddo e aveva piovuto. Molti studenti se n'erano già andati. Ma doveva ancora succedere un incidente.

Stefan Jarl e Jan Lindquist, i registi svedesi di *Ci chiamano capelloni* erano nervosi da una settimana, perché la mozione in favore delle proiezioni aperte impediva di fatto la proiezione dei loro film, che era già stato vietato in patria. Avevano rilasciato una lunga dichiarazione davanti all'assemblea, in cui sostenevano che «la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro è una delle poche opportunità che abbiamo di rompere l'isolamento linguistico, di creare un movimento d'opinione, di dare vita a un dibattito, di consentire un intervento diretto... Chiediamo agli studenti di unirsi ai nostri sforzi comuni... Un'azione rivoluzionaria mal gestita, come in questo caso, rappresenterà soltanto un'ulteriore vittoria delle forze reazionarie... Ci aspettiamo che il nostro film venga proiettato insieme alle altre pellicole del festival... Se la nostra richiesta venisse ignorata, cercheremo di proiettare il nostro film con ogni mezzo. Considereremo ogni tentativo di impedire la proiezione come un gesto fascista». L'assemblea, però, aveva continuato ad ignorare le loro richieste, senza mai discutere veramente la questione della censura. Gli svedesi, disgustati dalla disorganizzazione e dall'indifferenza dell'assemblea, hanno invitato i giornalisti ad una proiezione del loro film, fissata per domenica alle 15 e 30.

Domenica ha piovuto in modo eccezionale. L'atrio del cinema era pieno di studenti che protestavano contro quella proiezione "per privilegiati". Gridavano ai giornalisti di boicottarla. La polizia non li lasciava entrare in sala. Io ero nello stesso albergo della delegazione svedese e avevo assistito fin dall'inizio ai loro disperati sforzi per ottenere un intervento da parte dell'assemblea. Gli avevo promesso che avrei visto il loro film, e nonostante le provocazioni degli studenti, sono entrata. È iniziato subito un dibattito, tra i presenti in sala, per stabilire se fosse giusto o meno fare la proiezione. Alla fine è stato consentito l'ingresso a una delegazione di studenti e film-makers. Ci hanno spiegato perché, secondo loro, non avremmo dovuto vedere il film: bisognava che tornassimo in assemblea per discutere la questione. Abbiamo risposto loro che gli svedesi dovevano prendere l'aereo tra poche ore, per tornare a casa; che l'assemblea aveva avuto tutta la settimana per organizzare la proiezione e non aveva neanche preso in considerazione il problema; che se non vedevamo il film adesso non l'avremmo

più visto e che, secondo noi, era meglio che la stampa lo vedesse per poterlo promuovere, opponendosi alla censura. La discussione si è fatta violenta. A quel punto qualcuno ha ragionevolmente suggerito di lasciar decidere al regista. Stefan Jarl ha annunciato serenamente che sì, voleva che il film fosse proiettato – anche se soltanto per la stampa – e ha pregato gli studenti di lasciar iniziare lo spettacolo. Gli studenti sono usciti, protestando contro i privilegi di classe. Il loro intervento aveva ritardato la proiezione di quasi due ore, costringendo la stampa a perdere altri film che erano in programma.



I diamanti della notte di Jan Nèmec

Il festival è finito in modo infausto, così com'era cominciato. Una voce stanca ha mormorato dagli altoparlanti: «Questa è l'ultima serata della quarta edizione della Mostra del Nuovo Cinema».

Post-scriptum: Riflettendo su questi nove giorni a Pesaro, è comprensibile che Micciché e i suoi colleghi considerino una vittoria il fatto di aver portato a termine il festival malgrado gli attacchi che provenivano da ogni parte, le continue provocazioni, l'irritazione dei partecipanti, e lo sfinimento dovuto ai dibattiti caotici e ai continui cambiamenti di programma. Tuttavia, anche se è stata una vittoria, si è trattato di una vittoria di Pirro. Cedendo alle richieste degli studenti, Micciché si è alienato molti dei suoi collaboratori. Data la situazione politica, bisognava negoziare con gli studenti, ascoltare e rispettare le loro critiche e le loro richieste di cambiamento, volte ad una partecipazione più democratica, all'insegna della ragionevolezza. È vero che il comitato organizzativo inizialmente aveva tentato di salvare il festival dal disastro, ma credo che anche che si sia arreso troppo presto, senza tener conto della propria forza e del sostegno che aveva da parte degli elementi riformisti e delle delegazioni straniere. Se non era possibile trovare una soluzione intelligente e non violenta, piuttosto che ridurre i film a un mero strumento politico (uso il termine "politico" in senso riduttivo), piuttosto che abbandonare l'idea di Pesaro come un laboratorio per un cinema libero, indipendente, diversificato, consapevole di poter realizzare una rivoluzione sociale ed estetica, sarebbe stato più nobile chiudere la Mostra. E dubito che si sarebbe dovuto arrivare a tanto. Gli studenti e gli elementi più riformisti rivolgevano delle critiche molto lucide all'industria culturale e ai festival in particolare. La loro analisi e le loro proposte meritavano un dibattito libero ed aperto, che portasse ad un'azione concreta, e non al caos. Di certo, ormai, i festival non potranno più essere come prima. La Mostra del Cinema di Venezia ha già tratto insegnamento dalle ombre calate su Cannes e su Pesaro. Rudi Dutschke e Daniel Cohn-Bendit sono stati invitati al festival insieme ad Henri Langlois e Jonas Mekas. Hanno offerto agli studenti di partecipare sia alle proiezioni del pomeriggio che a quelle della sera, per meno di un dollaro al giorno. Albert Johnson ha già assicurato agli studenti della Bay Area l'ingresso gratuito alle retrospettive del pomeriggio, e 500 posti riservati a metà prezzo per le proiezioni del pomeriggio del San Francisco Film Festival. Nuove politiche per i festival, o un festival politico? Berlino? Venezia?

(Traduzione di Stefano Tummolini)

*Report from Italy - 1968***The Chinese Are Coming: opening Another Cannes**

by Adrienne Mancía

First Part

Pre-Pesaro: In France, DeGaulle threatens to maintain a crumbling empire. The students revolt. The country is blocked by strikes and dissension. Film-makers close the Cannes film Festival. The Italian government is in crisis. The United Socialist Party threatens to pull out of the center – left coalition government. The Socialists have been criticized for their submission to the center (Christian Democrats and Republicans), for not pushing for the needed reforms. The socialists are worried and the party is torn apart. In the last election, they lost a significant number of votes while the Communist Party made small but impressive gains. During the past few months, there have been riots in Italian universities. The French fever has spread to the students throughout Europe.

ROME, Thursday, May 30 – The office of the Festival of New Cinema looks at if it had been invaded and the office furnishings appropriated. The truth is that the equipment has been shipped to Pesaro along with most of the staff. Adriano Aprà (one of the members of the festival selection committee and one of Italy's finest young critics) and I enter the office of Lino Micciché, director of the festival. He is sitting at his desk correcting his latest press release. I am surprised that he is still in Rome. He looks haggard and his manner betrays his weariness and anxiety. He has not slept for two days. In the next room, the door closed, we can hear the sounds but cannot distinguish the words of an ardent discussion. What is happening?

I inquired, half – joking, if Pesaro was going to go the way of Cannes. Lino gave me the Mona Lisa look. In bits and pieces the picture came into focus from Lino and Adriano. For hours they had been trying to negotiate with students and the few film-makers who supported their demands. The students refer to Themselves as revolutionaries; the newspapers refer to them as “the Chinese.”

The Italian students who are vociferous in their denunciations of society and its institutions are unfortunately confused as to what they really want to do.

They highly charged emotionalism, their protest, and their accusations which are for the most part correct are in danger of being exploited by both the political left and right. They are idealistic and militant yet they are disorganized, disagree among themselves and are uncertain as to where and how far they want to go. The risk is, as the facts of Pesaro demonstrated, that they may serve, sometimes, as unnecessary and unwanted obstructionists rather than catalysts for much – needed change.

Pier Paolo Pasolini recently dedicated a new poem to the students who are agitating. It is entitled “Il PCI ai Giovani” (The Italian Communist Party to the Young). It begins: “ You look like daddies’ boy/I hate you as I hate your daddies./ Good blood doesn’t lie./ You have the same mean look in your eye.../ When Yesterday at Valle Giulia you fought/with the police./ Because the police are the sons of the poor... At Valle Giulia, yesterday, we thus had a fragment/of class war: and you dear ones (although you had/reasons on your side) you were the rich,/while the police (who were on the side of error) were the poor... Go occupy the University, dear sons/but give half of your paternal allowance, little as it is/to the young workers so that they can occupy/together with you, their factories... Stop thinking of your rights,/stop asking for power./ A redemptive bourgeois must renounce all his rights,/and forever eliminate from his soul, once and for always,/the idea of power.”

Pasolini was once again in the midst of scandal. The students declared that history was giving the lie to Pasolini’s words and that he doesn’t know the young people he writes about. Others said that Pasolini doesn’t understand the student’s because he doesn’t understand the workers of today and that the students were trying to establish a rapport with the working class for a radical transformation of bourgeois society. Pasolini, upset, tried to modify his position. He said that his poem “is an ugly poem, which means that it isn’t clear.” He explained that “the real target of my anger isn’t so much the young people, whom I wanted to provoke in order to have a frank and fraternal debate with them; the object of my disdain are those adults, those of my contemporaries, who recreate a kind of virginity for themselves by their adulation of the kids... When the worker acts and occupies a factory, he is making a revolution; the student, when he occupies a university, only makes civil war.” Pasolini also noted that he had written the poem hastily to get his immediate feelings out of his system and that he had written an “Apology” to the poem which would clear up his ideas. He really intended, he went on to declare, that the students should stop calling themselves by the class name of “students” and should call themselves “young intellectuals” because only in that way would they be able “to understand the workers and demonstrate to them their solidarity.”

Although I cannot understand Pasolini’s motives for making this poem public (the entire poem with the “Apology” is being published in the weekly magazine “Epoca”) and certainly cannot sympathize with his sympathies toward the police (not after seeing Italian police in action), his polemic does underline the controversial attitude of the intellectual left to the students, in Italy. He also voices a criticism heard often in Italy that the students for the most part are intimately bourgeois. However, even Pasolini as well as every other Italian left of center would, I believe, take a stand with the students if it became a question of a one to one choice. This, too, was verified by the facts of Pesaro. The original idea of the militant faction of the students seemed to be to close the Pesaro Festival. Not that they gave a damn about Pesaro but Pesaro was their first target in a larger plan of action which was to close every cultural manifestation supported by the establishment. The reasons are very complex and I don’t pretend to understand them. It is probably that they see officially supported culture as just another product to be bought and sold on the market place rather than a free, committed, personal, and social expression of protest, opposition, and prophecy. Closing of festivals is also a tactical move: if the socialists support the students, then they manifestly oppose the authorities; if the socialists oppose the students (calling the police, for example), then they reveal themselves to be the fascist collaborators they seem to be by working with the parties of the center.

Pesaro like every other Italian festival I know of is subsidized by a combination of government, regional, and local funds. Nevertheless, Pesaro – as the students well know – is one of the freest non-commercial film festival in the world. It would be more accurate to describe Pesaro as a workshop than a film festival. It is a friend to the young, specializing in the showing of first film of new film-makers. It is a week-long seminar of inquiry, analysis, discussion. The selection committee – also a coalition of center-left – tends to welcome film with strong social-political content, but members of the committee, like Adriano Aprà, often battle for the inclusion of a film of formal interest. Pesaro, yes, needed modification and reform. The students wanted their revolution. Lino Micciché was using every argument and technique he knew to keep the festival open. Like all of us, he sympathized with the student protest movement; like all of us he couldn't understand: why Pesaro? Adriano and Lino told me that as a delegate to the festival I was qualified to join their conference in the next room. This room was packed with the Latin-American delegation to the festival (Pesaro this year was to be especially concerned with Latin-American cinema) and students. Also present were Italian film-makers who wanted to reform the festival but who didn't want to see it occupied by the students, and film-makers who were backing up the students. The Latin-Americans were clearly embarrassed. It was they who had come six months before to Micciché to ask him to devote most of Pesaro to their cinema and to the possibility of an exchange of ideas and Micciché had agreed and had paid for their trip. He was also paying their hotel bills. Now the students were asking them to withdraw from the festival. The Latin-Americans were beautiful. Of course they understood the students. Weren't they after all revolutionaries themselves? But did the students understand that no other Festival but Pesaro was willing to serve as a tribune for their films? That Pesaro was giving them the golden opportunity of meeting with each other? That some of their films were censored in their own countries and that they needed public showing of their films and the publicity with which the press would favor them? Their sincerity and eloquence melted the heart of the most militant. The students disclaimed any desire to hurt the Latin-American cineastes. They really didn't even want to close the festival; they only wanted to revolutionize it. Of course, they would let these Cuban and South American films be shown. Has for the other films – well, they would wait and see at the festival. At this moment I realized that delegations of students from all over Italy were going to descend on Pesaro.

PESARO, Friday, May 31 – The city was quiet. The festival posters and banners which usually adorn the city were hardly in evidence. In the offices of this Festival of New Cinema, no one seemed to be taking their work seriously. Their feelings seemed to be: after all, why knock ourselves out when the festival will close before it opens. The day before, artists aided by students had occupied the Milan Triennale. Micciché arrived. He had already made one concession to the students: the fourth year of the festival would eliminate juries; no prizes were to be given. He had also written a proposal, in behalf of the direction of the festival, which would be distributed the next day. Unforeseen at this moment, however, was the fact that this manifesto would be the last direct-action of the festival committee to maintain its authority and to change the course of events. The proposal was fundamentally a plea to the cineastes to take responsibility for cinematic questions rather than to permit this obligation to fall into the hands of the students (the students, however, were never alluded to in the proposal). This manifesto declared its solidarity with the *Etats Generaux du Cinema Francais* and then went on to discuss the real targets of cinematic discontent: the industry of film production and dis-

tribution. Micciché tried to be clear about his own position: he was against a consumer's cinema (film to be treated as a product to be digested and eliminated) and for a free cinema of dispute. He did not avoid the question of festivals. "Festivals," he stated, "are in crisis... They are institutions of mediation between industry and the consumer, managed in a paternal, personal, and authoritarian manner. The selection is based on established cultural – aesthetic criteria and its method of selection is traditional... festivals have been up until now a link in the chain of production and distribution of a mass cultural product, not at the service of cinema but at the service of that mass cultural industry par excellence which is the film industry." "Our objective," he continues, "should be for the self-management of film festivals" (self-management in Pesaro terms is management by the cineastes) "has a step toward self-management of cinema – of its production and distribution – for the liberation of cinema from social, state, and industrial oppression. ...Let festivals, from exhibitions of film-products, of goods for consumption, be transferred into places for research, for intervention." The statement closes with the proposal for meetings for cinematic action. The foreign delegations unanimously backed the direction of the festival and were ready to discuss the problems and questions raised in its proposal. Micciché seemed more confident and the stuff hurried back to work. Within a few hours Micciché and his colleague, Bruno Torri, were at another meeting with a student delegation presided over by the mayor of Pesaro. The students now demanded that all official hospitality (receptions, banquets, parties, etc.) be outlawed; that films be brought to the workers; that smoking be permitted in the theatre, and that entrance to the screenings be free and without discrimination of any kind. This last point was the bone of contention. Micciché threatened to resign (he threatened this almost every day during the festival). The mayor washed his hands of the dispute. Although his sympathies throughout the festival were with Micciché, he did not wish to antagonize the students or the workers. The students demand meant that there would be no reserved seats for the press (there were never press screenings at Pesaro Before) or for the delegates. The students, theoretically and practically, could sabotage the festival by making sure they got all the seats for themselves. The students had Micciché trapped. They knew and he knew that neither he nor the Mayor would ever call the police. Micciché and Torri were furious. Open screenings also meant that films which were prohibited by Italian censorship but could be shown in a closed press screenings would now be impossible to see. (Among the censored films were the Swedish "I Am Curious, Yellow"; "I Am Curious, Blue"; "They Call Us Mods"; and the Italian underground films from Rome (the spokesman for this group is Alfredo Leonardi). Micciché and Torri hurried back to the festival offices. After a passionate conference with their staff, they decided to try the festival the students' way. The head of the press section, Riccardo Redi, was beside himself. What about the journalists? It was hastily decided to have a secret press screening the next afternoon of the two films which would open the festival. This was the first and almost the last press screening at Pesaro. The next press screening was held during the last day of the festival in an atmosphere which could be described as "opera buffo" – a comic opera which characterized most of the festival – only the blows hurt, the fear was very real, and the arrests were unsettling.

Sunday, June 1 – Thirty or so journalists are scattered throughout the Experimental Theatre (the official screening hall) for the 3.30 restricted press screenings. Most of the press delegation has not yet arrived. The French delegation except for Louis Marcorelles has been detained by their own revolution. The projection begins with a Cuban film, "Memories of an

Underdeveloped Country,” by Tomas Gutierrez Alea. The simultaneous translation system (French, English, Italian) is not functioning. The translators are not prepared. The Italian journalists roar and some leave noisily. Halfway through the film, the translation begins. The film is excellent. We then see the next film, “The Seventeenth Parallel” by Joris Ivens. Perhaps the Cuban and pro-North Vietnamese films will appease the students. I arrived at the theatre at 10 p.m., a half hour late according to the festival schedule. The grill – iron gates to the Experimental Theatre were still closed. The narrow street in front of the theatre was jammed with angry students, festival participants, the townspeople of Pesaro, curious bystanders, and numerous police. The police had come of their own volition expecting the worst. After an interminable debate. The committee for the festival decided to open up. The gates were flung aside and I was literally swept into the theatre. Fortunately I found a seat in the balcony. Those not fortunate enough to find seats – and there was enough of an overflow to fill another hall – were sent to a theatre few blocks away where the same films would be shown beginning a half hour later but where the translation would only be in Italian. (this theatre, the Sala Pedrotti, would be the second auditorium of the festival. Reels were jockeyed every day from the Experimental Theatre to the Pedrotti. Foreigners were usually shuffled into the main theatre because of the lack of translation facilities at the Pedrotti.) It was the most unlikely festival opening I ever attend. Informal, hippie, or revolutionary dress sparked the hall. The air was nervous with expectancy. The students threatened Miccichè that if he made an opening speech or an official pronouncement from the stage they would take immediate action. (Note: during the whole festival it never became clear to me or to the people I spoke with just whom the students represented or where they came from. Various student leaders appeared on the scene from Rome, Urbino, Milan, Pesaro, etc., but we never quite could make out which were which. They shouted at each other, fought to be the first at the microphone, and competed among themselves as to which group was the most revolutionary and had taken the most action.) A soft, tired voice came from the loudspeakers. It was Miccichè with the simple announcement that the Fourth Festival of New Cinema was now commencing. The lights went out and the suffering, dignified faces of the North Vietnamese at the 17th Parallel appeared on the screen. During the first hour the hall was silent except for the noise of the firearms from the amplifiers. At one point, Ho Chi Minh’s face filled the screen. Simultaneously a low chant of “Ho Chi Minh, Ho Chi Minh” rose from the orchestra. The chanting gave way to angry shouts, scuffles, screaming. The lights went on. Everyone stood up. From my balcony seat I couldn’t make out what was happening. All noise and confusion. I went downstairs. The audience settled down and some facts came out from the disputes going on between one group and another. The police who had appointed themselves as guardians of order at the festival had rushed in uninvited, grabbed two students, and carted them to headquarters. The festival committee begged the audience to let the projection continue while they got the students out of jail. Shouts of “No projection until we see the students here.” Miccichè and Torri went to get the mayor, and release the students from the jailhouse while the debates continued in the theatre. Shortly thereafter the students returned and the audience cheered. The good mayor, clearly distressed (he stood by Miccichè and the students for the rest of the festival) promised that the police would never again enter the festival. We all agreed to finish Ivens film and to see the Cuban one. An assembly was called for Sunday morning at 9:30 a.m., thereby cancelling the projected Sunday morning screenings. The students were threatening that if the festival didn’t put through radical reforms they

would never take over. Eighty students from Urbino, dressed for the occasion in the required hippie clothes, menaced to occupy the Experimental Theatre if lodgings for the night weren’t found for all of them. The poor apologetic mayor hastily found 80 beds for them and excused himself that he just couldn’t find blankets for everyone – but 80 mattresses there were. His offer was accepted.

Second Part

Sunday, June 2 – During the night, the various groups had prepared their tactics and petitions. The Assembly was presided over by the film director, Valentino Orsini, and the writer, Professor Pio Baldelli. The hall was overflowing and included workers from local factories. We had been brought together, ostensibly, to discuss “the Pesaro Festival, all Festivals, and the problem of cinema.” Three petitions were presented for discussion. The first petition was signed by one group of Italian cineastes present at the Festival: Valentino Orsini, Pio Baldelli, Paolo and Vittorio Taviani, Alberto Filippi, Gianni Amico, Lionello Leonardi, and Piero Spila. (The names of Bellocchio and Scavolini were noticeably absent.) their statement opened: “The Festival of Pesaro has become the Festival for a free cinema and a cinema of opposition. Therefore we are introducing a new organizational structure and commit men of culture and of cinema to contest every other film manifestation beginning with the Venice Festival.” Its objectives were 12: to choose films opposing capitalistic and bureaucratic power; to eliminate every form of completion and prizes; to convert the round tables and meetings into political instruments; to find concrete ways to defend films ostracized and blocked in their own countries; to see that the masses participate in festivals and to bring the festivals to the people even in their working quarters (factories, suburbs, public squares, schools); to have free entrance to screenings without discrimination of any kind; to elaborate the reforms at Pesaro so that it will assume a new structure in the forthcoming years and immediately make the Pesaro Festival an instrument of battle in the class struggle in Italy and show solidarity with the French revolutionaries; to refuse any form of personalistic management of the festival, and circulate the films presented throughout Italy; to discuss Latin American Cinema not only in cinematic terms but also in a political-cultural context because Latin America is everybody’s responsibility; to eliminate official hospitality parties; to invite the critics to defend independent and contestatory cinema; to appoint a committee of cineastes to execute the reforms and find ways to involve all committed film-makers and establish a rapport with the administration (what administration?).

The Czechs and Slovaks (they make the distinction) and Latin – Americans in their petitions supported the festival committee and the reforms Miccichè had proposed. There followed an uproarious debate which, as in the days to follow, left the foreign delegations bewildered. Scavolini got up to declare that he didn’t give a fig for what they were talking about but that he had already taken action and was bringing Ivens’s film to the factories. The students who thought they were bringing Ivens’s film to the workers couldn’t accept this self – righteous declaration. Chaos reigned all during the Assembly that morning, that afternoon, and the next morning.

There were curses and provocations. Each group tried to grab the microphone to expound personal hang – ups and hobby – horses. One group wanted to withdraw the poetry of

Foscolo (classic Italian poet) from the school program and substitute the contract of the metal workers. Questions and anti-questions. It was grotesque, self-defeating, hilarious, repetitious, and tragic. Committees were appointed, nothing was accomplished, and the films weren't being shown. After no real discussion of the proposal the petition of the cineastes was approved – despite vociferous opposition and many abstentions. Alfredo Leonardi spoke for many of the absentees when he withdrew his name from the petition. He lucidly stated that everyone was talking about everything but cinema, that revolutionary language was never discussed (films about revolution are often old-fashioned bores cinematically); that the proposal of the film-makers were never debated; and that he was withdrawing the films of the independent film-makers group from Rome because the assembly had never debated them. He also explained that by eliminating press screenings, censored films or films which directors refused to submit to the censor board could not now be shown. The workers representatives were most sensible; "Listen, kids, why don't you come to us to learn how to organize. We came to see films. Please hurry up and do something, we have to get back to the factory" (this last was the Monday assembly). From this disorder a major split seemed to be forming: on one side, those who wanted to reform the festival but also wanted to see it continue; on the other, those who wanted to subvert the festival for their own political-social ends. In the middle were the impatient foreigners and press who just want to get on with their work, even though it was clear that some of the original conferences promised by Miccichè (the most important were the sections on film criticism and the encounter with the younger Italian directors) and many films would now be eliminated. The morale of the pro – festival participants was low, their emotion were frustrated; their antagonism to the obstructionists growing. It was then that the action of the police and fascists united the dissidents.

Monday, June 3 – The assembly was now the official arbiter of the festival (no decision could be made without a vote from the Assembly – anyone who attended the Assembly meetings, ipso facto had the right to vote). Miccichè was relegated to technical administrator. He was to watch over the functioning of the programming – the Italian newspapers said that meant that he was to watch over the agony. The Sunday night screening had ended in a spontaneous celebration. At the end of the first part of the film "The Time of Furnaces: Notes on Neo – Colonialism, Violence and Liberation" (a passionate, polemical, stirring Argentinian "Marseillaise" running 4 hours and 15 minutes, in three parts) there is a final shot which seems unbearably long, a full – frame, full-face photo of Che Guevara. The audience, overwhelmed by its own emotions, stamped and chanted "CHE CHE CHE GUEVARA" as the house lights went on; people ran on the stage with banners, others stood on their chairs, and thunderous applause broke out for the director, Fernando Solanas. A few cynics among us dashed for the back door while the thunderous chant rose from the theatre and echoed in the dark streets.

Tuesday, June 4 – when we came out of the screening Monday evening, there were groups of unpleasant looking men standing outside, scattered among the ever-present police: Hooting obscene provocations, they followed us down the street to the Kursaal, a large café which had become an unofficial meeting place for the festival participants. While we were sitting at the tables outside talking and eating, a few of them entered. The leader was a tall, muscular man, wearing boots, riding breeches, and brandishing a metal cane. We were warned to ignore him as we went from table to table looking for someone to start an argument. Nothing serious

happened, a few unpleasant words and menaces were exchanged, but it made us all tense and uneasy. Nevertheless, the Festival was continuing, despite time-consuming Assembly meetings, cat calls, and student manifestos. One of them described the repression in Italy and called for "No, to the bosses' school! No, to the exploitation in the factories and on the farms." Another asked for the immediate transformation of the festival into a political meeting and ended with a citation of Che Guevara: "The intellectual must commit suicide; often the occidental left is only a spectator in a circus where the gladiators are applauded." The Hungarian and Swedish delegations replied to the students with their own petitions which supported the festival and said that "the festival of Pesaro in itself is a revolutionary act and those who disturb it are not revolutionaries, only demagogues."

We had also seen some films among which was Norman Mailer's "Wild 90" which received a better reception at Pesaro than New York. The first Latin-American conference opened Tuesday morning and proved to be of exceptional interest. I was rather agitated after the Tuesday afternoon screening. We had shown the "Newsreels" from the USA but the translation was impossible and I had been running back and forth to the translator's booth and had even threatened to stop the screening. The festival had also promised that I could explain the "Newsreels" before the projection but this hadn't taken place due to the tightened schedule. I was as furious as the audience who showed a real interest in the "Newsreels" and kept on shouting "translation, translation." Miccichè and Torri promised that I could have the floor that evening but in the succeeding events even that promise couldn't be fulfilled.

Toward 7 p.m., a local political meeting not involving the festival took place in the Piazza del Popolo adjacent to the festival hall. The meeting was called by the Communist and Socialist parties to demonstrate their solidarity with the French workers. Some of the more militant students also made speeches. The square was full of townspeople and curious onlookers – some from the festival. After assuring ourselves that nothing much was happening we went to supper. We learned subsequently what had happened. At the end of the manifestation in the Piazza a group of regional missini (fascist party) tried to strip a banner from one of the demonstrators. A fight broke out. The police jumped in and instead of attacking the fascists, hit the demonstrators and passersby. Some of the festival people rushed to help break it up. In the brutal skirmish, Bruno Torri, a Swedish journalist, and a girl from the festival were wounded. Valentine Orsini was arrested. A tumultuous Assembly meeting took place that evening in the Experimental Theatre. A unanimous decision was made (students of all factions, workers, festival participants, the mayor and local officials, journalists) to march quietly in the Piazza to demonstrate against the arrest of Orsini and the excessive violence used by the police. We all agreed not to offer any provocation to the authorities and to refrain absolutely from violence. Leaders were appointed to see that we kept under control. When we walked to the Piazza most of us assembled on the Southern side. A few of the more curious ventured a little into the piazza itself. We were relatively quiet, talking among ourselves. (Some of the newspapers said the students were singing and had banners. I never heard them singing.) The center and northern side of the Piazza were full of members of a special Italian police force which is responsible for civilian order. Some of these police were wearing crash helmets. The east and west sides of the square were also crowded with the townspeople mixed with some missini. After a few minutes, Orsini was released. We were told to keep on standing there quietly, however, because the charges against him were not annulled.

Representatives from the festival were still negotiating and voicing their protest against the intervention of the police. While we stood there, jeeps crowded with police rumbled into the square. Why had the security forces been sent? Why were they lining up threatening us? The United Assembly stood firm. The United States delegation consisted of four: Jim McBride who had just arrived that evening and whose film "David Holzman's Diary" was entered in competition; Albert Johnson, correspondent and program director of the San Francisco Film Festival; Richard Roud, critic and program director of the New York and London Film Festivals; and myself. I had just seen Jim in front of the Experimental Theatre as we walked out. Richard Roud had ventured a little into the Piazza and was chatting with some English friends, seemingly unimpressed by the forces surrounding him. Albert Johnson and I walked around talking to other participants. Jennifer Franchina, an American girl who is married to an Italian film director and who had herself been a witness to many incidents, drew our attention to the crash helmets, and the jeeps which were becoming even more numerous. Jennifer was terribly frightened and made us both quite nervous. She suggested that Albert and I stand at the southwest corner where a rather wide street leads out of the piazza. She proceeded to give us hints for defending ourselves. I kept on calling to Richard to draw his attention to the police lined up right behind him. Jennifer said that the police would sound a trumpet before the attack. We were all twitchy, chattery; giggly with nervousness at the sight of that massive force. I had begged Albert to stay close by if the warning came. The square hummed with expectancy and murmured speculation. Then it came. The shrill, clear, unmistakable call of the trumpet. The jeeps darted across the Piazza. Shouts and screams as the clubs hit right and left without distinction. We were all wild with fright and running for our lives. Albert, Jennifer, and I dashed with the crowd down the long street we had already chosen as our exit. I lost Albert in the mob. The sirens were coming down our street and like a panicky sheep I followed a group down a narrow alley. It was a dead end and remembering that Jennifer told me never to get caught in a no-exit alley, I turned back into the street running close to the wall. There was Albert again who took my hand and we ran down the long street which opened into another large piazza. There was Jennifer trembling like a rabbit. She was worried about her husband, Sandro who was in the middle of the Piazza filming the entire episode. We could hear the sirens, and shrieks from the Piazza. We wanted to help Jennifer find Sandro but we were scared. When it sounded a little quieter, we edged back up the street toward the Piazza. We were halfway back, when a mob began dashing toward us screaming "they're coming, they're coming." We turned and ran with the mob, the jeeps screeching behind us. After a few more similar unsuccessful ventures to get back to the main square, we joined other groups and began walking back to the hotels. We came to a narrow street which led up to the theatre. Curious, we decided to chance it back to the theatre that way. We were all worried about our friends. Maybe they needed our help. As we walked up, Albert and I remarked that our eyes were burning. A few feet further on and there was a rotten stench. Gas bombs. A barricade had been set up we ran back down the street and decided to meet at the Kursaal. Groups drifted in and out of the Kursaal all night with rumors and eye-witness accounts. We were all concerned for our colleagues who still hadn't returned. The police methods had been ferocious. Lou Castel's girl friend (he is the protagonist in Bellocchio's "Fist in the Pocket") had fallen down in the square and been kicked to unconsciousness by a policeman. She was taken to the hospital. Many of the participants and innocents onlookers had been clubbed. One group had taken refuge in the Experimental Theatre. The police responded with tear gas bombs in the theatre. Somehow the telephone lines in the festival

offices (in the same building as the theatre) had been cut. Miccichè, the mayor, and others were besieged there. We were told that many telephones weren't operating and it seemed that inter-city phone calls were also being interrupted. The roads leading into the city were blocked and there was a police check at all strategic intersections. Indiscriminate arrests were being made in the area around the Piazza and the theatre. Numerous wounded people weren't being given first aid and all efforts to get the police to stop their brutal attacks and to bring help came to nought. The police promised those besieged in the theatre not to arrest them if they came out. A few accepted the invitation and were let go. The next batch was immediately arrested and so the others wouldn't come out despite threats from the police. It did not avail to say you were a foreigner or journalist, they beat and arrested you anyway. Those of us who had cars made continuous trips up and back from the Kursaal to find anyone who needed help and to bring us reports. We were bewildered, frightened, and outraged. All the tables at the Kursaal were occupied. We decided to calm our indignation and to take action. Those of us who had escaped could also be arrested from one moment to the next. In fact, a few police jeeps came down to the Kursaal and some plainclothesmen wandered around naturally while surreptitiously scrutinizing us. We tried to act choosing a delegation to go to a nearby hotel to write protest letters to the Italian Minister of Foreign Affairs and the Minister of Culture. These were to be letters from members of the 13 foreign delegations present at Pesaro. Later that night many of the participants arrested were released. The police had finally evacuated the theatre and even stampeded the journalists who had hidden in the press office. The press people were shocked – even more so because a number of them had been wounded or arrested. Toward four in the morning, Miccichè (bruised) arrived at the Kursaal with the Mayor, Torri, and Gianni Toti (Toti, as well known critic, was instrumental as a link between the militant students and the directions of the festival). We learned that over 300 people had been arrested and released and that at least 19 persons would spend the night in jail. Among those held by the police were the president of the assembly, Orsini (re-arrested), and the Brazilian director Murizio Capovilla.

Wednesday, June 5 – The Assembly worked all morning and afternoon. By now the breach (pro versus anti-festival factions) had been healed. We were all united in a common cause against the illegitimate authority of the police. It was obvious that the authorities wanted to close the festival (the right-wing local paper classified all of us as "the Chinese" without distinction). Students and participants were determined to go on with the festival. Those arrested were accused of blocking the streets, violence and resistance to arrest, obscenity to the armed forces, and other outrageous acts. Some of the charges could lead to a three-year imprisonment. We established five commissions; a legal committee; a committee to gather photographic and cinematic evidence which could help those under arrest; a political committee (they would send reports to members of the national government, to political organizations, etc.); an information committee to gather first-hand testimony and to help collect material for the press; and a solidarity committee. The solidarity committee sent telegrams to Italian cineastes and unions and requested the film industry to suspend work for one day in protest and sympathy with the participants in jail. All the foreign delegations sent telegrams to their own country requesting letters of solidarity with the Pesaro festival. The press section, both national and foreign, sent a long telegram to the federal government in support of the festival and protesting the actions and intervention of the police. Telegrams were sent to the Festivals of Karlovy Vary and Crakov. The Assembly itself passed a motion requesting the

immediate release of those arrested and the withdrawal of charges against them plus an assurance from the authorities that the police would no longer interfere or intervene in the festival. Telegrams of solidarity kept pouring in from the capital. The two national unions of film directors were sending delegations to Pesaro. The actors' union was on strike. Work would be suspended for at least two hours to a day at the Cinecittà studios. A few of the workers' unions were also striking in solidarity. The question of Pesaro was taken up in Parliament. The speaker of the house was investigating the matter. And so it went all day between one debate and another. Even local agencies which contribute to the financing of the festival promised to continue their financial support and issued a press release to the effect that the festival was the innocent victim of police intervention. By late afternoon, Orsini was released and was welcomed back to the Assembly with a long ovation. We decided to continue with the evening projection. Most of those arrested were now released, although the charges were not withdrawn. Since Capovilla was still in jail, the Assembly elected to screen his film that evening. By evening, the first film delegation had arrived from Rome. Among them were Pasolini, Bernardo Bertolucci, Cesare Zavattini, Francesco Maselli, Franco Solinas, Maurizio Ponzi, Ugo Gregoretti, Liliana Cavani, Ugo Pirro, Enzo Doria, Mario Carbone, Ennio Lorenzini, Luciano Malaspina.

Thursday, June 6 – The local newspapers were telling the students that they should go and study for their exams instead of demonstrating. A local Citizen's Committee had formed to announce that they were sick of all this violence in their quiet and courteous city; that the festival was in the hands of "the Chinese" who were using it as a political instrument; that the idea that their police were aggressive was a flagrant lie; that only five persons were detained by the police; that the Pesarese shouldn't cede to our provocations. An editorial in the newspaper attacked the mayors' administration which was subsidizing (with their good money) a festival of propaganda films. In the newspapers the night before we had read about Warhol. Today they told us about Kennedy. We couldn't believe it. Jim McBride and I searched for a Tv. Albert Johnson was visibly shaken. We were all depressed and our immediate instinct was to want to be at home. For those few hours, the reality around us didn't exist. Most of us were exhausted as we left the last evening screening. During the day we had seen the Italian Free Newsreel presented by Zavattini (they are more traditional in style and polemic in content than the U.S. Newsreel which I frankly prefer), a film from Argentina, one from Czechoslovakia, and two from Brazil. I had only been interested in the Slovak film, "Christ's Years", and the Brazilian film by Soares, "The Exploits of Satan in the Village of Leva-e-Traz."

In the square before the Kursaal bar were grouped about 100 missini. They began to insult us ("long-haired boys go home"), to shout obscenities, and to move toward us menacingly as we entered the café. They lined up outside the enclosure of the café terrace where we were sitting. Within the hour, their number grew to about 200. At the most, there were 40 of us. Surrounding the terrace they hooted and insulted, shouted at us to go home, and made ugly gestures. A few of them entered the café trying to provoke a fight. We all sat quietly, pretending to ignore them. Our calm enraged them. They threatened the café owner, demanding he close up and throw us out. Someone called the police who arrived quickly and drove the fascists in the café back into the square. But the threats continued while the police stood there doing nothing about it. The café owner decided to close for the night. He pulled up the awnings, closed the grilled doors to the café, and turned out the lights. We sat huddled on the

terrace, the fascists blocking the exit and the police watching and waiting. A few students ran from back. Another student managed to slip into a small car. The missini chased after the car, caught it, hammered on the windows, and lifted the car up. They were beaten up and came the terrace trying to escape. The police finally got the picture and started running after the fascists. However, we were still besieged. Bertolucci shouted to us to remain where we were and that if we didn't get police protection back to our hotels, we'd just sit there together all night. Within a half hour the paddywagons came to escort us back to our hotels. As Albert Johnson and I climbed in, I said to the policeman, "I'm glad you came for us, Thanks." He turned and growled at me, "Don't thank me. If you lousy people hadn't come here, this wouldn't have happened." When the Latin-Americans arrived at their hotel, a group of the fascists were waiting for them. Another brawl broke out but was quickly subdued. I awakened from a nightmare a few hours after I fell asleep. It was my second nightmare since I heard the trumpet in Piazza del Popolo.

Friday, June 7 – The assembly had accomplished nothing substantial. Confusion reigned and it was clear that self-management meant no management. The Latin-American delegation threatened to leave the festival if they weren't provided with proper protection. The debates were exhausting; we were restless to get on with the screenings; and we were worried about another reprisal from the missini. The newspapers reported that the fascists were not only local but had come to Pesaro from Rome, Naples, and Florence. The local merchants were alarmed at this threat to the reputation of their fair city. Somehow we managed to screen a number of films without interference, among them the entire "Time of the Furnaces"; "Satellite" by the Italian painter Mario Schifano; and David Brook's "The Wind Is Driving Him Toward the Open sea." Jim McBride was congratulated by Bertolucci and Bellocchio for his film, "David Holzman's Diary." After some hesitation that evening, we decided not to permit ourselves to be intimidated and we walked to the Kursaal. A large number of men were standing outside the terrace. We walked together, went in, and sat down. The men stared at us from behind the enclosure. The men were quiet but we couldn't tell from their stance whether or not they were friendly. I made some inquiries and was told that these men were workers from the nearby factories who had come to Pesaro to protect us. It was an extraordinary occurrence. These men, tired after a day's work, had put on their best clothes and were ready to stand there all night if necessary to keep us from harm. We were relieved. We were grateful. We were happy. We smiled at them and they began to smile back. They didn't want anything, not even a drink. Someone suggested that we all leave as soon as possible and get back to our hotels because the men wouldn't leave until we did and after all, they did have to go to work the next morning. Tired ourselves, we welcomed the idea.

Saturday and Sunday, June 8 and 9 – The workers had brought calm to Pesaro with their Operation Save-The-Festival. The police had even arrested a few of the leaders of the fascists. The second Latin-American conference was held and within two days, we screened all the films on the festival schedule. Even "Targets" by Peter Bogdanovich which we speculated might be withdrawn because of the Kennedy assassination (much of the film depicts a sniper in Los Angeles) was shown and was well received by the public. However because of the tight calendar, the films in the Information Section had to be cut. We could only show a few of the films made by young Puerto Ricans in New York. We protested the lack of translation accompanying these films and the withdrawal of any time for discussing them. Fortunately,

the Italians were interested anyway. It had been cold or rainy all week. By Sunday, many of the students had left. Only one more incident remained. Stefan Jari and Jan Lindquist, the Swedish directors of "They Call Us Mods," had been upset all week because the motion for open screenings prohibited the showing of their film, already forbidden in their own country. They had issued a long statement to the assembly in which they declared, "The Festival of Pesaro is one of the few opportunities for us to break linguistic isolation, to create an opinion, to start a discussion, to allow for active intervention... We call on the students to join in our common efforts... A misled revolutionary action, as in this case, will only mean a further victory for reactionary forces... We expect that our film should be projected along with the other movies of the festival... Should our demand be ignored, we will try to show our film by all possible means. We will regard as fascist any attempt to prevent such projection." The Assembly had continued to ignore their request. The assembly had never really discussed the question of censorship. The Swedes, disgusted with the disorganization and indifference of the assembly, sent invitations to the press for a screening of their film on Sunday at 3.30 p.m.

The rain was exceptionally heavy on Sunday. The lobby was crowded with students protesting a screening for the "privileged." They shouted at the press to boycott the projection. The guards wouldn't let them into the theatre. I was staying at the same hotel as the Swedish delegation and had seen at first hand their desperate efforts to get action from the assembly. I had promised them I would see their film and despite the jeers of the students I went into the theatre. A debate began among the invited guests as to whether or not it was right for us to screen the film. A delegation of students and film-makers were admitted to the theatre. They explained why we should not see the film, and that we should return to the Assembly where the problem would be discussed. We answered that the Swedes were taking a plane in a few hours for home; that the Assembly had had all week to try to get the film shown and had not even considered the problem; that if we didn't see the film now we never would and that, in our opinion, it was better for the press to see the film in order to publicize it and the problem of censorship. The discussion became violent. At this point someone made the reasonable suggestion that we should all let the director decide. Stefan Jarl quietly announced that yes, he wanted to see the film – even if it were only the press – and would the students please let the projection begin. The students marched out grumbling about the privileged classes. Their intervention had delayed the screening for nearly two hours which meant that the press missed other films on the festival calendar. The festival ended as inauspiciously as it began. A weary voice murmured from the loudspeakers, "This is the last evening of the fourth year of the Festival of New Cinema."

Postscript: Reflecting on the nine days at Pesaro, it is understandable that Micciché and his colleagues claimed a victory for having concluded their program despite attacks from both extremes, uninterrupted provocation, irritation from the participants, and weariness from chaotic debates and continuous changes in the program schedule. However, if it was a victory, it was a Pyrrhic one. By surrendering the festival to the students, Micciché alienated many of his collaborators. Firm negotiations with the students, listening to and respecting their criticisms and demands for reform, participatory democracy in an atmosphere of reason – that was necessary in the given political situation. It is true that the organization committee made an initial attempt to save the festival from disaster but I believe they submitted too quickly without analyzing their own strength and the strong assistance they had from the reform ele-

ments and the foreign delegations. If an intelligent, non-violent solution could not be found, rather than reduce film exclusively to a political instrument (I use political in a narrow sense), rather than abandon the idea of Pesaro as a workshop for free, independent, diversified cinema cognizant of social and aesthetic revolutions, it would have been nobler to close the festival. I doubt that would have been necessary. The students and reform elements offered acute criticisms of the culture industry and festivals in particular. Their analysis and proposals merited a free, open debate which would lead to action-not chaos. Certainly festivals can never be the same again. The Venice Festival is already scrutinizing the warning shadows of Cannes and Pesaro. They have invited Rudi Dutschke and Daniel Cohn-Bendit to the festival along with Henri Langlois and Jonas Mekas. They have offered students the right to attend both the afternoon and evening screenings for less than one dollar per day. Albert Johnson has already secured for the students in the Bay area free admission to the afternoon retrospectives and 500 reserved seats for half price at the evening screenings of the San Francisco Film Festival. New politics for festivals or a political festival? Berlin? Venice?

(from "the village VOICE", June 27 – pages 32, 33, 37 - July 4 – pages 14, 31, 32 – and July 11 – pages 36, 40 - 1968)

(Trascrizione di Luca Lardieri)



Gianni Amico
TROPICI

Italia 1968, 88', bianco e nero, 35 mm

sceneggiatura / screenplay **Gianni Amico**
Francesco Tullio Altan, Giorgio Pelloni
 fotografia / cinematography **Giorgio Pelloni**
Josè Antônio Ventura
 montaggio / editing **Roberto Perpignani**
 suono / sound **Gianni Amico**
Francesco Tullio Altan

interpreti / cast **Joel Barcellos, Janira Santiago,**
Antonio Pitanga, Graciete Campos, Batista
Campos, Roque Arnajo
 produttore / producer **Gianni Barcelloni Corte**
 per **B.B.G.**

Dal Nordeste brasiliano, territorio poverissimo e segnato da una rovinosa siccità, una famiglia di salariati agricoli emigra verso San Paolo, inseguendo il miraggio di una vita migliore nella grande città. Primo lungometraggio di Gianni Amico, *Tropici* è la cronaca di un viaggio e, insieme, uno studio sulla difficile situazione sociale del Brasile, studio che qui passa attraverso un omaggio al cinema di questa terra, profondamente amata dal regista. A intervallare il percorso di Miguel e della sua famiglia dalle aride campagne verso la città, vediamo infatti brani di film di Glauber Rocha, Gustavo Dhal, Leon Hirszman e Paolo Cesar Saraceni. Nello sguardo limpido con cui *Tropici* racconta la realtà brasiliana si fondono perfettamente finzione e documentario, il sapore del cinema novo e la lezione rosselliniana.

A family of farm workers leaves the terrible poverty and drought of northeastern Brazil for San Paolo, seeking the illusion of a better life in the big city. Gianni Amico's feature debut Tropici is the chronicle of a journey and a study of Brazil's harsh social conditions, as well as a tribute to the country's cinema, which the directly deeply loved. The journey of Miguel and his family from the arid countryside to the city is broken up by excerpts of films by Glauber Rocha, Gustavo Dhal, Leon Hirszman and Paolo Cesar Saraceni. The lucid gaze with which Tropici depicts Brazil is a perfect blend of fiction and documentary, Cinema Novo and the legacy of Roberto Rossellini.

Gianni Amico (Loano, Savona, 1933 - Roma, 1990). Di natura complessa e di complessi interessi, tentò sempre di mettere armonia fra le sue passioni, che furono, oltre al cinema, il jazz e la musica brasiliana, la politica, l'arte, e l'ossessione dell'analisi intellettuale. I risultati più felici furono alcuni documentari come *We insist* (1964), ispirato a un album di Max Roach e premiato al Festival di Locarno; e *Gramsci l'ho visto così* (1988), realizzato in collaborazione con Giorgio Baratta; come anche alcuni lungometraggi quali *Tropici* (1968), primo film prodotto dalla RAI, che venne selezionato ai Festival di Pesaro, Berlino, Londra e New York, e le quattro puntate televisive di *Le affinità elettive* (1978) dal romanzo di J.W. Goethe.

Director-screenwriter Gianni Amico was born in Loano, Italy in 1933 and died in Rome in 1990. A complex man with complex interests, Amico always strove to harmoniously unite his passions, which besides cinema included jazz, Brazilian music, politics, art and an obsession for intellectual analysis. His best works include the documentaries We Insist (1964, inspired by a Max Roach album and winner of the Golden Sail at the Locarno Film Festival) and Gramsci l'ho visto così (1988), made with Giorgio Baratta; Tropici (1968), the first feature produced by RAI, which screened at the Pesaro, Berlin, London and New York film festivals; and the four-part television film Le affinità elettive (1978), from the Goethe novel.

Stan Brakhage
DOG STAR MAN

Stati Uniti d'America (1961-1964), 74', colore/bianco e nero

ceneggiatura / screenplay
Stan Brakhage
 fotografia / cinematography
Jane Brakhage, Stan Brakhage
 montaggio / editing
Stan Brakhage

produttore / producer
Stan Brakhage
 interpreti / cast
Jane Brakhage, Stan Brakhage

Dog Star Man è un progetto formato da cinque cortometraggi (un Preludio e quattro parti) realizzati tra il 1961 e il 1964. Non c'è suono. Le immagini, accostate con sovrimpressioni e un montaggio rapidissimo, evocano il mito della creazione, il rapporto dell'uomo con la natura, la sessualità, il sangue, la vita, lo scorrere del tempo. *The Art of Vision* (1965) ne rappresenta una versione estesa e arricchita per una durata di 250 minuti. Brakhage e Mary Jane Collom, sua moglie in quegli anni, appaiono anche come interpreti in alcune sequenze.

Dog Star Man is a series of five silent short films (a Prelude and four parts) made from 1961 to 1964. Superimposed images, rapid cutting and other elements evoke the creation myth, man's relationship to nature, sexuality, blood, life and the passing of time. The Art of Vision (1965) is an extended, enhanced version of the five shorts and runs 250 minutes. Brakhage and his then wife Mary Jane Collom appear in certain sequences.

Stan Brakhage (Kansas City, 1933 - Victoria, Canada, 2003) studia all'Institute of Fine Arts di San Francisco e gira nel 1952 il suo primo film, *Interim*. Più tardi si trasferisce a New York ed entra in contatto con le avanguardie artistiche di quel periodo. "La nascita, il sesso, la morte e la ricerca di Dio" sono i temi al centro delle sue opere, più di trecento in cinquant'anni di carriera: cinema del reale e della natura (*Window Water Baby Moving*, 1959), cortometraggi sperimentali, film dipinti a mano sulla pellicola (*The Dante Quartet*, 1987). Tra i suoi scritti teorici "Metaphors on Vision" (1963), tradotto in Italia con il titolo "Metafore della visione e manuale per riprendere e ridare i film".

Stan Brakhage (Kansas City, 1933 - Victoria, Canada, 2003) studied at San Francisco's Institute of Fine Arts and shot his first short film, Interim, in 1952. Upon moving to New York, he came into contact with the artistic avant-gardes of that period. "Birth, sex, death and the search for God" are the central themes of the more than 300 works he created during his 50-year career, including realistic films and nature films (Window Water Baby Moving, 1959), experimental shorts and films painted by hand directly on celluloid (The Dante Quartet, 1987). His published theoretical works include Metaphors on Vision (1963).

Gustavo Dahl
O BRAVO GUERREIRO
THE BRAVE WARRIOR

Brasile 1968, 80', bianco e nero

sceneggiatura/screenplay Gustavo Dahl, Roberto Marinho de Azevedo Neto	produzione/production Saga Filmes
fotografia/cinematography Afonso Beato	interpreti/cast Paulo César Peréio, Mário Lago, Ítalo Rossi, Cézar Ladeira, Maria Lúcia Dahl, Josef Guerreiro
montaggio/editing Eduardo Escorel	
musica/music Remo Usai	
produttori/producers Gustavo Dahl, José Kantor	

Miguel Horta è un giovane esponente del partito radicale brasiliano. Decide di distaccarsene e si unisce al partito nazionale, in quel momento al governo: pensa che sia la strategia giusta per ottenere l'approvazione di un suo progetto di legge. Quando gli propongono compromessi politici non accettabili, passa al partito del popolo. Ma anche così le cose non vanno come aveva sperato e Miguel si sente sempre più estraneo e deluso da quell'ambiente.

Alla base del film, opera prima di Dahl, c'è un solido lavoro sulla sceneggiatura e soprattutto sui dialoghi, scritti dal regista insieme a Roberto Marinho de Azevedo Neto.

Young congressman Miguel Horta abandons his Radical Party and strategically joins the ruling National Party, in order to get his draft law passed. When he is asked to make unacceptable political compromises, he switches to the People's Party. Things don't go as well as Miguel hoped with them either, and he feels increasingly alienated from and disappointed by Brazil's political scene. Dahl's narrative film debut features a solid screenplay and dialogues, which he co-wrote with Roberto Marinho de Azevedo Neto.

Gustavo Dahl (Buenos Aires, Argentina, 1938 - Trancoso, Brasile, 2011) studia cinema prima in Brasile, poi al Centro sperimentale di cinematografia di Roma e infine a Parigi. Tornato in patria, inizia a lavorare a Rio de Janeiro come giornalista, critico, sceneggiatore e montatore. *O bravo guerreiro* è il suo primo lungometraggio da regista. Tra i rappresentanti del Cinema novo brasiliano, Dahl si è sempre dedicato alla valorizzazione e alla promozione della cinematografia del proprio paese: negli anni 70 è direttore generale dell'Embrafilme, l'ente cinematografico di Stato, e successivamente assume la presidenza del Conselho Nacional do Cinema.

Gustavo Dahl (Buenos Aires, Argentina, 1938 - Trancoso, Brazil, 2011) studied cinema in Brazil later at Rome's National Film School and in Paris. He returned home and worked in Rio de Janeiro as a journalist, critic and film editor. *The Brave Warrior* was his feature debut. An exponent of Brazil's Cinema Novo, Dahl was always dedicated to fostering and promoting his country's cinema: in the 1970s he served as director general of Embrafilme, the state film production and distribution company, and later as president of Brazil's National Film Council.

André Delvaux
DE MAN DIE ZIJN HAAR KORT LIET KNIPPEN
L'UOMO DAI CAPELLI A ZERO
THE MAN WHO HAD HIS HAIR CUT SHORT
 Belgio 1965, 94', bianco e nero

sceneggiatura/screenplay André Delvaux, Anna De Pagter	produttore/producer Jos Op De Beeck, Paul Louyet
fotografia/cinematography Ghislain Cloquet	produzione/production Belgische Radio en Televisie
montaggio/editing Suzanne Baron	interpreti/cast Senne Rouffaer, Beata Tyszkiewicz, Hector Camerlynck, Pongers, Luc Philips, Hilde Uytterlinden, Vic Moeremans
musica/music Frédéric Devreese	

Govert Miereveld, padre di famiglia, avvocato e insegnante in una scuola femminile, è innamorato di una sua giovane allieva, Fran. Quando la incontra di nuovo molti anni dopo lei, diventata nel frattempo una celebre cantante, gli chiede di ucciderla. Passa altro tempo e ritroviamo Govert in un ospedale psichiatrico: Fran è morta oppure no? Tratto dal romanzo omonimo di Johan Daisne, pubblicato nel 1947, il film è costantemente in bilico tra sogno, realtà e allucinazione. Tra i riferimenti artistici, il surrealismo pittorico di René Magritte e Paul Delvaux.

Family man Govert Miereveld, a lawyer who teaches at a girl's school, develops a crush on his young student Fran. When they meet many years later she has become a famous singer and asks him to kill her. More time passes and we next find Govert in a psychiatric hospital: is Fran dead or isn't she? Based on Johan Daisne's eponymous novel of 1947, the film continuously oscillates between dream, reality and hallucination. The film's artistic references include the surrealist paintings of René Magritte and Paul Delvaux.

André Delvaux (Heverlee, Belgio, 1926 - Valencia, Spagna, 2002), diplomato in pianoforte, si avvicina al cinema curando l'accompagnamento musicale durante le proiezioni dei film muti. La musica, insieme alla pittura, resterà sempre per Delvaux un riferimento importante. Nel 1962 partecipa alla fondazione dell'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des techniques de diffusion), fondamentale per lo sviluppo del cinema belga, e gira il mediometraggio documentario *Le temps des écoliers*. Seguono *L'uomo dai capelli a zero* (1965), suo primo lungometraggio, e *Una sera... un treno* (1968), con Yves Montand e Anouk Aimée. Nel 1980 realizza un omaggio a Woody Allen, il documentario *To Woody Allen from Europe with Love*.

André Delvaux (Heverlee, Belgium, 1926 - Valencia, Spain, 2002) studied classical piano and began his foray into cinema by playing musical accompaniment for silent film screenings. Music and painting would always remain important references for Delvaux. In 1962 he co-founded the film and theatre school INSAS, which played a fundamental role in the development of Belgian cinema, and shot the medium-length documentary *Short Days*. He followed that up with his debut feature *The Man Who Had His Hair Cut Too Short* (1965) and *One Evening, One Train* (1968), starring Yves Montand and Anouk Aimée. In 1980 he made the tribute documentary, *To Woody Allen from Europe with Love*.

Víctor Erice
EL ESPÍRITU DE LA COLMENA
LO SPIRITO DELL'ALVEARE

Spagna 1973, 98', colore, 35mm

sceneggiatura/screenplay: **Víctor Erice, Ángel Fernández Santos**
fotografia/photography: **Luis Cuadrado**
montaggio/editing: **Pablo González del Amo**
suono/sound: **Luis Rodríguez**
musica/music: **Luis de Pablo**
scenografia/art direction: **Adolfo Cofiño**

produttore/producer: **Elías Querejeta**
produzione/production: **Producciones Cinematográficas S.L.**
interpreti/cast: **Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Tellería, Kety de la Cámara, Estanis González, José Villasanté, Juan Margallo, Laly Soldevilla, Miguel Picazo**

In un paesino nascosto nella geografia di un paese in rovina, che conta i morti e i dispersi della sua ultima Guerra Civile, in un pomeriggio d'inverno in un furgoncino malconco arriva il cinema. Come d'abitudine la proiezione unica, annunciata dalla propalatrice, si tiene all'interno di una sconquassata sala del comune. I compaesani di ogni età e condizione, contadini per lo più, hanno portato da casa le sedie e gli scaldini. I bambini e le bambine occupano le prime file. Per qualche istante tutto si fa buio. Poi si accende la luce del proiettore. Alcune immagini in bianco e nero, arrivate da molto lontano, appaiono su una parete in cui qualcuno ha disegnato la cornice di uno schermo...

In a small town hidden within the geography of a country in ruins, which counts its dead and missing from its last civil war, cinema arrives one winter afternoon in a small, decrepit van. As usual, the single screening, announced by the town crier, is held inside a dilapidated room in the town hall. The townspeople of all ages, shapes and sizes, and for the most part farmers, bring their own chairs and blankets from home. The boys and girls sit in the first rows. For a few seconds, there is total darkness. Then the light of the projector comes on. Several black and white images, arriving from far way, appear on a wall on which someone has designed the borders of a screen....

Víctor Erice. Nato a San Sebastián nel 1940, dopo gli studi in scienze politiche, si è diplomato all'Escuela Oficial de Cine. Inizialmente, ha lavorato come critico cinematografico. L'esordio alla direzione di un lungometraggio è del 1973 con *Lo spirito dell'alveare*. Dopo un periodo nel quale ha lavorato per la televisione e la pubblicità, torna alla regia cinematografica nel 1982 con il dramma psicologico *El Sur (Il Sud)*. A dieci anni di distanza, nel 1992, realizza *El Sol del Membrillo (Il sole del melocotogno)*. L'ultimo suo lavoro è *Cristales rotos (2012)*, uno degli episodi del film collettivo, *Centro histórico*.

Víctor Erice. Born in San Sebastián in 1940, after studying political science, he graduated from the Escuela Oficial de Cine and initially worked as a film critic. His feature directing debut came in 1973 with *The Spirit of the Beehive*. After a period in which he worked in television and advertising, he directed his second film in 1982, the psychological drama *The South*. Ten years later, in 1992, he made *The Quince Tree Sun*. His last work, *Cristales rotos (2012)*, was one of the episodes of the collective film *Centro histórico*.

Jean-Luc Godard
MADE IN U.S.A.
UNA STORIA AMERICANA

Francia 1966, 81', colore

sceneggiatura/screenplay
Jean-Luc Godard
fotografia/cinematography
Raoul Coutard
montaggio/editing
Agnès Guillemot

produttore/producer
Georges de Beauregard
produzione/production
Rome-Paris Films, Anouchka Films, SEPIC
interpreti/cast **Anna Karina, Jean-Pierre Léaud, Marianne Faithfull, Laszlo Szabó, Yves Afonso**

In una Atlantic City immaginaria, citazionista e piena di colori, si muove la misteriosa Paula Nelson alla ricerca dell'ex innamorato Richard, forse assassinato. La giovane donna indaga, fa strani incontri, se necessario uccide: nelle intenzioni del regista, la Paula incarnata da Anna Karina è una versione pop e stilizzata dell'investigatore Humphrey Bogart in *Il grande sonno*. *Una storia americana* è rimasto a lungo privo di distribuzione negli Stati Uniti perché ispirato al romanzo poliziesco *The Jugger* di Richard Stark (pseudonimo di Donald E. Westlake) senza che Godard ne avesse acquisito i diritti.

*In the fictional, referential and colorful town of Atlantic-Cité, the mysterious Paula Nelson searches for her former lover Richard, who may or may not have been murdered. The young woman investigates, meets strange people, and even kills if necessary. For Godard, Paula, as embodied by Anna Karina, is a stylized, pop version of Humphrey Bogart's private eye in *The Big Sleep*. Made in U.S.A. could not be distributed in the US for years because Godard had not acquired the movie rights to Donald E. Westlake's crime novel *The Jugger* (written under the pen name Richard Stark), on which the film is based.*

Jean-Luc Godard (Parigi, 1930) si avvicina al cinema alla fine degli anni 40: frequenta la Cinémathèque con i futuri compagni della Nouvelle Vague, da François Truffaut a Jacques Rivette, inizia a scrivere per i Cahiers du cinéma e nel 1960 esordisce con *Fino all'ultimo respiro*, Orso d'argento per la migliore regia al Festival di Berlino. Innovatore fondamentale del linguaggio cinematografico, in cinquant'anni di carriera gira più di cento film, tra lungometraggi, corti, episodi per opere collettive e documentari. Nel 2011 riceve un Oscar onorario. Quest'anno con *Adieu au langage* ha partecipato per la settima volta in concorso al Festival di Cannes (Premio della Giuria).

Jean-Luc Godard (Paris, 1930) started working in and around cinema in the late 1940s. He frequented the Cinémathèque with his future companions of the Nouvelle Vague (including François Truffaut and Jacques Rivette), wrote for Cahiers du Cinéma and made his film debut in 1960 with *Breathless*, which won the Silver Bear for Best Director at the Berlinale. A fundamental innovator of cinematic language, he has made over 100 titles – feature films, shorts, episodes in omnibus films and documentaries – during a career that has spanned over 50 years. He received an Honorary Oscar in 2011. This year's *Goodbye to Language* marked Godard's seventh time in Competition at Cannes (Jury Prize).

Tomás Gutiérrez Alea
MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO
MEMORIE DEL SOTTOSVILUPPO
MEMORIES OF UNDERDEVELOPMENT
 Cuba 1968, 94', bianco e nero

sceneggiatura / screenplay

Tomás Gutiérrez Alea, Edmundo Desnoes

fotografia / cinematography

Ramón F. Suárez

montaggio / editing **Nelson Rodríguez**

musica / music **Leo Brouwer**

produttore / producer

Miguel Mendoza

produzione / production **ICAIC**

interpreti / cast

Sergio Corrieri, Daisy Granados, Eslinda

Nuñez, Beatriz Ponchova

Cuba, subito dopo la rivoluzione. Sergio è uno scrittore, sua moglie Laura ha lasciato il paese e ora è in esilio negli Stati Uniti. Mentre osserva i cambiamenti in atto nel paese, e resta dubbioso sulla posizione da prendere, Sergio intreccia una breve relazione con la giovane Elena.

Gutiérrez Alea dà forma visiva al libro che Sergio sta scrivendo attraverso lo sfasamento dei piani temporali e l'uso di vecchie registrazioni, inserti documentaristici, frammenti televisivi. Tratto dal romanzo omonimo di Edmundo Desnoes, *Memorie del sottosviluppo* è il primo film cubano a ricevere piena attenzione internazionale.

Cuba, just after the revolution. Sergio is a writer, his wife Laura has left the country and is now living in exile in the United States. As he observes the changes underway in Cuba, and is unsure as to what position to take, Sergio becomes briefly involved with the underaged Elena. Gutiérrez Alea gives visual form to the book Sergio is writing by using shifts in time, old recordings, documentary footage and television excerpts. Based on the eponymous novel by Edmundo Desnoes, Memories of Underdevelopment was the first Cuban film to receive full international attention.

Tomás Gutiérrez Alea (L'Avana, Cuba, 1928 - 1996) realizza i primi corti e documentari tra gli anni '40 e '50. Nel 1948 fonda il primo cineclub di Cuba con Néstor Almendros e altri colleghi. Studia regia al Centro sperimentale di cinematografia di Roma e nel 1960, tornato in patria, esordisce nel lungometraggio con *Historias de la revolución*, un film a episodi ispirato a *Paisà* di Roberto Rossellini. Come voce indipendente e critica nei confronti del proprio paese, subisce più volte i condizionamenti della censura. Nel 1993 gira *Fragola e cioccolato*, che due anni dopo sarà candidato agli Oscar come miglior film in lingua straniera. Il suo ultimo lavoro, *Guantanamera* (1995), è una satira sulla burocrazia cubana.

Tomás Gutiérrez Alea (Havana, Cuba, 1928-1996) made his first short films and documentaries in the 1940s and 50s. In 1948 he founded Cuba's first film club with Néstor Almendros, among others. He studied directing at Rome's National Film School and, upon returning to Cuba in 1960, made his feature debut *Stories of the Revolution*, an episodic film inspired by Roberto Rossellini's *Paisà*. An independent and critical voice of his country, his work was censored various times. His 1993 film *Strawberry and Chocolate* was nominated for a Best Foreign Film Oscar two years later. His last film, *Guantanamera* (1995), is a satire of Cuban bureaucracy.

Leon Hirszman
SÃO BERNARDO

Brasile 1972, 114', colore

sceneggiatura / screenplay

Leon Hirszman

fotografia / cinematography

Lauro Escorel

montaggio / editing **Eduardo Escorel**

musica / music **Caetano Veloso**

produttori / producers **Márcio Noronha, Henrique**

Coutinho, Luna Mochcovith

produzione / production

Saga Filmes, Mapa Filmes, L.C. Barreto

interpreti / cast

Othon Bastos, Rodolfo Arena, Luiz Carlos Braga

Paulo Honório, nato povero, è mosso da grande ambizione. Con una manovra finanziaria diventa proprietario della fazenda di São Bernardo: ne migliora le coltivazioni, introduce nuovi macchinari e costruisce una solida fortuna. Gli manca però un erede e decide di sposare Madalena, un'insegnante del luogo.

Tratto dal romanzo omonimo di Graciliano Ramos, il film è la storia di un uomo tirannico, animato esclusivamente da avidità e dal desiderio di accumulare beni materiali: a pagarne le conseguenze sarà soprattutto sua moglie. Al momento dell'uscita, *São Bernardo* viene bloccato per alcuni mesi dalla censura.

Born into poverty, Paulo Honório has great ambitions. In a financially deft move, he buys the São Bernardo farm, improving harvests, introducing new machinery and building up a solid fortune. But he lacks an heir, so he decides to marry a local teacher, Madalena. Based on the eponymous novel by Graciliano Ramos, the film tells the story of a tyrannical man driven exclusively by greed and the desire to accumulate material possessions, whose wife, above all others, pays the consequences for his behavior. São Bernardo was blocked for several months by censors when it came out.

Leon Hirszman (Rio de Janeiro, Brasile, 1937 - 1987) studia ingegneria e nel periodo dell'università inizia a frequentare i cineclub. Nel 1962 è tra i fondatori del Centro Popular de Cultura, per il quale è responsabile del settore cinema. Il suo primo lungometraggio è *A falecida* (1965). Tra gli autori più importanti del Cinema novo brasiliano, nel 1975 viene eletto vice-presidente della Associação Brasileira de Cineastas. Nel 1979 comincia a lavorare al documentario *ABC da greve*, che uscirà postumo nel 1990. Alla Mostra di Venezia del 1981 vince il premio speciale della giuria con *Eles não usam black-tie* (ex-aequo con *Sogni d'oro* di Nanni Moretti).

Leon Hirszman (Rio de Janeiro, Brazil, 1937-1987) studied engineering and during university began frequenting film clubs. In 1962 he co-founded the Centro Popular de Cultura and headed its cinema sector. His first feature film was *The Deceased* (1965). One of the most preeminent figures of Brazil's Cinema Novo, in 1975 he was elected vice-president of the Associação Brasileira de Cineastas. In 1979 he began working on the documentary *ABC da Greve*, which came out posthumously in 1990. He won the Special Jury Prize for *They Don't Wear Black Tie* (ex-aequo with Nanni Moretti's *Sogni d'oro*) at the 1981 Venice Film Festival.

Otar Iosseliani
 IKO SHASHVI MGALOBELI
 C'ERA UNA VOLTA UN MERLO CANTERINO
 ONCE UPON A TIME THERE WAS A SINGING BLACKBIRD
 URSS 1970, 78', bianco e nero, 35 mm

sceneggiatura / screenplay

Otar Iosseliani, Dmitrij Eristavi, Otar Merikšvili, Il'ja Nusinov, Senon Lungin
 fotografia / cinematography
 Abessalom Maisuradze
 montaggio / editing Julietta Bezuašvil

musica / music Temur Bakuradze

produzione / production Gruzja Film/Kartuli filmi
 interpreti / cast Gela Kandelaki, Irina Džandieri, Giansug Kachidze, Marina Karcivadze, Zurab Nižaradze, Maka Macharadze, Gogi Čkeidze, Robert Sturna

Ghia Agladze, giovane di Tbilisi, suona i timpani nell'orchestra della sua città. È sempre pronto a lasciarsi distrarre dagli amici, dalle ragazze, da qualsiasi cosa catturi la sua attenzione, e arriva spesso in ritardo alle prove. Sono in molti a rimproverarlo per la sua spensierata inaffidabilità ma Ghia non ci fa caso e continua a vivere a modo suo. Iosseliani racconta Ghia come un personaggio libero, guidato da impulsi e desideri immediati, e completamente svincolato dai doveri che la società - in particolare quella sovietica, messa in scena nel film - impone sugli individui.

Young percussionist Gia Agladze lives in Tbilisi and plays for the city orchestra. Always open to distractions from friends, girls and anything that captures his attention, he often arrives late for rehearsal. Many reprimand him for his carefree unreliability but Gia pays them no heed and continues to live life as he wishes. Iosseliani portrays Gia as a free character, guided by immediate impulses and desires, and completely unrestricted by the duties that society – in particular the Soviet society depicted in the film – imposes on individuals.

Otar Iosseliani (Tbilisi, Georgia, 1934) studia pianoforte e matematica. Al VGIK di Mosca è allievo di Aleksandr Dovženko, gira i primi film dopo il diploma – nel 1961 il mediometraggio *Aprile*, e poi i lungometraggi *La caduta delle foglie* (1966), *C'era una volta un merlo canterino* (1970), *Pastorale* (1975) – ma a causa dei pesanti interventi della censura è costretto a trasferirsi in Francia. A Venezia vince il premio speciale della giuria con *I favoriti della luna* (1984), *Un incendio visto da lontano* (1989) e *Briganti, briganti* (1996). Nel 2002 riceve l'Orso d'argento al Festival di Berlino per la regia di *Lunedì mattina*. Il suo ultimo film, *Chantrapas*, nel 2010 viene presentato come proiezione speciale al Festival di Cannes.

Otar Iosseliani (Tbilisi, Georgia, 1934) studied piano and mathematics. At the VGIK Film School in Moscow he studied under Aleksandr Dovženko, and shot his first films upon graduation: the medium-length *April* (1961), followed up by the feature films *Falling Leaves* (1966), *Once Upon a Time There Was a Singing Blackbird* (1970), *Pastorale* (1975). He was forced to move to France, however, due to heavy censorship. He won the Special Jury Prize in Venice for *Favourites of the Moon* (1984), *And Then There Was Light* (1989) and *Brigands, Chapter VII* (1996). He received the Silver Bear for Best Director for *Monday Morning* at the 2002 Berlinale. His latest film, *Chantrapas*, played as a Special Screening at Cannes in 2010.

Dušan Makavejev
 ČOVEK NIJE TICA
 L'UOMO NON È UN UCCELLO
 MAN IS NOT A BIRD
 Jugoslavia 1965, 78', bianco e nero

sceneggiatura / screenplay

Dušan Makavejev
 fotografia / cinematography
 Aleksandar Petković
 montaggio / editing Ljubica Nešić
 musica / music Petar Bergamo

produttore / producer Dušan Perkovic

produzione / production
 Avala Film
 interpreti / cast
 Janez Vrhovec, Milena Dravić, Boris Dvornik, Stojan Arandjelović, Eva Ras-Balaš

Jan, uomo di mezza età, è un tecnico specializzato in turbine. Viene mandato in una cittadina di provincia per migliorare il funzionamento di un impianto e lì conosce Rajka, una giovane parrucchiera. I due diventano amanti ma i genitori di lei sono contrari. La ragazza si allontana da Jan e intreccia una relazione con un camionista suo coetaneo. Intanto in fabbrica ci si prepara a un evento speciale: l'esecuzione della Nona di Beethoven. Girato in un piccolo centro al confine con la Bulgaria, il film si nutre della solida esperienza come documentarista di Makavejev, specie nello sguardo sul lavoro degli operai.

Middle-aged turbine engineer Jan is sent to a small town to install some heaving mining equipment and falls in love with the much younger hairdresser Rajka. Succumbing to pressure from her parents, who are against the relationship, Rajka breaks it off with Jan starts seeing a truck driver her own age. In the meantime, the factory workers are preparing for a special event: a concert of Beethoven's "Ninth Symphony." Shot in a small town on the Yugoslavian border near Bulgaria, the film benefits from Makavejev's extensive experience as documentary filmmaker, especially in the director's approach to the factory workers' work.

Dušan Makavejev (Belgrado, Serbia, 1932) si laurea in psicologia e studia regia all'Accademia di Belgrado. Gira una serie di corti sperimentali per il Kino Club della sua città e diversi documentari. Nel 1965 esordisce nel lungometraggio a soggetto con *L'uomo non è un uccello*. Al Festival di Berlino del 1968 riceve il Premio speciale della giuria ex aequo e il Fipresci per *Verginità indifesa*. In quegli anni la Nouvelle vague iugoslava prende il nome di Onda nera. Nel 1971 W.R. - *I misteri dell'organismo*, pensato da Makavejev come un omaggio alle teorie sulla liberazione sessuale di Wilhelm Reich, viene bandito. Il regista si trasferisce in Francia e da allora, non senza difficoltà, lavora sempre all'estero.

After obtaining a degree in psychology, Dušan Makavejev (Belgrade, Serbia, 1932) studied directing at the Academy of Belgrade. He shot a series of experimental shorts for Belgrade's Kino Club as well as various documentaries. He made his narrative feature debut in 1965 with *Man Is Not a Bird*. In 1968 *Innocence Unprotected* won the Special Jury Prize ex aequo and the FIPRESCI Prize. A seminal figure of the Black Wave, the Yugoslavian new wave, his 1971 tribute to Wilhelm Reich's theories of sexual liberation, W.R.: *Mysteries of the Organism*, was banned. Makavejev moved to France and has worked abroad since then, not without difficulties.

Jan Němec
 DÉMANTY NOCI
 I DIAMANTI DELLA NOTTE
 DIAMONDS OF THE NIGHT
 Cecoslovacchia 1964, 63', bianco e nero

sceneggiatura / screenplay
Arnošt Lustig, Jan Němec
 fotografia / cinematography
Jaroslav Kučera

montaggio / editing **Miroslav Hájek**
 musica / music **Vlastimil Hála, Jan Rychlík**

produttori / producers
Jan Procházka, Erich Švábik
 produzione / production
Československý Filmexport
 interpreti / cast **Antonín Kumbera, Ladislav Jánský, Ilse Bischofová**

Seconda guerra mondiale. Due ragazzi ebrei cecoslovacchi fuggono dal treno blindato che li sta deportando in Germania. Nei boschi della Boemia settentrionale vengono catturati da un gruppo di anziani della zona armati di vecchi fucili. Il film, basato sul racconto in parte autobiografico *Tmá nemá stín* (*Darkness Cast No Shadow*, inedito in Italia) di Arnošt Lustig, è quasi privo di dialoghi. La regia dell'esordiente Němec privilegia la libera associazione confondendo passato e presente, realtà e sogno, ricordi e desideri. Un'atmosfera sospesa e surreale nella quale la fotografia espressiva di Jaroslav Kučera ha un ruolo determinante.

World War II. Two Czechoslovakian Jewish boys escape a train bound for a German concentration camp and are captured in the forests of northern Bohemia by a group of local old guards armed with old weapons. Based in part on Arnošt Lustig's autobiographical story Darkness Cast No Shadow, the film is almost entirely without dialogue. Němec's debut feature uses free association to blend past and present, reality and dreams, memories and desires. Jaroslav Kučera's dramatic cinematography plays a crucial role in creating the suspended, surreal atmosphere.

Jan Němec (Praga, 1936) studia alla FAMU, l'accademia d'arte di Praga, e nel 1960 gira come saggio di diploma il cortometraggio *Il boccone*, ispirato a un racconto di Arnošt Lustig. Nel 1965 vince la prima edizione della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro con *I diamanti della notte*, suo esordio nel lungometraggio tratto di nuovo da Lustig, che partecipa anche come co-sceneggiatore. Němec diventa in pochi anni uno dei nomi più importanti della Nová Vlna e nel 1974 viene espulso dalla Cecoslovacchia come "indesiderato". Torna in patria e dietro la macchina da presa (con per *Nell'ardore di un amore regale*) solo nel 1989.

*Jan Němec (Prague, 1936) studied at the FAMU School of Prague's Academy of Performing Arts. His graduation film A Loaf of Bread (1960) was based on a short story by Arnošt Lustig. In 1965 he won the first edition of the Pesaro Film Festival with his debut feature Diamonds of the Night, also an adaptation of Lustig, who co-wrote the film. In just a few years, Němec became one of the most important exponents of the Czech New Wave and in 1974 was thrown out of the country as an "undesirable." He did not return home or behind the camera (for *In the Light of the King's Love*) until 1989.*

Nagisa Ōshima
 NIHON NO YORU TO KIRI
 NOTTE E NEBBIA DEL GIAPPONE
 NIGHT AND FOG IN JAPAN
 Giappone 1960, 107', colore

sceneggiatura / screenplay
Toshirō Ishidō, Nagisa Ōshima
 fotografia / cinematography
Takashi Kawamata
 montaggio / editing **Keiichi Uraoka**
 musica / music **Riichirō Manabe**

produttore / producer
Tomio Ikeda
 produzione / production
Shōchiku
 interpreti / cast **Fumio Watanabe, Miyuki Kuwano, Masahiko Tsugawa**

Un *instant movie* che racconta l'opposizione alla ratifica del trattato di sicurezza nippo-americano da parte dello Zengakuren, il movimento studentesco radicale, e le tensioni tra vecchia e nuova sinistra. I fatti vengono mostrati come flashback durante la festa di matrimonio tra il giornalista Nozawa e l'attivista Reiko.

Notte e nebbia del Giappone è il primo film apertamente politico di Ōshima e la casa di produzione Shōchiku lo ritira dalle sale dopo appena quattro giorni di programmazione. In Europa viene proiettato per la prima volta solo nel 1972 alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. Il titolo omaggia *Notte e nebbia* di Alain Resnais.

A snapshot of the Zengakuren (radical students' movement) opposition to the ratification of the Japanese-American Security Treaty and the tensions between the old and new left wing. Events and facts are revealed in flashback during the wedding between journalist Nozawa and his bride Reiko, a political activist. Night and Fog in Japan was Ōshima's first openly political film and the production company, Shōchiku, withdrew it from theatres just four days after it was released. The film was screened in Europe for the first time at the 1972 Pesaro Film Festival. The title pays tribute to Alain Resnais' Night and Fog.

Nagisa Ōshima (Kyōto, Giappone, 1932 - Fujisawa, Giappone, 2013) studia legge all'Università di Kyōto e prende parte alle lotte studentesche contro la presenza militare americana in Giappone. È con lui e con registi come Shōhei Imamura, Yoshishige Yoshida e Masahiro Shinoda che negli anni 60 nasce la nouvelle vague (Nūberu bāgu) del cinema giapponese. Nel 1976 reinventa il genere erotico (pinku eiga) con *Ecco l'impero dei sensi*, subito censurato. Nel 1978 vince il premio per la migliore regia a Cannes con *L'impero della passione* e al festival torna anche con *Furyo* (1983), interpretato da David Bowie, Ryūichi Sakamoto e Takeshi Kitano, e con il suo ultimo film, *Tabù - Gohatto*, nel 1999.

*Nagisa Ōshima (Kyoto, Japan, 1932 - Fujisawa, Japan, 2013) studied law at the University of Kyoto and participated in the student opposition to the US military presence in Japan. Along with directors Shōhei Imamura, Yoshishige Yoshida and Masahiro Shinoda, he gave rise to the Japanese New Wave (Nūberu bāgu) in the 1960s. In 1976 he reinvented the sexploitation genre (pinku eiga) with *In the Realm of the Senses*, which was immediately censored. In 1978 Ōshima won Best Director at Cannes for *Empire of Passion*. He returned to the festival in 1983 with *Merry Christmas, Mr. Lawrence*, starring David Bowie, Ryūichi Sakamoto and Takeshi Kitano; and with his last film, *Taboo*, in 1999.*

Mario Schifano
SATELLITE

Italia 1968, 82', colore/bianco e nero

sceneggiatura/screenplay

Mario Schifano

fotografia/cinematography

Mario Schifano

montaggio/editing

Mario Schifano, Mario Vulpiani

produttore/producer

Mario Schifano

interpreti/cast

Anna Carini, Giovanni Rosselli, Adriano Aprà

Satellite fa parte di una trilogia di lungometraggi, insieme a *Umano non umano* e *Trapianto, consunzione e morte di Franco Broceni*, entrambi del 1969. I film sono girati in 16mm e 35mm e costituiscono una riflessione unica sull'arte, sul cinema e sulla politica attraverso la giustapposizione di immagini e suoni eterogenei. «*Satellite* è il film del passato mitico, il cui punto di vista è mediano, cioè tra cielo e terra; *Umano non umano* il film del futuro utopistico, quindi armonico e ottimista, visto da un'ottica siderale; *Trapianto* il film del presente storico, dunque opera volutamente imperfetta, terrestre, film della disillusione e sulla morte dell'arte», scrivono nel 1969 Adriano Aprà e Piero Spila sulla rivista "Cinema & Film".

Satellite is part of a trilogy of feature films, along with Umano non umano and Trapianto, consunzione e morte di Franco Broceni, both made in 1969. The films were shot in 16mm and 35mm and are a reflection on art, cinema and politics through the juxtaposition of heterogeneous images and sounds.

"Satellite is a film of the mythical past, whose point of view is halfway between heaven and earth. Umano non umano is a film of a utopian future, thus harmonious and optimistic, seen from a sidereal perspective. Trapianto is a film of the historical present, therefore an intentionally imperfect, terrestrial work; a film on disillusion and on the death of art" – Adriano Aprà and Piero Spila, Cinema & Film, 1969.

Mario Schifano (Homs, Libia, 1934 - Roma, 1998) è stato pittore, artista visivo e regista cinematografico. Nel 1962, durante un viaggio negli Stati Uniti, si avvicina alle opere di Jasper Johns, Mark Rothko e Andy Warhol. Due anni dopo partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia; a quel periodo risalgono anche le prime esperienze cinematografiche e nel 1967 dipinge i titoli di testa per *L'harem* di Marco Ferreri. Negli anni 70 inizia a lavorare sulle immagini televisive, riportandole su tela emulsionata. Nel 1990 il Palazzo delle Esposizioni di Roma, in occasione della riapertura, gli dedica la rassegna *Divulgare*.

Mario Schifano (Khoms, Libya, 1934 - Rome, 1998) was a painter, visual artist and film director. In 1962, during a trip to the US, he discovered the works of Jasper Johns, Mark Rothko and Andy Warhol. Two years later he participated for the first time in the Venice Biennale. In that same period he also started making his first film works and in 1967 he painted the opening credits to Marco Ferreri's *Her Harem*. In the 1970s he began reproducing TV images directly onto emulsified canvas. In 1990, on the occasion of its reopening, the Palazzo delle Esposizioni in Rome held an exhibit of his work entitled "Divulgare."

Evald Schorm
KAŽDÝ DEN ODVAHU
IL CORAGGIO QUOTIDIANO
COURAGE FOR EVERY DAY
Cecoslovacchia 1964, 85', bianco e nero

sceneggiatura/screenplay

Jan Curík, Antonín Máša, Evald Schorm

fotografia/cinematography

Jan Curík

montaggio/editing

Josef Dobrichovský

musica/music

Jan Klusák

interpreti/cast

Jan Kačer, Hana Brejchová, Jiřina Jirásková

Praga, secondo dopoguerra. Jarda Lukáš è un operaio comunista in piena crisi politica ed esistenziale: deluso dai vecchi compagni, non riesce ad adattarsi alla mutata situazione politica e sociale. L'ossessione per il fallimento degli ideali finisce per compromettere ogni aspetto della sua vita, incluso il rapporto con la fidanzata Vera. Il film evidenzia la formazione documentaristica di Schorm, soprattutto nella rappresentazione della fabbrica e della cultura giovanile, e vi si leggono rimandi a Jean-Paul Sartre, Albert Camus e al cinema di Alain Resnais.

Prague, post-WWII. Jarda Lukáš is a Communist young in the throes of a political and existential crisis. Disappointed with his old comrades, he cannot adapt to the changed political and social situation. His obsession over the collapse of his ideals ultimately compromises every aspect of his life, including his relationship with his girlfriend Vera. The film attests to Schorm's documentary training, above all in its representation of the factory and youth culture, and also makes references to Jean-Paul Sartre, Albert Camus and the films of Alain Resnais.

Evald Schorm (Praga, 1931 - 1988) è stato regista di cinema e di teatro, sceneggiatore e attore. Con *Il coraggio quotidiano*, suo primo lungometraggio di finzione, vince il premio per il miglior film alla seconda edizione della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro e il Grand Prix al Festival di Locarno. Negli anni 60 è tra le personalità più attive della Nová Vlna: gira documentari, commedie (*Cinque ragazze sul collo*, 1967), parodie politiche (*Il settimo giorno, l'ottava notte*, 1969). Dopo la primavera di Praga, Schorm è sgradito al nuovo governo filosovietico e resta a lungo lontano dalla macchina da presa. Torna sul set solo nel 1988 con *Tutto sommato non è successo niente*, che uscirà l'anno dopo.

Evald Schorm (Prague, 1931-1988) was a theatre and film director, screenwriter and actor. He won the Best Film prize at the second Pesaro Film Festival and the Grand Prix at the Locarno Film Festival with his narrative feature debut *Courage For Every Day*. One of the most active filmmakers of the Czech New Wave in the 1960s, he made documentaries, comedies (*Five Girls Around the Neck*, 1967) and political parodies (*The Seventh Day, the Eighth Night*, 1969). After the Prague Spring, Schorm was considered undesirable by the Soviet-aligned government and took a long break from filmmaking. He returned behind the camera in 1988 with *Vlastne se nic nestalo*, which came out the following year.

Jerzy Skolimowski
 RYSOPIS
 SEGNI PARTICOLARI: NESSUNO
 IDENTIFICATION MARKS: NONE
 Polonia 1964, 73', bianco e nero

sceneggiatura / screenplay
Jerzy Skolimowski
 fotografia / cinematography
Witold Mickiewicz
 montaggio / editing
Halina Szalinska

musica / music
Krzysztof Sadowki
 interpreti / cast
**Jerzy Skolimowski, Elżbieta Czyżewska,
 Tadeusz Mins, Jacek Szczęk, Andrzej Źarnecki**

Andrzej Leszczyk è uno studente di ittiologia. Espulso dall'università, non può più rimandare la visita di leva. Il ragazzo vaga per le strade della città, pervaso da un sentimento di alienazione nei confronti della società e delle istituzioni. Lo aspettano due anni di servizio militare e quelle sono le sue ultime ore di libertà. *Rysopis* è il primo film di Skolimowski, realizzato come saggio di diploma alla Scuola di cinematografia di Łódź. Il personaggio di Andrzej, interpretato dallo stesso regista, torna in *Walkover* (1965) e *Mani in alto!* (1967, bloccato dalla censura uscirà solo nel 1981).

Ichthyology student Andrzej Leszczyk is kicked out of university and can no longer postpone the draft. The young man roams the streets of his city, overwhelmed by feelings of alienation from society and its institutions. These are his last hours of freedom before two years of military service. Identification Marks: None is Skolimowski's first film, and his graduation project from the Łódź Film School. The character of Andrzej (played by Skolimowski) returns in Walkover (1965) and Hands Up! (1967, blocked by censorship it was not released until 1981).

Jerzy Skolimowski (Łódź, Polonia, 1938) è regista, sceneggiatore, attore e pittore. Esordisce in Polonia ma in seguito lavora molto anche all'estero, per sfuggire alla censura del proprio paese. Vince l'Orso d'oro al Festival di Berlino nel 1967 con *Il vergine*, mentre a Cannes si aggiudica il Gran premio della giuria nel 1978 con *L'australiano* e quello per la migliore sceneggiatura di *Moonlighting* nel 1982. Negli anni 90, dopo *Ferdydurke* (tratto da Witold Gombrowicz e noto anche come *30 Door Key*) inizia un lungo periodo di lontananza dal cinema, interrotto nel 2008 da *Four Nights With Anna*. Nel 2010 gira *Essential Killing*, premio speciale della giuria e Coppa Volpi per il protagonista Vincent Gallo alla Mostra di Venezia.

Jerzy Skolimowski (Łódź, Poland, 1938) is a director, screenwriter, actor and painter. He began his career in Poland but went on to work extensively abroad, to avoid censorship in his country. He won the Golden Bear at the 1967 Berlinale for The Departure, and at Cannes won the Grand Prize of the Jury in 1978 for The Shout and the Best Screenplay award for Moonlighting in 1982. After making 30 Door Key (from the Witold Gombrowicz novel Ferdydurke) in 1991, he took a long break from cinema, returning in 2008 with Four Nights With Anna. His 2010 film Essential Killing won the Special Jury Prize and the Best Actor Volpi Cup for Vincent Gallo at the Venice Film Festival.

MOVIEXTRA
 SPECIALE PESARO

ITALIA 2014, 40', VIDEO

MOVIEXTRA - SPECIALE PESARO di Paolo Luciani Cristina Torelli Roberto Torelli è una produzione Rai Movie, il canale del cinema della Rai.

MOVIEXTRA - SPECIALE PESARO by Paolo Luciani, Cristina Torelli and Roberto Torelli is a production of the RAI Movie channel.

Per la realizzazione di questa puntata speciale di MOVIEXTRA dedicata alla Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro abbiamo utilizzato materiali provenienti da trasmissioni Rai come: *Cinema70* (andata in onda per circa due anni dalla fine del 1969 e che aveva Bruno Torri tra i suoi curatori), *Cronache del cinema e del teatro*, *Zoom*, numerosi servizi della sede regionale delle Marche; una monografia curata da Italo Moscati, ecc. Spesso abbiamo lavorato su materiali conservati nelle Teche Rai su supporti desueti (pellicola 16 millimetri, 3/4 bvu, D2... appositamente riversati).

Abbiamo cercato di far parlare essenzialmente i suoi protagonisti; ci è sembrato l'unico modo – il più giusto – per restituire l'eccezionalità dell'esperienza pesarese.

For this special edition of MOVIEXTRA, dedicated to the Pesaro Film Festival, we used material from RAI programmes such as Cinema 70 (which aired for approximately two years, beginning in 1969, and was produced by Bruno Torri, among others), Cronache del cinema e del teatro and Zoom; numerous segments from the Marches regional RAI desk; a monograph edited by Italo Moscati, and much more.

We often worked on material preserved in the RAI Teche, and on obsolete technologies (including 16mm film, 3/4" BVU and D2, all specifically transferred).

We wanted to mainly let the Festival's protagonists speak, which seemed to us the best – and only – way to render the exceptional nature of event.



Omaggio a Lino Micciché

a cura di Francesco Micciché

L'Omaggio a Lino Micciché nasce dalla volontà del Comitato Scientifico della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro di ricordare colui che nel 1965, assieme a Bruno Torri, fondò la Mostra stessa. Il 28° Evento Speciale celebra infatti quest'anno due ricorrenze: la 50ª edizione della Mostra e i 10 anni dalla prematura scomparsa (avvenuta proprio alla fine di giugno 2004) di Lino Micciché, il direttore che ne ha formato nei primi anni il carattere e nei successivi decenni ne ha tracciato le linee di sviluppo e di crescita.

Come avrà modo di capire chi vedrà il documentario, da me diretto e coprodotto con mio fratello Andrea, *Lino Micciché, mio padre. Una visione del mondo* (Menzione Speciale ai Nastri d'argento del 2014), mio padre è stato, oltre che direttore della Mostra di Pesaro, anche creatore e ideatore di tante altre cose. È stato organizzatore culturale ma anche giornalista e critico cinematografico (presidente del Sindacato dei Critici - il SNCCI - e della FIPRESCI per più di un decennio), regista e sceneggiatore di documentari, presidente di importanti istituzioni culturali (la Biennale di Venezia e il Centro Sperimentale di Cinematografia), professore universitario (a Trieste, Siena, Parigi-Sorbonne e a Roma III dove ha creato il DAMS), autore di libri e costruttore di collane (da quella dedicata al cinema di Marsilio, codiretta con Giorgio Tinazzi, alla monumentale Storia del Cinema Italiano edita sempre da Marsilio e dalla Scuola Nazionale di Cinema).

Da questa constatazione, cioè dalla poliedricità degli approcci al cinema di mio padre, nasce l'idea di limitare il campo e approfondire due momenti della sua vita professionale: uno più inedito, come regista di documentari, e un altro più noto ma meno studiato, cioè il suo rapporto con la televisione.

Oltre ad essere coregista, con Lino Del Fra e Cecilia Mangini, dell'importante documentario di montaggio *All'armi siam Fascisti!* (1962), Lino Micciché cura la regia di 10 documentari brevi, e collabora ad altri come coregista, autore di soggetti e sceneggiature. La sua attività di documentarista si svolge tra il 1959 e il 1965, nei suoi film brevi parla con il linguaggio dei padri neorealisti ed utilizza il mezzo cinematografico come occasione di denuncia sociale.

I documentari che presentiamo sono cinque.

Inchiesta a Carbonia, restaurato nel 2010 dalla Cineteca Sarda in collaborazione con la Cineteca Nazionale, presenta la crisi delle miniere del Sulcis attraverso il racconto del degrado della città di Carbonia.

Nuddu pensa a nauutri (Miglior Documentario ai Nastri d'argento del 1961) mostra, anche grazie al testo di Nicola Badalucco, le condizioni di miseria in cui vivono gli abitanti di Palma di Montechiaro (Agrigento) proprio durante gli anni in cui al nord c'è il boom economico.

Busa di dritta è un'indagine sugli abitanti delle palafitte alle foci del Po.

La barca è un interessante esperimento di docufiction che descrive come la solidarietà di classe può essere fondamento di un nuovo umanesimo.

I maggiorati è un'inedita ed ironica creazione dei tre autori di *All'armi siam fascisti!*, che in questo caso però si sono divisi i ruoli: Mangini autrice del soggetto, Del Fra della sceneggiatura e Micciché regista.

A "lezione" con Lino Micciché è invece una selezione delle sue apparizioni televisive. Da questa viene fuori in maniera chiara la sua idea di cinema e del mondo, ma anche il suo modo di intendere la televisione. Per lui il piccolo schermo è un'occasione, una possibilità di educare e far crescere le persone. Attraverso la diffusione della cultura, e del cinema in televisione, secondo lui si possono elevare le coscienze ed aiutare quindi i telespettatori ad essere più liberi. E questo ancora oggi mi sembra un argomento tutt'altro che esaurito.

Nella selezione "televisiva" che presentiamo c'è la storica intervista del 1978 a Michelangelo Antonioni (*Antonioni visto da Antonioni*) in occasione della trasmissione in Rai dei primi film dell'autore. C'è la presentazione, fatta per Dolly di Claudio G. Fava, del film *La recita* di Theodor Angelopoulos, dove viene fuori chiaramente il "cattedratico" Micciché. C'è il suo discorso integrale in *Per conoscere Pasolini*, manifestazione tenutasi al Teatro Tenda di Roma ad un anno dalla scomparsa del poeta di Casarsa (intervento che sarà la base del suo libro *Pasolini nella città del cinema*). C'è poi un'intervista del 1987 sulla coerenza "spirituale" del cinema di Roberto Rossellini, e ci sono infine alcune delle critiche da Venezia, Cannes, Berlino e in studio fatte per il Tg3, con il quale Lino Micciché ha collaborato dal 1989 al 1997, protagonista del primo esperimento di rubrica cinematografica all'interno di un Tg nazionale.

Concludendo, vorrei ricordare proprio quanto sostenuto da mio padre nell'introduzione del libro su Pasolini sopra citato, a proposito delle "celebrazioni" degli autori scomparsi.

Per lui ricordare un intellettuale significava approfondirne i testi, inediti e non, cercare gli interventi e le apparizioni pubbliche, e poi codificare, fare ordine, insomma dare testimonianza, attraverso lo studio, dell'autore stesso. Bisognava secondo lui evitare le sterili mitizzazioni (i "se ci fosse ancora lui..."), e dar corpo alle rievocazioni con l'analisi storica e filologica delle sue opere. Il suo prontuario per un autore che muore aveva alla fine una semplice ricetta: "...studiare, studiare, studiare".

Questo Omaggio a Lino Micciché, da me curato, fortemente voluto dalla Mostra, e reso possibile dalla collaborazione con Raiteche, mi pare proprio vada in questa direzione. Ben vengano altre e nuove iniziative di studio ed approfondimento, che non siano solo un semplice esercizio di memoria ma che possano aiutarci a comprendere meglio i nostri "padri", e quindi, come diceva il mio di padre, "...conoscere quello che fummo per capire ciò che siamo".

Francesco Micciché



Tribute to Lino Micciché

curated by Francesco Micciché

The Tribute to Lino Micciché springs from the desire of the Pesaro Film Festival's Scientific Board to commemorate the man who co-founded the Festival with Bruno Torri. The 28th Special Event celebrates the festival's 50th anniversary edition, and the tenth anniversary of the untimely passing (on June 24, 2004) of Lino Micciché, the artistic director who formed the Festival's character in its first years, and in the subsequent decades nurtured its development and growth.

As anyone who sees my documentary *Lino Micciché, mio padre. Una visione del mondo* (Special Mention, 2014 Silver Ribbon Awards) – which I directed and co-produced with my brother Andrea – will understand, my father was not only artistic director of the Pesaro Film Festival, he was also a creator and instigator of many other initiatives. He was a cultural organizer, journalist, film critic (president of the SNCCI National Film Critics Union and FIPRESCI for over a decade), film director, documentary writer, president of important cultural institutions (the Venice Biennale and the National Film School), university professor (in Trieste, Siena, Paris-Sorbonne and Roma III, where he created the DAMS film school), author of books and editor of book series (including one on cinema, co-published with Giorgio Tinazzi, and another on the monumental *History of Italian Cinema*).

Bearing in mind my father's multifaceted approach to cinema, we decided to narrow the field and examine two moments of his professional life: his work as a documentary director, and his better known but less studied relationship with television.

Besides co-directing the renowned archival film *All'armi siam Fascisti!* (1962) with Lino Del Fra and Cecilia Mangini, Lino Micciché made 10 short documentaries, and contributed to others as a co-director, screenwriter and film story writer. In his short documentaries, which he directed from 1959 to 1965, he used the language of the Neo-realist fathers and cinema as a medium for social exposé.

We are presenting five documentaries.

Restored in 2010 by the Cineteca Sarda in collaboration with the Cineteca Nazionale, *Inchiesta a Carbonia* depicts the coalmining crisis in Sulcis, Sardinia, through the degradation in the city of Carbonia, Sardinia.

Nuddu pensa a nuautri (Best Documentary Silver Ribbon in 1961), thanks also to Nicola Badalucco's text, is a powerful examination of the miserable living conditions in Palma di Montechiaro (Agrigento, Sicily) in the same years that Italy's north was enjoying an economic boom.

Busa di dritta looks at the residents living in the stilt-houses at the mouth of the Po River. *La barca* is an interesting experiment in docu-fiction that describes how class solidarity can be the foundation for a new humanism.

The little-known *I maggioriati* is an ironic creation from the same trio behind *All'armi siam fascisti!*, although here they divvied up the roles: Mangini wrote the story, Del Fra the screenplay and Micciché directed.

"Lessons" with Lino Micciché is a selection of his television appearances, which give us a clear sense of his ideas on cinema and the world, as well as his views on television. He believed the small screen was an opportunity, a possibility for educating people and helping them to grow. By spreading culture, and cinema on television, he felt one could elevate consciences and thus help television viewers be freer. I believe that this is an argument that still today is far from being exhausted.

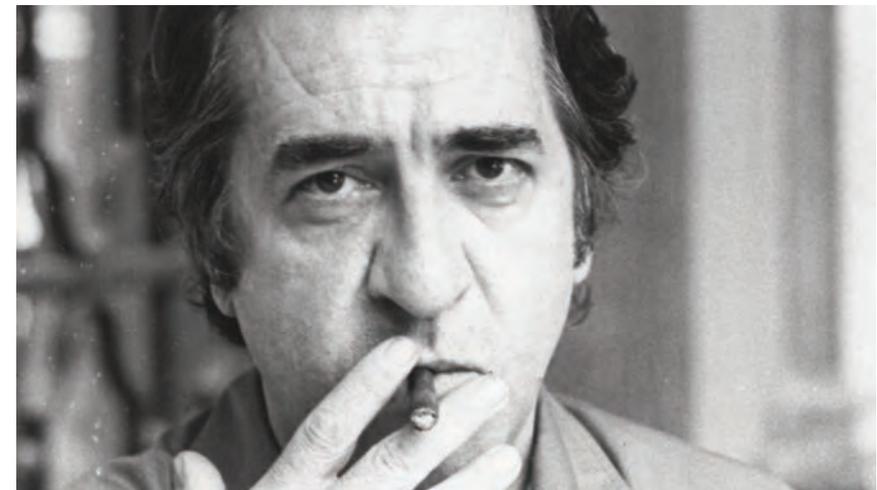
The "television" section includes his historic 1978 interview with Michelangelo Antonioni (*Antonioni visto da Antonioni*) on the occasion of RAI's first broadcast of the director's films. There is also his presentation, on Claudio G. Fava's program *Dolly*, of Theodoros Angelopoulos' *The Travelling Players*, where the "professorial" Micciché can be clearly seen. And his entire discourse *Per conoscere Pasolini*, an event held at Rome's Teatro Tenda one year after the poet's death (the presentation would become the basis for his book *Pasolini nella città del cinema*). As well as a 1987 interview on the "spiritual" coherence of Roberto Rossellini's films and, last but not least, several film reviews from Venice, Cannes and Berlin, and in-studio at Tg3, for which Lino Micciché was a contributing critic from 1989 to 1997, and as such the first to offer film reviews on an Italian national newscast.

I would like to end with something my father himself wrote in the introduction to the aforementioned book on Pasolini, regarding "celebrations" of deceased filmmakers.

To him, remembering an intellectual implied an in-depth study of his (known and unknown) writing, of his interviews and public appearances, and then codifying and ordering them – in other words, bearing witness, through study, to the filmmaker himself. According to my father, one had to avoid sterile mythicization of filmmakers (comments like "If he were still alive..."), and instead create commemorative analyses of their works that were historical and philological in nature. His "manual" for paying tribute to a deceased filmmaker was based on a simple formula: "Study, study, study."

This Tribute to Lino Micciché that I have curated – which was very important to the Festival and is made possible by a partnership with RAI Teche – I feel offers precisely that. And I welcome other, similar new studies and analyses, which are not merely exercises in memory but which can help us better understand our "fathers" so that, as my father used to say, we may "become acquainted with what we were to understand what we are."

Francesco Micciché



Francesco Miccichè
LINO MICCICHÈ, MIO PADRE. UNA VISIONE DEL MONDO

Italia 2013, 81', colore/bianco e nero

sceneggiatura/screenplay

Francesco Miccichè

fotografia/cinematography

Gioacchino Castiglione

montaggio/editing Francesco Miccichè

musica/music Francesco Cerasi, Giancarlo

Russo, Fernando Alba

produttori/producers

Andrea Miccichè, Francesco Miccichè

interpreti/cast

Michelangelo Antonioni, Adriano Aprà, Mino

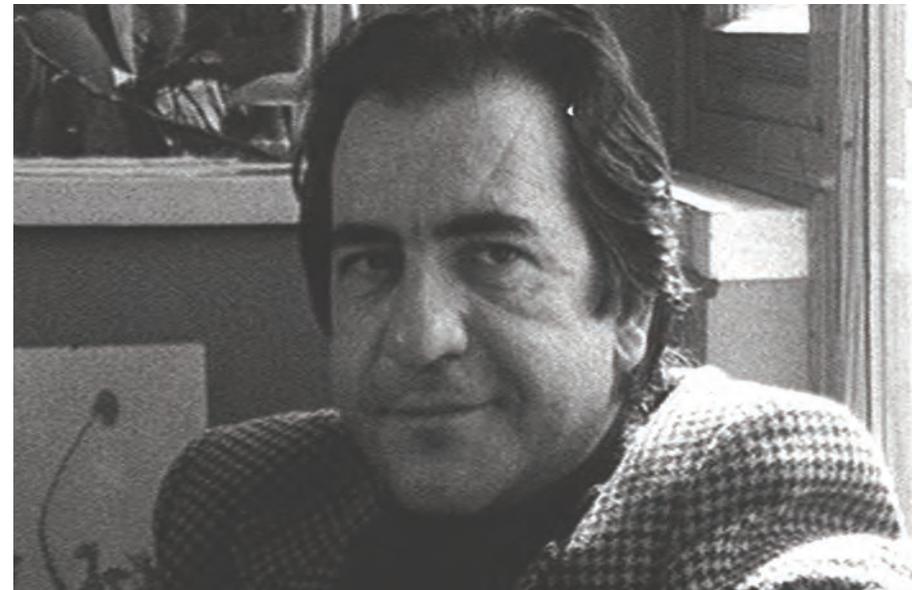
Argentieri, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Francesco Crispino, Caterina D'Amico, Suso Cecchi D'Amico, Cesare De Michelis, Federico Fellini, Carlo Lizzani, Cecilia Mangini, Citto Maselli, Marco Müller, Stefania Parigi, Pier Paolo Pasolini, Salvatore Piscicelli, Beniamino Placido, Giovanni Spagnoletti, Vittorio Taviani, Giorgio Tinazzi, Bruno Torri, Walter Veltroni, Vito Zagarrio.

La voce di Lino Miccichè è di Pierfrancesco Favino.

La vita di Lino Miccichè, critico e storico del cinema, saggista, organizzatore culturale e fondatore della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, raccontata dal punto di vista del figlio, il regista Francesco Miccichè. Grazie anche al materiale inedito fornito da Rai Teche e dall'Archivio del Movimento Operaio, il documentario ripercorre un momento importante per la storia del cinema italiano, da fine anni '50 agli anni 2000, riflettendo così sulla generazione dei padri e su ciò che questi hanno lasciato ai figli.

"Mio padre aveva chiaramente in testa una 'visione del mondo', mondo che ha tentato di migliorare proprio in virtù di quel suo punto di vista". (Francesco Miccichè)

The life of Lino Miccichè – film critic and history, essayist, cultural organizer and founder of the Pesaro Film Festival – as seen through the eyes of his son, director Francesco Miccichè. The docu-



mentary also makes use of never-before-seen material from Rai Teche and Italy's Labor Movement Archives, to trace a salient moment in Italian film history, from the 1950s to present day, thus reflection on a generation of father and what they bequeathed their children.

"My father had in mind a clear 'world vision', a world that he tried to improve precisely by virtue of his point of view." (Francesco Miccichè)

Francesco Miccichè (Roma, 1966) è regista, sceneggiatore e direttore della fotografia. Il corto *Baci Proibiti*, con protagonista Pierfrancesco Favino, viene presentato con successo alla Mostra di Venezia nel 1996. Miccichè ha diretto molti documentari televisivi e ha curato per Rai 3 la regia dei primi quattro anni del programma a tema sportivo *Sfide*. Sua anche la regia della miniserie *Liberi di giocare* (Rai 1, 2007) e delle serie *RIS Roma 3* e *Benvenuti a tavola! Nord vs Sud*, andate in onda su Canale 5 nel 2012. Attualmente sta lavorando alla realizzazione di una commedia scritta a quattro mani con Fabio Bonifacci.

Francesco Miccichè (Rome, 1966) is a director, screenwriter and cinematographer. His short film *Baci Proibiti*, starring Pierfrancesco Favino, screened to acclaim at the 1996 Venice Film Festival. Miccichè has directed numerous TV documentaries as well as the first four years of the Rai 3 sports programme *Sfide*. He also helmed the mini-series *Liberi di giocare* (Rai 1, 2007) and the series *RIS Roma 3* and *Benvenuti a tavola! Nord vs Sud*, both of which ran in 2012 on Canale 5. He is currently writing a comedy with Fabio Bonifacci.

Mezzano, il passato dal fondo (1995), *Baci proibiti* (1996, cm), *Un posto al sole* (2003-2006, serie tv), *Liberi di giocare* (2007, miniserie), *RIS Roma 2* (2011, serie tv), *L'Olimpiade nascosta* (2012, miniserie), *Benvenuti a tavola! Nord vs Sud* (2012, serie tv), *RIS Roma 3* (2012, serie tv), *Lino Miccichè, mio padre. Una visione del mondo* (2013)





Oksana Bychkova
 ESCHE ODIN GOD
 ANOTHER YEAR

Russia 2014, 107', colore

sceneggiatura / screenplay

Ljubov' Mul'menko, Natal'ja Meschaninova

fotografia / cinematography

Kirill Bobrov

scenografia / art direction

Ol'ga Khlebnikova

suono / sound

Vladimir Golovnikskij

produttore / producer

Nikolay Borodachev

produzione / production

Multitred

interpreti / cast

Nadja Lampovna, Aleksej Filimonov, Natal'ja

Tereshkova, Aleksandr Aljab'ev, Artem

Semakin, Il'ja Shagalov, Anna Sheeljaeva

Egor e Zhenja vivono in affitto in pochi metri quadri nel casermone di un quartiere dormitorio di Mosca. Sono giovani, si amano teneramente. Zhenja è stata appena assunta da una rivista on-line di orientamento trendy ed è entusiasta del nuovo lavoro. Egor è un ragazzo privo di ambizioni: la notte lavora come taxi driver, il giorno lo passa a letto a poltrire. È geloso di Zhenja, delle sue nuove frequentazioni nel giro dei vernissage alla moda, soprattutto è geloso di un collega della ragazza. La tensione tra la giovane coppia cresce, si alzano i toni del conflitto, si inaspriscono i rapporti fino all'ennesimo litigio dopo il quale i due decidono di separare i loro destini.

Young, married couple Yegor and Zhenja are in love and live in a tiny rented flat in Moscow. Zhenja has just been hired as a graphic designer by a hip online magazine and is enthusiastic about her new job. Yegor lacks ambition: by night he drives a cab, by day he lounges in bed. He grows jealous of Zhenja, of her new trendy friends, and especially of one of her male co-workers. Tensions between the young couple rise, and arguments ensue, until they arrive at the bitter conclusion that it's time to go their separate ways.



Oksana Bychkova (Donetsk, Ucraina, 1972) è regista e sceneggiatrice. Nel 1995 si diploma alla facoltà di giornalismo dell'Università statale di Rostov. Lavora come giornalista in una radio e, dopo essersi trasferita a Mosca, completa i corsi superiori di regia nella classe di Petr Todorovskij. Il suo debutto cinematografico è *Piter FM* (2006), del quale firma anche la sceneggiatura. Il film viene premiato al Festival di Vyborg Una finestra sull'Europa. Il suo secondo lavoro, *Più uno* (2008), vince il premio per la migliore interpretazione maschile al Festival Kinotavr di Sochi e un riconoscimento al Festival di Vyborg.

Oksana Bychkova (Donetsk, Ukraine, 1972) is a director and screenwriter. In 1995 she graduated with a Journalism degree from Rostov State University. She worked as a radio journalist before moving to Moscow and studying directing with Peter Todorovski. Her directorial debut came with *Piter FM* (2006), which she also co-wrote, and which won Best Debut Film at the Vyborg Window to Europe Festival. Her sophomore feature, *Plus One* (2008), won the Best Actor Award at the Kinotavr Film Festival and a prize at Vyborg.

Piter FM (2006)

Pljus odin / Più uno (2008)

Zapis' / Registrazione (2008)

Esche odin god / Un anno ancora (2014)



Natasha Merkulova, Aleksej Chupov
INTIMNYE MESTA
INTIMATE PARTS

Russia 2013, 80', colore

sceneggiatura/screenplay

Natasha Merkulova, Aleksej Chupov

fotografia/cinematography

Mart Taniel

musica/music Aleksej Zelenskij

produttori/producers Bakur Bakuradze, Julija Mishkinene, Aleksandr Plotnikov, Zaur Bolotaev

produzione/production Centro di produzione

Vita Aktiva, con la partecipazione di Lemon Films Studio, Focus Plus Sinema, Look-film

interpreti/cast Jurij Kolokol'nikov, Julija Aug, Olesja Sudzilovskaja, Ekaterina Scheglova, Timur Badalbejli, Nikita Tarasov, Dinara Jankovskaja, Aleksej Chupov, Pavel Art'emev, Ksenija Katalymova

Uno sguardo ironico sulla middle class moscovita dei giorni nostri. Ciascuno dei protagonisti della pellicola cela un proprio segreto di cui nessuno di coloro che vivono loro accanto è al corrente, un "posto intimo". Il protagonista Ivan, un fotografo professionista, si pone in modo antagonista rispetto agli altri eroi della vicenda. Sostiene che le persone vengono al mondo per essere felici, e la felicità altro non è che la libertà di essere se stessi. Ma quanto è sicuro lasciare libera la propria vera natura?

An ironic look at Moscow's middle class today. Each of the film's protagonists has a personal secret, hidden from those around them – the "intimate part." Ivan, a professional photographer, antagonizes the others. He is convinced that people are born to be happy, and that happiness is the freedom to stay true to one's self. The real question is: how safe is it to let your inner self out?



Natasha Merkulova (Orenburg, Russia, 1979) si diploma ai corsi superiori di sceneggiatura e regia (VKSR). Nel 2003 firma la sceneggiatura del documentario *La gabbia* (*Kletka*), film vincitore del Club internazionale della stampa d'America intitolato a Artem Borovik. Con *Traumatismo* (2008) vince il premio speciale della giuria al Festival Kinoshok. I suoi cortometraggi *Sostanza: Marmellata* (2012) e *Sostanza: Latte* (2012) sono stati presentati al Dance for Screen a New York e al Vancouver International Women in Film Festival. *Posti intimi* è il suo primo lungometraggio.

Aleksej Chupov (Mosca, Russia, 1973) è sceneggiatore delle web serie *In contatto con i compagni di scuola* (*V kontakte s odnoklassnikami*) e *Tutta la verità su Eva* (*Vsja pravda o Eve*). Ha lavorato come sceneggiatore di serie tv ed è autore di film documentari a carattere storico per il canale tv Russia 1. *Posti intimi* è il suo esordio al cinema.

Natasha Merkulova (Orenburg, Russia, 1979) studied at the VKSR High School of Scriptwriters and Directors. Her documentary debut, *The Cage* (2003), received the Artem Borovik Prize of the International Press Club of America. *Traumatism* (2008) won the Special Jury Prize at the Kinoshok Film Festival. Her shorts *Substance: Jam* (2012) and *Substance: Milk* (2012) were presented at Dance for Screen in New York and at the Vancouver International Women in Film Festival. *Intimate Parts* is her first feature film.

Aleksei Chupov (Moscow, Russia, 1973) writes for the Russian web sitcoms *V kontakte s odnoklassnikami* and *All the Truth About Eve* (*Vsja pravda o Eve*). He has written for television series and made historical documentaries for Russian broadcaster Russia 1. *Intimate Parts* is his first feature film.

Natasha Merkulova:

Traumatizm / *Traumatismo* (2008, cm)

Substantsija: Varen'e / *Sostanza: Marmellata* (2012, cm)

Substantsija: Moloko / *Sostanza: Latte* (2012, cm)

Intimnye mesta / *Posti intimi* (2013)

Aleksej Chupov:

Intimnye mesta / *Posti intimi* (2013)



Natalija Meschaninova
KOMBINAT "NADEZHDA"
THE HOPE FACTORY

Russia 2013, 90', colore

sceneggiatura / *screenplay*

Ljubov' Mul'menko, Ivan Ugarov, Natal'ja Meschaninova

fotografia / *cinematography*

Ivan Mamonov, Evgenij Tsvetkov

scenografia / *art direction*

Ol'ga Urasova, Alana Snetkova

produttori / *producers*

Elena Stepanischeva, Zaur Bolotaev, Aleksandr Plotnikov

produzione / *production*

Associazione Look Film

interpreti / *cast* Dar'ja Savel'eva, Polina Shanina,

Sergej Udovnik, Stepan Devonin, Daniil Steklov, Maksim Stojanov

Sveta è innamorata del suo ragazzo con cui parla su skype e odia la sua rivale, una ragazza ricercata da tutti i maschi di sua conoscenza. Den guida un taxi, ma sogna di mettersi in proprio. Alesha fa il prestigiatore alle feste, ma sogna di diventare l'artista più ricco della città. Serezha, Jana e Ruslana lavorano in fabbrica, ma la loro aspirazione è formare un gruppo rock. Intanto riempiono il presente con sesso, alcol e musica, i passatempi dei ragazzi in qualsiasi punto della terra. Anche a Norilsk, dove l'inverno dura sei mesi e si vive immersi in un'atmosfera atemporale, sulle macerie dell'impero sovietico e sulle ossa dei detenuti dei lager staliniani. Chi è destinato a rimanere per sempre, e chi invece avrà la forza per compiere un passo verso il proprio futuro?

Sveta loves her boyfriend, with whom she Skypes regularly, and hates her rival, a girl desired by all the boys Sveta knows. Den drives a taxi and dreams of starting his own business. Alesha performs magic shows at parties and dreams of becoming the richest artist in the city. Serezha, Jana and



Ruslana work in a factory and aspire to start a rock band. Meanwhile, they fill their days with sex, alcohol and music, the pastimes of young people anywhere in the world. Even Norilsk, where winter lasts six months and a sense of timelessness prevails over life, which is lived on the ruins of the Soviet empire and the bones of the prisoners of Stalin's lagers. Which of them is destined to stay there forever, and who will have the strength to take a step towards their own future?

Natalija Meschaninova (Krasnodar, Russia, 1982) ha ultimato l'Università statale di lettere e arte di Kuban' specializzandosi in regia cinematografica e televisiva nel 2005. Ha lavorato alla televisione di Krasnodar come regista e ha iniziato a girare film dopo aver frequentato i corsi di regia del documentario studiando nella classe di Marina Razbezhkina. Dopo le riprese del suo debutto cinematografico, il documentario *Erbario*, ha lasciato la televisione e Krasnodar trasferendosi a Mosca. Attualmente realizza sia film di fiction che documentari.

Natalia Meschaninova (Krasnodar, Russia, 1982) graduated in 2005 from the Kuban State University of Literature and the Arts, specializing in film and television directing. She worked as a director for Krasnodar television and began shooting films after studying documentary filmmaking with Marina Razbezhkina. After making her film debut with the documentary *Herbarium*, she left television, and Krasnodar, and moved to Moscow. She currently makes narrative and documentary films.

Moj mir/Il mio mondo (2006, cm), *Gerbarii/Erbario* (2007), *Okhota za voto-ta/Caccia alla porta* (2008, cm), *Blagye namerenija/Buone intenzioni* (2008, cm), *Shkola/La scuola* (2010, fiction tv), *Kombinat "Nadezhda"/Fabbrica di nome "Speranza"* (2013)



Elena Pogrebizhskaja
 MAMA, JA UB'JU TEBJA
 MAMA, I'M GONNA KILL YOU

Russia 2013, 51', colore

sceneggiatura / screenplay

Elena Pogrebizhskaja

fotografia / cinematography

Marina Kuznechenkova, Vlad Marsavin

Elena Pogrebizhskaja

montaggio / editing

Aleksandr Chernyj

musica / music

Aleks Kharlamov

produttore / producer

Vlad Marsavin

Il documentario racconta dei bambini che in Russia vivono nelle case-famiglia per minorenni. I protagonisti del film, Sasha, Nastja e Lekha, ragazzini nati in famiglie problematiche, trascorrono tra le mura del centro di accoglienza la loro infanzia e adolescenza. Gli adulti che li seguono sono convinti di offrire loro la chiave per la felicità, che il loro operato didattico sia esemplare, e che in ultima analisi questo sia il massimo che sono in grado di fare per questi ragazzi.

A documentary about children living in Russian orphanages. Sasha, Nastja and Lekha – the film's young protagonists – were all born into troubled families and are destined to spend their childhood and adolescence in the home. The adults who care for them are convinced they're offering the children the key to happiness, that their education work is exemplary, and that, ultimately, this is the most they can offer these children.



Elena Pogrebizhskaja (Kamenka, Russia, 1972) a fine anni '90 lavora come reporter per il primo canale della televisione russa, realizzando servizi dal Cremlino e interviste a Boris Eltsyn durante la presidenza. Cura numerosi reportage dalla Cecenia, sia dal campo di battaglia che da quello dei rifugiati, e, durante il conflitto dei Balcani, anche dall'Albania e dalla Serbia. Dal suo interesse per la musica rock nasce un gruppo con cui incide quattro cd venduti in migliaia di copie. Attualmente è impegnata a girare film documentari. I suoi lavori *Il venditore di sangue* e *La dottoressa Liza* sono stati insigniti del premio nazionale televisivo TEFI (2008, 2009) per il migliore documentario dell'anno.

Elena Pogrebizhskaja (Kamenka, Russia, 1972) worked as a reporter for Russia's Channel 1 in the late 1990s, covering the Kremlin and conducting interviews with then President Boris Yeltsin. She filed numerous reports from Chechnya (from both the battlefields and refugee camps) and during the Balkan War, as well as from Albania and Serbia. A successful musician to boot, her rock band has recorded four CDs that have sold thousands of copies. She currently dedicates herself to making documentaries. Her films *Blood Trader* (2008) and *Doctor Liza* (2009) both won the TEFI national television prize for Best Documentary of the Year.

Prodavets krovi / *Il venditore di sangue* (2008), *Doktor Liza* / *La dottoressa Liza* (2009), *Mama, ja ub'ju tebja* / *Mamma, io ti ucciderò* (2013)



Larisa Shepit'ko
VOSCHOZHDENIE
L'ASCESA

Anniversario dei 90 anni
degli Studi Mosfil'm

URSS 1977, 106', bianco e nero

sceneggiatura / screenplay

Larisa Shepit'ko, Jurij Klepikov

fotografia / cinematography

Vladimir Chukhnov, Pavel Lebeshev

musica / music

Alfred Schnittke

produzione / production

Studi Mosfil'm

interpreti / cast

Boris Plotnikov, Vladimir Gostjuchin, Anatolij

Solonitsyn, Sergej Jakovlev, Ljudmila

Poljakova

Bielorussia, inverno del 1942. Il partigiano Rybak e l'ufficiale Sotnikov partono alla ricerca di viveri per il comparto dei partigiani. Dopo un conflitto con i tedeschi i due si nascondono nelle campagne ma vengono individuati e fatti prigionieri. Seguono interrogatori, torture, paura. Nella ricerca di una via di uscita, di un compromesso, uno dei protagonisti sceglie il tradimento, mentre l'altro accetta con dignità e coraggio la morte. Tratto dal racconto *Sotnikov* di Vasilij Bykov, *L'ascesa* ha vinto l'Orso d'oro al Festival di Berlino, diventando così il primo film sovietico a conseguire questo prestigioso riconoscimento.

Belarus, winter 1942. Soviet partisan Rybak and an officer, Sotnikov, forage for provisions for their detachment. After engaging in combat with a German patrol, they hide in the woods but are discovered and taken prisoner. Interrogations, torture and fear follow. In an attempt to save himself, Rybak seeks a compromise through betrayal, while Sotnikov chooses a dignified, courageous death. Based on Vasilij Bykov's novel The Ordeal, The Ascent became the first Russian film to win the coveted Golden Bear at the Berlin Film Festival.



Larisa Shepit'ko (Artyomovsk, Ucraina, 1938 – Tver, Russia, 1979), regista, artista emerita della Russia, insignita post mortem del Premio di Stato dell'Urss. Studia regia al VGIK nella classe di Dovzhenko e già nel lavoro di diploma, *Afa*, si legge il tema del massimalismo etico, proprio a tutta la sua opera. Dal 1964 lavora con la Mosfil'm. *Le ali* (1966), storia di un'aviatrice la cui giovinezza è sacrificata agli anni della guerra, dà alla Shepit'ko la fama di artista coraggiosa e radicale. *La patria dell'elettricità* (1967) si distingue per la ricerca di un linguaggio formale in grado di corrispondere alla prosa del tutto peculiare di Platonov; *Tu e io* (1971), l'unico dei suoi film girato a colori, vince il Leone d'argento a Venezia. Ne *L'ascesa* (1976) narra la guerra con la chiarezza di un racconto morale, intrecciandola alla sottile indagine psicologica dei protagonisti. Muore nel 1979 in un incidente automobilistico.

Larisa Shepit'ko (Artyomovsk, Ukraine, 1938 – Tver, Russia, 1979) was a director and artist emerita of Russia, and was awarded the USSR State Award posthumously. She studied at the VGIK Film School under Alexander Dovzhenko and already in her graduation film *Heat one can see the ethical maximalism that would characterize all her films. She began working for Mosfil'm in 1964. Wings* (1966), the story of a female fighter pilot whose youth is sacrificed to the war, established Shepit'ko's reputation as a courageous and radical artist. *The Homeland of Electricity* (1967) was unique in its search for a formal language that could match Platonov's highly particular prose. *You and I* (1971), her only color film, won the Silver Lion in Venice. In *The Ascent* (1976) she blends a lucid morality tale on war with a subtle psychological examination of the main characters. She died in 1979 in a car accident.

Znoj / Afa (1963)

Kryl'ja / Le ali (1966)

Rodina elektrichestva / La patria dell'elettricità (1967)

Ty i ja / Tu e io (1971)

Voschozhdenie / L'ascesa (1976)





ROUND MIDNIGHT



I FILM PROIETTATI

- *videoclip di Diana Tejera su testi di Patrizia Cavalli (2013)*

Al cuore fa bene far le scale

Una bella ragazza bruna

Mi brucio al fuoco degli altri

- *Video virali realizzati nell'ambito del progetto Le ragazze del porno (2014)*

Fish

Hard

- *Monique Publique*

1997, 8' 09

Come tutte le mattine una donna passeggia per strada, attenta agli sguardi degli altri, forte di non doversi arrendere a quelli più invadenti. Sa di piacere. Una voce intuisce che quella forza non basta, e sceglie un modo strano di raccontarglielo.

- *100 anni di solitudine*

1998, 3.50

videoclip per i Modena City Ramblers,

- *Ambliopia – punti di vista*

1993, 5

Un ragazzo con un grave difetto agli occhi che gli impedisce di vedere come vedono gli altri.



- *Footàge*

2009 – 4' 10

Dei piedi in primo piano, mentre sullo sfondo altri piedi, protagonisti di scene di film

- *Rinvenimenti*

1991, 4'

Il ritrovamento per le strade di Milano di una scarpa è il pretesto per un viaggio nel mondo degli oggetti smarriti

- *Sara Strong (mashup trailer)*

2011, 4'53

Il trailer di una sceneggiatura non ancora realizzate, di un film intimista sui supereroi. Quando Batman incontra Bergman.



- *Sshhh...*

1998, 10'

Un uomo e una donna ci provano per l'ultima volta: in una camera chiusa, sospesi nella luce, dietro a parole vuote e al frastuono dei tacchi, cercano il bandolo della matassa che li lega... "Il legame d'amore più forte è il primo a cui si deve rinunciare e che s'impara a tacere. Ma un'ossessione, proprio perché impronunciabile, si fa rumorosa" (Monica Stambrini).

SELECTED FILMS

- **Music video of Diana Tejera from poems by Patrizia Cavalli (2013)**

(It's good for the heart to take the stairs

A beautiful brown-haired girl

I burn in the fire of others)

- **Viral videos made for the project Le ragazze del porno (2014)**

Fish

Hard

- **Monique Publique**

1997, 8' 09

As she does every morning, a woman walks down the street, aware of others' stares, strong with the knowledge that she doesn't have to give in to the most invasive ones. She knows she's beautiful. A voice senses that that strength is not enough, and chooses a strange way to tell her.

- **100 anni di solitudine**

1998, 3.50

Music video for the Modena City Ramblers

- **Ambliopia - punti di vista**

1993, 5

A young man with serious eye problems cannot see how others see.



- **Footàge**

2009 - 4' 10

A close up of feet, with other feet in the background, protagonists of film scenes.

- **Rinvenimenti**

1991, 4'

A found shoe on the streets of Milan paves the way for a journey into the world of lost things.

- **Sara Strong (mashup trailer)**

2011, 4'53

The trailer for a script that has not yet been written, of an intimate superhero movie. When Batman meets Bergman.

- **Sshhh...**

1998, 10'

A man and woman try one last time: in a closed room, suspended in the light, behind empty words



and the racket of heels, they search for the heart of that which binds them to one another... "The strongest love is the first we have to give up and learn to silence. But an obsession, precisely because it's unutterable, makes itself heard." (Monica Stambrini).

Monica Stambrini è nata a Mountain View, USA, nel 1970. Si diploma alla scuola civica di Cinema di Milano e realizza numerosi cortometraggi (*Ambliopia*, *Animali Domestici*, *MoniquePublique* e *Sshhh...*). *Sshhh* vince il Festival di Torino (1999). *Benzina* (2002), tratto dal romanzo omonimo di Elena Stancanelli è il suo primo lungometraggio. Nel 2007 dirige *Terapia d'urto*, un episodio della serie TV *Crimini* per Rai2. Dal 2007 realizza ritratti, documentari, clip e video d'arte. Nel 2012 realizza *Sedia Elettrica – il making of di IoeTe* di Bernardo Bertolucci. Dal 2013 è impegnata con "le ragazze del porno", progetto di cortometraggi porno d'autore girati da registe italiane. Attualmente sta lavorando ad un progetto autobiografico.



FILMOGRAFIA *Rinvenimenti* (cm, 1991), *Riproduzioni* (cm, 1992), *Epitaffio* (mm, 1993), *Ambliopia - Punti di vista* (cm, 1993), *Vorrei urlare!* (cm, doc., 1994), *Animali domestici* (cm, 1995), *Monique publique* (cm, 1997), *Sshhh...* (cm, 1998), *Cent'anni di solitudine* (videoclip, 1998), *Raccontoduepunti* (cm, 1998), *Punti di vista - Steve della Casa* (cm, doc., tv, 1999), *10minuti con George Segal* (cm, doc., tv, 1999), *Out of the House - Gerard Richter* (cm, doc., tv, 1999), *Made in Milan - Conversazione con De Lucchi, Magistretti, Sottsas, Bellini, Tilche, Zanuso* (doc. tv, 6 episodi, 2000), *Benzina* (2002), *Terapia D'urto* (serie tv, 2007), *Footàge* (video, 2009), *Improptu – ritratto di Mario Bortolotto* (doc, 2010), *Sara Strong* (video, 2011), *Sedia Elettrica – il making of del film Io e Te di Bernardo Bertolucci* (doc, 2012), *Al cuore fa bene far le scale* (videoclip, 2013), *Una bella ragazza bruna* (videoclip, 2013), *Fish* (video, 2014), *Hard* (video, 2014)

Monica Stambrini (Mountain View, USA, 1970) studied at the Milan Film School and has made numerous short films, including *Ambliopia*, *Animali Domestici*, *MoniquePublique* and *Sshhh* (which won Best Film in the Italy Space Competition at the 1999 Turin Film Festival). *Gasoline* (2002), based on Elena Stancanelli's novel *Benzina*, was her first feature film. In 2007 she directed "Terapia d'urto," an episode of the series *Crimini*. Since 2007 she has directed portraits, documentaries, music videos and art videos. In 2012 she made *Sedia Elettrica: – il making of di IoeTe* di Bernardo Bertolucci. Since 2013 she has been working on *Le ragazze del porno* ("Porn Girls"), a series of auteur shorts by female Italian directors. She is currently at work on an autobiographical project.

FILMOGRAFIA *Rinvenimenti* (cm, 1991), *Riproduzioni* (cm, 1992), *Epitaffio* (mm, 1993), *Ambliopia - Punti di vista* (cm, 1993), *Vorrei urlare!* (cm, doc., 1994), *Animali domestici* (cm, 1995), *Monique publique* (cm, 1997), *Sshhh...* (cm, 1998), *Cent'anni di solitudine* (videoclip, 1998), *Raccontoduepunti* (cm, 1998), *Punti di vista - Steve della Casa* (cm, doc., tv, 1999), *10minuti con George Segal* (cm, doc., tv, 1999), *Out of the House - Gerard Richter* (cm, doc., tv, 1999), *Made in Milan - Conversazione con De Lucchi, Magistretti, Sottsas, Bellini, Tilche, Zanuso* (doc. tv, 6 episodi, 2000), *Benzina* (2002), *Terapia D'urto* (serie tv, 2007), *Footàge* (video, 2009), *Improptu – ritratto di Mario Bortolotto* (doc, 2010), *Sara Strong* (video, 2011), *Sedia Elettrica – il making of del film Io e Te di Bernardo Bertolucci* (doc, 2012), *Al cuore fa bene far le scale* (videoclip, 2013), *Una bella ragazza bruna* (videoclip, 2013), *Fish* (video, 2014), *Hard* (video, 2014)



Fight da faida

Vincenzo Gioanola (Italia, 1994, 4'30")
(musica: Frankie Hi-Nrg)

Buongiorno Mattina

Stranemani (Italia, 2000, 4')
(musica: Piero Pelù)

Il grande Baboomba

Stranemani (Italia, 2004, 4')
(musica: Zuccherò)

Imparare dal vento

Direct2Brain (Italia, 2005, 4')
(musica: Tiromancino)

Marajà

Ago Panini (Italia, 2001, 3'30")
(musica: Vinicio Capossela)

Money for Dope

Giovanni Scarfini (Italia, 2005, 4')
(musica: Daniele Luttazzi)

Tu come stai

Cosimo Alemà (Italia, 2003, 3')
(musica: Zero assoluto)

Miccia prende fuoco

Cristina Diana Seresini (Italia, 2003, 4')
(musica: Massimo Zamboni)

Pryntyl

Virgilio Villoresi (Italia, 2011, 3')
(musica: Vinicio Capossela)

Una giornata perfetta

Virgilio Villoresi (Italia, 2011, 3')
(musica: Vinicio Capossela)

Walt Grace's Submarine Test

Virgilio Villoresi (Italia/Usa, 2013, 5')
(musica: John Mayer)

Antirave

Stefano Argentero (Italia, 2008, 3'10")
(musica: The Boomers)

Quando tornerai dall'estero

Michele Bernardi (Italia, 2010, 3'22")
(musica: Le luci della centrale elettrica)

Vita d'altri

Marco Pavone (Italia, 2005, 3'47")
(musica: Subsonica)

Cromatica

Bruno D'Elia (Italia, 2012, 4'08")
(musica: Marta sui tubi con Lucio Dalla)

L'officina del fantastico

Rino Stefano Tagliafierro e Marianna Fulvi (Italia, 2008, 4'08")
(musica: Mario Venuti)

1 - Sounding Glas
Sylvia Schedelbauer
 Germania, 2011, 10'

Un uomo in una foresta si confronta con una marea di impressioni; onde ritmiche, immagini e suoni danno forma al viaggio al centro di se stessi. *A man in a forest is subject to a flood of impressions; rhythmic waves of images and sounds give form to his introspection.*



2 - Flimmer
Line Klungseth Johansen
 Norvegia, 2011, 5'

Tutti i suoni contengono particelle colorate di significato e di sostanza diversa. Fragili e sensibili, i frammenti scivolano in linee astratte, in colori e composizioni, creando *Flimmer*. *All noise contains colored particles of different substance and meaning. Fragile and sensitive, the fragments glide into abstract lines, colors and composition, creating Flimmer.*



3 - Die Metrik des Zufalls
Werner Biedermann
 Germania, 2012, 4'

La vita umana può essere considerata come un girotondo di pure coincidenze, o come il risultato di scelte. Usando il found footage, *The Metrics of Coincidence* presenta l'essenza di un possibile progetto di una biografia. Con una sorta di percorso a forma di patchwork della storia del cinema, una serie di fotogrammi vengono rimossi dal loro contesto originario e rielaborati. Una nuova biografia è composta, la sola possibile.

Human life might be regarded as a round dance of mere coincidence, or as the result of determination. In the format of found footage, the film presents the essence of a possible design of a biography. By a kind of patchworked course through film history, series of frames have been removed from their original context and rearranged. Thus a 'biography' has been composed: one that is possible only by the means of film montage and the viewer's imagination.



4 - Yellow Fever
Mukii Ng'engo
 GB, Kenya, 2012, 6' 47

Un'esplorazione sul "Sentirsi a disagio". L'autore è interessato al concetto di pelle, di razza e di cosa questo implichi. Il film si concentra sulle immagini di donne africane, narrate attraverso ricordi ed interviste. Usando

mezzi differenti per descrivere la ricerca globalizzata e schizofrenica della bellezza.

An exploration of 'feeling a little bit uncomfortable.' The filmmaker is interested in the concept of skin and race, and what they imply and focuses on African women's self-image, through memories and interviews; using mixed media to describe our almost schizophrenic pursuit of globalised beauty.

5 - Presque vu
Cecilia Araneda
 Canada, 2013, 4' 10

Footage, immagini in HD o girate con la macchina a mano, si combinano per rivelare un passato misterioso attraverso i resti di una memoria che è quasi ricordata, ma mai totalmente sviluppata. Una ragazza parla, le sue parole non possono essere capite. *Lush hand-crafted film footage and HD images combine to reveal a mysterious past through remnants of a memory that is almost remembered, but which never fully develops. A girl speaks, but her words cannot be understood.*



6 - Spectography of a Battle Field
Fabio Scacchioli
 Italia, 2013, 4' 50

Il fragile spazio tra violenza e desiderio, l'illusione e il cinema, la realtà e il sogno.

The fragile space between violence and desire, illusion and cinema, reality and dream.

7 - You and Me
Karsten Krause
 Germania, 2009, 12' 35

Una donna, per quattro decenni, ha camminato verso la telecamera impugnata dal marito.

Una storia d'amore in un piccolo film, con la voce di un'altra donna che legge le poesie di E.E. Cummings.

A woman is walking towards her husband's camera through four decades. A love story on small gauge film accompanied by the voice of another woman, reading a poem by E.E. Cummings.





8 - Inquire within
Jay Rosenblatt
USA, 2012, 4'

Un esame ipnotico di false scelte, doppi vincoli, la vulnerabilità, e la fede.

A hypnotic, apocalyptic examination of false choices, double binds, vulnerability and faith.

9 - The Course of Things
Collectif-fact, Annelore Schne Schneider et Piguet
GB, Svizzera, 2012, 10'

Il video utilizza il linguaggio cinematografico per manovrare e influenzare la nostra interpretazione delle immagini e delle storie. Gli artisti, hanno registrato giornalmente i visitatori del Museo di Storia Naturale di Londra e li hanno trasformati in attori. La performance della vita quotidiana è spesso prevedibile, ma a volte inaspettata, sorprendente e scioccante. Il video si interroga sui confini tra finzione e realtà.

The video uses the language of films to maneuver and influence our interpretation of images and stories. To do so, the artists have recorded on a daily basis the visitors of the London Natural History Museum and turn them into actors. The performance of everyday life is often predictable, but at time unexpected, surprising and shocking. This video questions the boundaries between fiction and reality.



The Film of Her
Bill Morrison
(USA, 1996, 12')

Splash
Thomas Allen Harris
(USA, 1991, 7')

Prefaces
Abigail Child
(USA, 1991, 10')

Coney Island
Matt Porterfield
(USA, 2010, 2')

Bridgeton
John Canemaker
(USA, 1998, 8')

Judy x 3
Julie Talen
(USA, 2009, 5')

IL CINEMA A SOSTEGNO DELLE CAMPAGNE
DI AMNESTY INTERNATIONAL IN DIFESA DEI DIRITTI UMANI

Giuria del Premio Amnesty Italia - Cinema e diritti umani

Amnesty Italia – Cinema and Human Rights Award Jury

Isabel Russinova, Riccardo Noury, Rodolfo Martinelli Carraresi, Dina D’Isa

Amnesty International è un’Organizzazione non governativa, indipendente e imparziale, fondata nel 1961 dall’avvocato inglese Peter Benenson, che opera in tutto il mondo per difendere i diritti umani. Conta attualmente oltre tre milioni di soci, sostenitori e donatori in più di 150 paesi; la sede centrale è a Londra. In Italia, dove è nata nel 1975, conta più di 70.000 soci.

Amnesty International svolge ricerche e azioni per prevenire e far cessare gravi abusi dei diritti all’integrità fisica e mentale, alla libertà di coscienza e di espressione e alla libertà dalla discriminazione. Nell’ambito della propria opera di promozione di tutti i diritti umani, organizza iniziative di natura educativa e formativa e attività di pressione e sensibilizzazione. La visione di Amnesty International è quella di un mondo in cui a ogni persona sono riconosciuti tutti i diritti umani sanciti dalla Dichiarazione universale dei diritti umani.

Oltre a promuovere quotidianamente appelli in favore di vittime di violazioni dei diritti umani (detenzioni arbitrarie, tortura, rischio di rimpatrio forzato, condanne a morte ecc), a livello mondiale Amnesty International è impegnata nella campagna “Stop alla tortura” con la quale - a 30 anni dall’adozione della Convenzione delle Nazioni Unite contro la tortura - intende porre fine a questa barbara pratica, che negli ultimi cinque anni è stata documentata in 141 paesi (anche in Italia, dove il codice penale non prevede ancora il reato di tortura).

A livello europeo, Amnesty International porta avanti la campagna “SOS Europe”, per chiedere all’Unione europea di porre fine alle politiche e alle prassi che violano i diritti umani dei migranti e dei rifugiati. In Italia, l’associazione sta svolgendo la campagna “Ricordati che devi rispondere”, che mira all’adozione da parte delle istituzioni di un’Agenda in 10 punti sui diritti umani in Italia, che preveda tra l’altro misure rigorose ed efficaci per prevenire la violenza contro le donne, far cessare l’impunità delle forze di polizia, garantire il rispetto dei diritti umani di migranti e rifugiati, rom e persone lesbiche, gay, bisessuali, transgender e intersessuate.

Il cinema è un mezzo sempre più prezioso ed efficace per la promozione delle campagne in difesa dei diritti umani. In Italia, a partire dal 2005, Amnesty International ha dato il patro-

CINEMA AND AMNESTY INTERNATIONAL’S
HUMAN RIGHTS CAMPAIGNS

cinio a oltre 20 pellicole che hanno contribuito a far conoscere a migliaia e migliaia di persone le violazioni dei diritti umani in specifici paesi o problemi gravissimi quali la violenza contro le donne, la discriminazione, il traffico di armi, la schiavitù, la pena di morte ecc. Gli ultimi due film patrocinati sono “Razzabastarda” di Alessandro Gassmann e “12 anni schiavo” di Steve McQueen.

Per l’ottavo anno consecutivo, Amnesty International Italia è presente alla Mostra internazionale del cinema di Pesaro con un premio, intitolato “Cinema e diritti umani”, al film che, trasversalmente tra le varie sezioni, avrà saputo meglio descrivere le tematiche relative ai diritti umani. La giuria del premio sarà presieduta da Isabel Russinova, testimonial dell’associazione.

Il premio “Cinema e diritti umani” testimonia l’importanza del connubio tra cinema e diritti umani e la fiducia che Amnesty International ripone nel veicolo cinematografico per sensibilizzare il pubblico sui temi delle sue campagne.

Info: 06 4490212 – 348 6976920 – comunicazione@amnesty.it – www.amnesty.it



CINEMA IN SUPPORT OF AMNESTY INTERNATIONAL
HUMAN RIGHTS CAMPAIGNS

Amnesty International (AI) is an independent, impartial non-governmental organization for the international recognition of human rights, founded in 1961 by British lawyer Peter Benenson. It currently counts over three million members, supporters and subscribers in over 150 countries and is headquartered in London. The Italian Section of AI, founded in 1975, has approximately 70,000 members.

Amnesty's mission is to undertake research and action focused on preventing and ending grave abuses of the rights to physical and mental integrity, freedom of conscience and expression, and freedom from discrimination. In pursuit of this vision, AI organizes educational and training activities and pressure and awareness campaigns. Amnesty International envisions a world in which each person's rights as stated by the Universal Declaration of Human Rights are recognized.

Besides advancing daily appeals for victims of human rights violations (including arbitrary detention, torture, threat of forced repatriation and death sentences), AI has launched the global "Stop Torture" campaign, which intends – 30 years after the UN Convention was adopted – to put an end to this barbaric practice that in the past five years has been documented in 141 countries (including Italy, whose penal code does not yet cover the crime of torture).

Amnesty International has also launched "SOS Europe", a campaign that is asking the EU to put an end to policies and practices that violate the human rights of immigrants and refugees. AI Italy is also working on the local campaign "Ricordati che devi rispondere," a 10-point governmental reform agenda on human rights that includes rigorous and effective measures to prevent violence against women, abolish police impunity and guarantee that the human rights of all immigrants, refugees, Roma, LGBT and intersex persons are respected.

*Cinema has proven to be an increasingly invaluable and effectual tool in promoting campaigns for the defense of human rights. In Italy, since 2005, Amnesty has given its patronage to over 20 films that have contributed to revealing to thousands and thousands of people the human rights violations in specific countries, or profoundly grave problems such as arms trafficking and violence against women. The latest such films were Alessandro Gassman's *Bastard Race* and *12 Years a Slave* by Steve McQueen.*

For the eighth consecutive year, Amnesty International Italia is proud to return to the Pesaro Film Festival with the Cinema and Human Rights Award, presented to the film that of all the sections best depicts themes relating to human rights. This year's jury president is Amnesty International spokesperson Isabel Russinova.

This prize bears witness to the fundamentally important union between cinema and human rights and the trust that Amnesty International places in film as a medium for raising awareness among audiences about its campaigns.

CINEMARCHE

PROIEZIONE SPECIALE /

PREMIO CINEMARCHE



Damiano Giacomelli UN ROVESCIO

Italia 2014, 28', colore, Digitale 2K

ceneggiatura / *screenplay*

Damiano Giacomelli, Damiano Bruè

fotografia / *cinematography*

Leone Orfeo

montaggio / *editing*

Fabio Bianchini

musica / *music*

Alberto Boccardi, Gianluca Porcu, Comaneci

produttori / *producers*

Damiano Giacomelli, Eleonora Savi

produzione / *production*

Officine Mattòli Produzioni

interpreti / *cast* **Giulio Brogi, Michela Martini,**

Federica Fracassi, Stanley Igbokwe, Fabio

Cicchiello, Giacomo Tarsi, Maurizio Petrini,

Camillo Ventola, Roberta Sarti

Ad ogni tramonto, Franco fissa il cielo. Scruta. Domanda. Attende. E da sempre indovina che tempo farà il giorno dopo. In una povera ma dignitosa vecchiaia, trascorsa con l'amata di sempre, questa capacità è l'unica scintilla di vitalità e senso. Finché l'orizzonte viene offuscato da un rivolo di fumo, che annebbia quell'ultima certezza.

At each sunset, Franco stares at the sky. He scrutinizes. He wonders. He waits. He has always guessed what tomorrow's weather will be. In his poor but dignified old age, spent with his long-time beloved, this ability is his only glimmer of vitality and sense. Until the horizon is blurred by a stream of smoke, fogging up his last certainty.

Damiano Giacomelli (Tolentino, 1983) è sceneggiatore, regista e docente di cinema. Studia a Urbino, Roma e Parigi, e realizza diverse inchieste andate in onda su Rai News 24 e Current TV. Nel 2010 fonda nella sua città natale il centro di formazione e produzione cinematografica Officine Mattòli. *Un rovescio* è la sua opera prima.

*Damiano Giacomelli (Tolentino, 1983) is a screenwriter, director and professor of cinema. He studied in Urbino, Rome and Paris, and has produced numerous investigative pieces that have aired on RAI News 24 and Current TV. In 2010, in his native city of Tolentino, he founded the Officine Mattòli school and production company. *Un rovescio* is his first film.*

Filmografia: *Un rovescio* (2014)



PREMIO CINEMARCHE GIOVANI 2014

Giunge alla quarta edizione il concorso video Premio CineMarche Giovani, organizzato dalla Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, nato nel 2011 ereditando l'esperienza della rassegna "L'attimo fuggente", e riservato a cortometraggi di durata massima di 3 minuti realizzati da giovani fino a 30 anni d'età che vivono, studiano o lavorano nella Regione Marche. Possono partecipare al Premio cortometraggi di ogni soggetto e genere, realizzati con qualsiasi tecnica.

Una giuria specializzata, coordinata dal curatore del Premio Pierpaolo Loffreda, e composta da Paolo Angeletti, Federica Facchini, Alberto Pancrazi e Claudio Salvi, ha il compito di selezionare il miglior lavoro pervenuto, premiato con la targa PREMIO CINEMARCHE GIOVANI 2014, e proiettato durante la serata conclusiva del festival. La giuria si riserva la facoltà di segnalare altri due cortometraggi con una menzione speciale.

Il Premio CineMarche Giovani si avvale della collaborazione fondamentale dell'Accademia di Belle Arti di Macerata e dell'Istituto d'Arte Scuola del Libro di Urbino.

A cura di
Pierpaolo Loffreda

*Now at its fourth edition, the video competition **CineMarche Giovani**, organized by the Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, was launched in 2011 as the successor to the *L'attimo fuggente* Award, and is reserved for short films up to three minutes in length by filmmakers under the age of 30 who live, study or work in the Marches Region. Participating films can be on any subject, of any genre and using any technique.*

*Coordinated by organizer Pierpaolo Loffreda, the jury – Paolo Angeletti, Alberto Pancrazi and Claudio Salvi – is tasked with choosing the best work of the selection. The winning film will receive the **2014 CINEMARCHE GIOVANI AWARD** plaque and will be shown on the festival's closing night.*

*The jury may also present special mentions to two other films. The **CineMarche Giovani Award** enjoys a vital partnership with the Fine Arts Academy of Macerata and the Scuola del Libro Art Institute of Urbino.*

Curated by Pierpaolo Loffreda

Partecipano all'edizione 2014 del Premio CineMarche Giovani i video /
The videos of the 2014 edition of the CineMarche Giovani Award

- SHARE di Alessia Caputo
- DOVE SONO LE NUVOLE? di Danilo Corsetti
- LOVELY THIEF di Michele Falleri
- GRAFFITI di Sofia Galandrini
- TIME PIECE di Riccardo Genovese
- PASSIONE E IDEA di Alessandro Boschi
- SCEGLI LA ROSA PIU' ROSSA di Matteo Lorenzini
- SIMBIOSI di Viola Marchegiani
- QUALE FUTURO? di Lucia Mengoni
- ANDANDO IN GIRO di Alfredo Rodriguez
- FIRST LIGHT di Jacopo Rossi
- EPILOGO di Leonardo Sciancalepore
- DON'T THINK di Iorio Sebastianelli
- X+Y=Z di Alia Simoncini
- CRANE di Marco Stacchiotti
- NINEMIA di Roman Stezek
- REVERSE di Francesca Romani, Anna Scaringi
- PER VIVERE CI VUOLE PASSIONE di Sara Marconi, Gianluca Guizzardi, Barbara Cairoli, Sara Postini
- AU-DELA' di Mario Mangiapia, Andrea Petinari, Angelo Pemberton
- L'OMBRA DEL DESTINO di Daniele Spigarelli
- AL PASSO DELLE PAROLE di Jenny Mascia
- CORALE di Giulia Olivieri
- E LASCIATEMI DIVERTIRE! della classe 4 C e di Mattia Zanni della 1 B del Liceo Artistico Mengaroni, Pesaro
- VISIT GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE di Claudio Ripalti
- GHOULES di Giorgia Cegna
- 8.420.687,47 di Alessio Santoni

Fuori concorso / *Out of competition:*

- MEDIUM – UN'INDAGINE PICCOLA di Donatella Santarelli

VIDEO DAL LEMS (presso il LEMS - Conservatorio Rossini Pesaro)

ETHEROTOPIE

dall'osservatorio valerio in pesaro / *timeline audio-video @SPACE (Soundscape Projection Ambisonic Control Engine) Conservatorio Rossini di Pesaro*

*... lasciando le cose terrestri, mi rivolsi alla speculazione delle celesti
 ... osservai più volte con incredibile godimento dell'animo le Stelle, tanto fisse che erranti
 (Galileo Galilei)*

*CLEOPATRA - Fisserò io i confini entro i quali essere amata. ANTONIO - Allora occorrerà
 che tu ti trovi
 un nuovo cielo ed una nuova terra. (W. Shakespeare)*

*... l'eterno silenzio di questi spazi infiniti mi atterrisce.
 ... il crollo delle galassie avverrà con la stessa, grandiosa bellezza della creazione (Blaise
 Pascal)*



Queste *Osservazioni*, interrogandosi sulla capacità di superare il puro dato percettivo offerto da un vecchio strumento in disuso, riflettono sull'idea di bene comune inteso non soltanto come *testimonianza materiale* irrinunciabile, ma come *testimonianza di un sentire* prodotto da quel lavoro scientifico che combina calcolo, curiosità, intuizione e poesia. Nelle attuali condizioni, la vecchia cupola di argento dell'Osservatorio astronomico di Pesaro, sgangherata e cieca, è incapace di suggerire il brivido di un affaccio verso l'abisso dell'universo. Ma una volta premuto un bottone e messa in rotazione, il suono pieno della corona dentata, che sussulta ed espande clangori ed echi metallici, produce una "*nenia primordiale*" che finalmente ci suggerisce un brivido. A questo si aggiunge quello scomposto della catena e degli ingranaggi per l'apertura del portello. Il suono, monotono e assordante, ha la capacità di proiettarci sull'orlo del precipizio: quell'affaccio verso l'abisso che è proprio di ogni cupola per l'osservazione delle stelle. Il nostro lavoro interviene in senso critico sul mero dato percettivo. Il suono degli ingranaggi è altro da sé. Il suono del vecchio congegno ricco di fascino, si carica ogni volta di qualcosa di più: di quel clima di aspettative proprio della funzione cui era destinato l'oggetto. Questa comunione con l'universo, fatta ad un tempo, di "godimento dell'animo" (come ci dice Galileo) e profondo sgomento (come ci dice Pascal), va stimolata attraverso un attento lavoro di interpretazione e comunicazione.

(Roberto Vecchiarelli - Mariangela Malvaso)

La componente sonora di "Eterotopie" è realizzata utilizzando suono elaborato digitalmente proiettato all'interno di uno spazio d'ascolto tecnologico appositamente progettato per ricreare un ambiente immersivo di audio 3D, inclusa la componente d'elevazione. Il luogo di riproduzione denominato SPACE (Soundscape Projection Ambisonic Control Engine) è una nuova risorsa tecnologica del LEMS (Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale) all'interno del Conservatorio Rossini di Pesaro e in tal senso rappresenta una punta di eccellenza nell'ambito del suono multicanale. Tale sistema (unico in Italia), costituito da 21+1 altoparlanti posizionati perfettamente su una sfera intorno al pubblico, permette di ricreare (o anche creare da zero) spazi dinamici acustici complessi di derivazione reale o virtuale, con elevato grado di realismo.

(Eugenio Giordani - David Monacchi)

concept video Roberto Vecchiarelli / **progetto e realizzazione video:** Roberto Vecchiarelli e Mariangela Malvaso - **quatermassx** collettivo di ricerca e produzione **concept sonoro:**

Eugenio Giordani / David Monacchi **progetto e realizzazione sonora:** - LEMS Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale - Conservatorio G. Rossini di Pesaro: Anthony Di Furia, **produzione LEMS / SPACE / quatermassx**, in collaborazione con Osservatorio L. Valerio - Pesaro, **durata 20'**, **anno 2013/14**

CINEMA PER L'ORECCHIO

In "Cinema per l'Orecchio", non essendo presente alcuna componente visuale, lo spazio acustico (ricreato o generato) diventa l'unica fonte d'informazione e l'unico stimolo sensoriale che guida l'ascoltatore all'interno di una dimensione percettiva insolitamente efficace e profonda. Gli ascolti avverranno nel buio praticamente assoluto per favorire la scena visiva dell'immaginazione. Come suggeriva K. Stockhausen prima di uno dei suoi ultimi concerti di musica elettronica nel 2007: "nell'ascoltare, quando gli occhi si chiudono la fantasia si apre". (Eugenio Giordani - David Monacchi)

concept sonoro: Eugenio Giordani, David Monacchi; **progetto e realizzazione sonora:** - LEMS / Francesco Zedde, Alessandro Guerri, Giacomo Costantini (studenti corso di laurea in Musica Elettronica); **durata:** 40"

Questi due lavori sono parte di un progetto articolato che si sviluppa a più livelli e su più sedi: Space - presso il LEMS, Conservatorio G. Rossini di Pesaro (**Cinema per le orecchie/ Etherotopie**); ex chiesa della Maddalena (**installazioni e performance di danza**); Osservatorio Valerio (**visite**).

VIDEO DAL LEMS (at LEMS - Conservatorio Rossini Pesaro)**ETHEROTOPIE** (*terrestrial chronicles*)

These “terrestrial chronicles” recount places, technologies and materials, creating an audiovisual timeline to be presented in an ambisonic environment: an old, abandoned observatory that can still spark the imagination, where obsolete machinery and more sophisticated digital technologies meet, on the occasion of the 450th anniversary of the birth of Galileo.

video quatermass-x, Mariangela Malvaso and Roberto Vecchiarelli; *electronic sound* lems, Anthony Di Furia and Eugenio Giordani; *running time* 15'; *year* 2014

ETHEROTOPIE

From Pesaro's Valerio Observatory / *timeline audio-video @SPACE (Soundscape Projection Ambisonic Control Engine) Conservatorio Rossini di Pesaro*

Without paying attention to its use for terrestrial objects, I betook myself to observations of the heavenly bodies.

I frequently observed other heavenly bodies, both fixed stars and planets, with incredible delight.
(Galileo Galilei)



CLEOPATRA: I'll set a bourn how far to be beloved.

ANTONIO: Then you would have to go beyond heaven, beyond earth.
(W. Shakespeare)

The eternal silence of these infinite places frightens me.

The collapse of the stellar universe will occur – like creation – in grandiose splendor.
(Blaise Pascal)

In questioning the ability to go beyond the purely perceptual data offered by an old, abandoned instrument, these Observations reflect upon the idea of a common good intended not only as indispensable material evidence, but as evidence of a feeling produced by the kind of science that unites calculations, curiosity, intuition and poetry. In its current conditions, the old – dilapidated and blind – silver dome of Pesaro's astronomical Observatory cannot offer the thrill of being a window onto the abyss of the universe. But with the push of a button it is put into rotation, and the full sound of the ring gear, which starts and expands clatters and metallic echoes, produces a primordial monotonous “tune” that delivers that thrill. Then there is the broken-down chain and opening mechanism of the hatch. That monotonous and deafening sound propels us to the edge of the precipice: to that window onto the abyss that is each dome built for observing stars.

Our work intervenes in a critical sense on the merely perceptual data. The sound of the gears is something unto itself. The sound of the old, fascinating contraption is each time charged with something more: with that atmosphere of expectations that is the very function for which it was built. This communion with the universe, simultaneously delightful (according to Galileo) and frightful (Pascal), must be stimulated through careful work of interpretation and communication.

(Roberto Vecchiarelli - Mariangela Malvaso)

The sound component of Eterotopie was created using digitally elaborated sounds projected inside a technological listening space specifically conceived to recreate an immersive environment of 3D audio, including the component of elevation. This SPACE (Soundscape Projection Ambisonic Control Engine) is a new technological resource for LEMS (Electronic Laboratory for Experimental Music), part of Pesaro's Rossini Conservatory, and is at the forefront of

multi-channel audio. The system (the only one of its kind in Italy) comprises 21+1 speakers perfectly positioned on a sphere around the audience, and allows us to recreate (or even create from scratch) dynamic and complex acoustic spaces of real or virtual origin, with a heightened degree of realism.

(Eugenio Giordani - David Monacchi)

video concept Roberto Vecchiarelli / **project and video:** Roberto Vecchiarelli and Mariangela Malvaso - **quatermassx** research and production collective **sound concept:** Eugenio Giordani / David Monacchi **project and sound:** - LEMS Laboratorio Elettronico per la Musica Sperimentale - Conservatorio G. Rossini di Pesaro: Anthony Di Furia, a LEMS / SPACE / **quatermassx production** in collaboration with Osservatorio L. Valerio - Pesaro, **running time** 20', **year** 2013/14

CINEMA PER L'ORECCHIO

Since it features no visual component, the acoustic space (recreated or generated) in Cinema per l'Orecchio becomes the only source of information and the only sensory stimulus that guides listeners within an unusually effective and profound perceptive dimension. Listening will take place in virtual darkness in order to facilitate the imagination's visual staging. As Karlheinz Stockhausen said before one of his last electronic music concerts in 2007: "In listening, when the eyes are closed, the imagination opens." (Eugenio Giordani - David Monacchi)

sound concept: Eugenio Giordani, David Monacchi; **project and sound:** - LEMS / Francesco Zedde, Alessandro Guerri, Giacomo Costantini (students, Masters in Electronic Music); **running time:** 40'

These two works are part of a larger project that was developed on various levels and in various locations: Palazzo Gradari - Dopofestival (**Etherotopie - cronache terrestri**) SPACE - at the LEMS, Conservatorio G. Rossini di Pesaro (**Cinema per le orecchie/ Etherotopie**); former Chiesa della Maddalena (**installation and dance performance**); Osservatorio Valerio (**visits**).

Societas Raffaello Sanzio

Tragedia Endogonia Film Cycle

Regia, riprese e montaggio: Cristiano Carloni, Stefano Franceschetti

Musica originale: Scott Gibbons

2002-2005

Produzione:

Societas Raffaello Sanzio; Festival d'Avignon; Hebbel Theater Berlin; KunstenFESTIVALdesarts Bruxelles; Bergen International Festival; Odeon Théâtre de l'Europe Paris; Festival d'Automne Paris; Romaeuropa Festival; Le-Maillon Théâtre de Strasbourg; LIFT London International Festival of Theatre; Théâtre des Bernardines Marseille; Théâtre du Gymnase Marseille

in collaborazione con Emilia Romagna Teatro Fondazione

con il supporto del programma Cultura 2000 dell'Unione Europea

CLT2002/ A2/IT-2055 Anno 2000

Elenco e durate degli 11 video del ciclo

C.#01 Cesena (19'35")

A.#02 Avignon (25'15")

B.#03 Berlin (42'30")

BR.#04 Bruxelles/Brussel (29'15")

BN.#05 Bergen (27')

P.#06 Paris (30'20")

R.#07 Roma (28')

S.#08 Strasbourg (25'25")

L.#09 London (36')

M.#10 Marseille (52'30")

C.#11 Cesena (25'45")

La Tragedia Endogonia è un ciclo di undici spettacoli teatrali rappresentati in altrettante città europee tra il 2002 e il 2004, e in seguito portato in tutto il mondo. Gli undici video non hanno lo scopo di documentare il teatro, ma di creare ulteriori oggetti di contemplazione. Accompagnano il progetto, in forma di videoinstallazione, due scenografie elettroniche realizzate appositamente per tre episodi del ciclo teatrale.

CICLO FILMICO DELLA TRAGEDIA ENDOGONIDIA
DELLA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

The film series – directed, shot and edited by Cristiano Carloni and Stefano Franceschetti – of the 11-play cycle of the Tragedia Endogonia staged by the Societas Raffaello Sanzio theatre company in 11 European cities from 2002 to 2004, and later throughout the entire world. The 11 videos are not simply a document of a theatrical project but are further objects of contemplation in their own right. Two electronic video installations created for three episodes of the theatrical cycle will accompany the project.



AVANTFESTIVAL

Domenica 22 giugno

Ore 17

L'interrogatorio. Quel giorno con Primo Levi

Alessandro e Mattia Levratti, Ivan Andreoli e Fausto Ciuffi

Italia 2013, 63'

Alla presenza di Massimo Raffaelli

Ore 18,30

Orizzonti mediterranei

Maria Grazia Lo Cicero e Pina Mandolfo

Italia 2013, 50'

Ore 21,30

Roma, Napoli, Venezia... in un crescendo rossiniano

Regia di Lina Job Wertmüller

Italia/Francia 2014, UHD 4K, 40', col.

con

Elio, Giuliana De Sio, Claudia Puglia
sceneggiatura Lina Job Wertmüller,
Valerio Ruiz, Antonio Tozzi

montaggio Pierluigi Leonardi

scenografie e costumi Virginia Vianello

suono Marco Fiumara

musiche Gioachino Rossini

produttore Antonio Tozzi

produzione YANEZ FILM / Rai

Strategie Tecnologiche / Eutelsat S.A.

Napoli, Roma, Venezia... Una carrozza
di inizio Ottocento trainata da due
cavalli con tanto di pennacchio ed ele-



gante cocchiere, percorre a passo di trotto le strade di Roma. Il Corso, Piazza del Popolo, i Fori Imperiali. A bordo, un visitatore d'eccezione, un compositore ironico e panciuto, il più grande del suo tempo che torna dopo quasi due secoli in tre grandi città d'arte italiane, Napoli, Roma e Venezia, dove ha vissuto e creato le sue fughe, le cabalette, i suoi famosi "crescendo". Si tratta di Gioachino Rossini. Nelle città di oggi si aggira ora in carrozza, per le strade e le piazze di Roma o per il lungomare e i vicoli di Napoli, ora in gondola, tra i canali della città sull'acqua, dove per la prima volta diresse e mise in scena *La cambiale di matrimonio*. E' dunque sulla sua carrozza e la sua gondola che Rossini ci guida per le città mostrandoci le loro bellezze.

*Naples, Rome, Venice... An early 19th century carriage pulled by two horses covered in plumes and an elegant coachmen trots along the streets of Rome, passing Via del Corso, Piazza del Popolo, the Imperial Forum. It carries an exceptional visitor, a humorous and pot-bellied composer, the greatest of his time, who returns after nearly two centuries to the three great Italian "cities of art" – Naples, Rome and Venice – in which he lived and composed his fugues, cabalettes and most renowned crescendos: Gioachino Rossini. In the present-day, he travels the streets and squares of Rome; along the seafront and alleyways of Naples; in a gondola, down the canals of Venice, where he first directed and staged *The Marriage Contract*. From his carriage and his gondola, Rossini leads us through these cities, showing us their beauty.*

Contatti:

YANEZ FILM srl

Via Candia 65

00192 Roma

06.39729408

348.3646886

tzz.antonio@gmail.com

yanezfilm@pec.it

- 8.420.687,47, 276
 100 anni di solitudine, 256, 258
 A "lezione" Con Lino Micciché, 236-239
 A colpid'ariete, 183
 A Horse Is Not A Metaphor, 87
 A Loft, 89
 A vuoto, 166
 A Year, 95
 Absence, 130, 132
 Acquario, 134
 Aeterna, 110, 112
 Al cuore fa bene far le scale, 256, 258
 Al passo delle parole, 276
 Ambliopia – Punti di vista, 256, 258
 Andando in giro, 276
 Animo resistente, 122, 124
 Antirave, 135, 263
 Appunti per un film sulla vecchiaia di Pinocchio, 166
 Au-Delà, 276
 Beauty, 156
 Bridgehampton, 269
 Buongiorno mattina, 262
 Busa di dritta, 236-239
 C'è qualcosa da capire o solo da ricordare?, 166
 C'era una volta un merlo canterino / IkoShashviMgalobeli, 228
 Campo dell'epoca, 166
 Canzone ecologica, 126-128
 Caroselli animati, 130, 132
 Certezze, 166
 Ci sono gli spiriti, 151
 Cinema per l'orecchio, 279, 282
 Commonevo, 106, 108
 Coney Island, 269
 Consuming Spirits, 76
 Corale, 276
 Corpus No.Body, 106, 108
 Cosa voglio di più, 126-128
 Crack!, 130, 132
 Crane, 276
 Crociato '900, 183
 Cromatica, 140, 263
 Cut// //Fix, 106, 108
 D'istante, 166
 Decollage, 126-128
 Die Metrik Des Zufalls, 265
 Djuma, 136
 Dog Star Man, 221
 Don't Think, 276
 Dottor Churkill, 144
 Dove sono le nuvole?, 276
 E lasciatemi divertire!, 276
 Ecco, è ora, 114, 116
 Ecoincentivi Toyota, 126-128
 El Espiritu de la Colmena, 224
 Epilogo, 276
 Essere morti o essere vivi è la stessa cosa, 158
 Etherotopie, 277, 280
 Fabbrica di nome "Speranza" / Kombinat "Nadezhda", 248, 249
 Fare fuoco, 122, 124
 Fendi - Bag Bugs, 130, 132
 Festina Lente, 139
 Festivalbar, 126-128
 Fight Back, Fight Aids: 15 Years of Act Up, 80

Fight da Faida, 262
 Fine, 130, 132
 Fire Bandit, 106, 108
 First Light, 276
 Fish, 256, 258
 Fiumana, 122, 124
 Flimmer, 264
 Flussi, 106, 108
 Footàge, 257, 259
 Francophrenia, 70
 Free Range-BallaadMaailmaHeakskiitmi-
 sestfree Range - Ballad on Approving of
 the World, 28
 Frigidaire, 130, 132
 Fuorifuoco, 126-128
 Gallo Unghie lunghe, 166
 Ghoules, 276
 Gino Il Pollo - Gino Il Padrino, 160
 Giorni e nuvole, 126-128
 Gli hospiceseragnoli, 114, 116
 Graffiti, 276
 Hamilton, 72
 Hard, 256, 258
 Ho imparato a nuotare, 166
 I diamanti della notte / Démanty Noci, 230
 I grilli penduli, 166
 I maggioriati, 236-239
 I ponti di Sarajevo / LesPonts de Sarajevo, 36
 I resti di Bisanzio, 32
 I/O, 166
 Ideas of Order In Cinque Terre, 91
 Il bruco e la gallina, 142
 Il collo lungo, 166
 Il colore del vento, 126-128
 Il comandante e la cicogna, 126-128
 Il coraggio quotidiano /
 KaždýDenOdvahu, 233
 Il decalogo dello sport etico, 172
 Il destino che non c'entra, 172
 Il galeone, 143
 Il gioco del silenzio, 147
 Il giorno in più, 126-128
 Il Grande Baboomba, 155, 262
 Il mondo sopra la testa, 146
 Il naturalista, 174
 Il pasticcere, 173
 Il pericolo pubblico n 1. Vita e misfatti del
 bacillo di Koch, 182
 Il principio della fine, 184
 Il re dell'isola, 141
 Il silicio sanzionista, 155
 Il sogno di Giada, 122, 124
 Imago, 150
 Imparare dal vento, 262
 Imperium vacui, 176
 Inchiesta a Carbonia, 236-239
 InquireWithin, 268
 Inverno e ramarro, 122, 124
 J, 130, 132
 Jazz for a massacre, 110, 112
 Johan Padan a la Discoverta de le
 Americhe, 100
 Judy x 3, 269
 Kurgan, 118, 120
 La barca, 236-239
 La battaglia degli dei, 144

La danza del piccolo ragno, 175
 La funambola, 138
 L'anima mavi, 122, 124
 La piccola Russia, 158
 La Recherche de ma mère, 145
 L'arte della felicità, 104
 La taverna del Tibicci, 182
 La testa tra le nuvole, 139
 Latitude, 147
 L'ascesa / Voschozhdenie, 252
 L'esploratore, 146
 L'insalata del Diavolo, 157
 L'interrogatorio. Quel giorno con Primo
 Levi, 285
 L'intervallo, 126-128
 L'officina del fantastico, 156, 263
 L'ombra del destino, 276
 L'uomo dai capelli a zero / De Man Die
 ZijnHaarKortLietKnippen, 223
 L'uomo non è un uccello / ČovekNijeTica, 229
 Le fobie del guardrail, 137
 Le musiche le ali, 122, 124
 Le sorelle Diabolike, 126-128
 Less Than Five Minutes, 140
 Liar's Dice, 26
 Lieve, dilaga, 122, 124
 Light Plate, 86
 L'Inghilterra contro L'Europa /
 EnglandGegen Europa, 184
 Lino Miccichè mio padre. Una visione del
 mondo, 240, 241
 LovelyThief, 276
 Macchina madre, 145
 Maestrale, 166
 Maman, 166
 Mamma mia, 176
 Mamma, io ti ucciderò / Mama,
 JaUb'juTebja, 250
 Marajà, 149, 262
 Medium - Un'indagine piccolo, 276
 Memorie del sottosviluppo / Memorias del
 subdesarrollo, 226
 Metachaos, 135
 Mi brucio al fuoco degli altri, 256, 258
 Miccia prende fuoco, 126-128, 262
 Moleskine - Le Petit Prince, 130, 132
 Moleskine - Perspectives, 130, 132
 Momma's Man, 62
 Money for Dope, 262
 MoniquePublique, 256, 258
 Movixtra Speciale Pesaro, 235
 Muto, 137
 Mw (Morpheus's Waves), 143
 Nana Bobò, 174
 Native New Yorker, 82
 Naturama, 126-128
 News, 144
 Niente paura, 126-128
 Ninemia, 276
 Non è musica per giovani, 126-128
 Notte e nebbia del Giappone / Nihon No
 Yoru To Kiri, 231
 Nuddu pensa a nauatri, 236-239
 Nuova identità, 114, 116
 Nyc Weights and Measures, 84
 O Bravo Guerreiro, 222

Orizzonti mediterranei, 285
 Our Nixon, 64
 Pagina 16, 166
 Pasolini requiem, 160
 Passepartout, 166
 Passione e idea, 276
 Path_0a1406, 118, 120
 Pene e crudité, 134
 Per me è importante, 141
 Per vivere ci vuole passion, 276
 Percorso#0005-0406, 118, 120
 Percorso#0007-0308, 118, 120
 Percorso#0008-0209, 118, 120
 Percorso#0009-0410, 118, 120
 PhantomLimb, 94
 Pinocchio, 102
 Planets, 118, 120
 Pluto Remix, 106, 108
 Poppixie - L'albero dei gelati di Caramel, 154
 Posti Intimi / Intimnye Mesta, 246
 Potentiae, 166
 Prefaces, 269
 Presque vu, 266
 Pretend, 78
 Preti, 152
 Profit Motive and the Whispering Wind, 60
 Promo Sky Kidman, 126-128
 Promo SkyPrimafila, 126-128
 Promo Sky.It, 126-128
 Pryntyl, 130, 132, 263
 Punto di fuga, 166
 Quale futuro?, 276
 Quando tornerai dall'estero, 136, 263
 Racconti, 166
 Reverse, 276
 Rhinoceros, 85
 Ricompensati, 148
 Rinvenimenti, 257, 259
 Robin Hood, 98
 Rocco Never Dies, 153
 Roma, Napoli, Venezia... in un crescendo rossiniano, 285
 Root / Raíz, 30
 RR, 56
 San Laszlo contro Santa Maria Egiziaca, 114, 116
 São Bernardo, 227
 Sara Strong, 257, 259
 Satellite, 232
 Scegli la rosa più rossa, 276
 Secchi, 149
 Segni particolari: nessuno / Rysopis, 234
 Set Set Spike, 88
 Share, 276
 Si, però, 114, 116
 Silenziosa-Mente, 159
 Simbiosi, 276
 Sister, 166
 Sky Cinema Comedy, The Ident, 126-128
 Small White Dots, 118, 120
 Smythson Magician, 130, 132
 Societas Raffaello Sanzio - Tragedia Endogonidia Film Cycle, 283, 284
 Soggettiva oggettiva, 166
 SomniumColeopterae, 118, 120
 Sottocasa, 175
 Sottosopra, 126-128
 Sounding Glas, 264
 Spectography of a Battle Field, 267
 Splash, 269
 Sport Sky Genitin, 126-128
 Sshhh..., 257, 259
 Storia Sammontana, 130, 132

Suoni d'ombra, 166
 Swim Little Fish Swim, 20
 The Age of Rust, 177
 The Audioguide, 126-128
 The Ballad of Genesis and Lady Jaye, 66
 The Course of Things, 268
 The Evil Empire, 153
 The Fall From Heaven / CennettenKovulmak, 22
 The Film of Her, 269
 The Great Flood, 68
 The Last Time, 92
 The Moon and the Son: An Imagined Conversation, 83
 The Rain Couplets (The Street Of Everlasting Rain + Kiss The Rain), 90
 The Suburban Trilogy, 58
 The Time We Killed, 74
 This Side of Paradise, 93
 Through a Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People, 52
 Tierra en la lengua, 24
 Time Piece, 276
 Tonda'sWonderland, 114, 116
 Topo glassato al cioccolato, 151
 Transicity 2 - Roma astratta, 106, 108
 Transicity 3aemilia, 106, 108
 Tropici, 220
 Tu come stai, 262
 Tutto parla di te, 126-128
 Un anno ancora / Esche OdinGod, 244
 Un rovescio, 274
 Una bella ragazza bruna, 256, 258
 Una giornata perfetta, 130, 132, 263
 Una storia americana / Made In U.S.A., 225
 Venezia/Massi, 122, 124
 Venti, 126-128
 Via Curiel 8, 114, 116
 Video Diana, 126-128
 Videogioco: A Loop Experiment, 152
 Violenti anonimi, 173
 Visit Galleria Nazionale delle Marche, 276
 Vita d'altri, 150, 263
 Vogliamo anche le rose, 126-128
 Voglio comprare una persona, 148
 Vogue - A Short Movie With Dsquared 2, 130, 132
 Walt Grace's Submarine Test, 130, 132, 263
 We, 126, 127, 128
 White Sex, 138
 Windows, 54
 WinxClub - Una fata a Gardenia, 154
 Woodsroad, 106, 108
 X+Y=Z, 276
 Yellow Fever, 266
 You and Me, 267
 Zero, 118, 120

Francesco Aber, 177
 Mario Addis, 8, 9, 11, 98, 99, 134
 Cosimo Alemà, 262
 Ugo Amadoro, 182
 Ruben Amar, 9, 12, 20, 21, 27
 Gianni Amico, 10, 13, 196, 211, 220
 Ivan Andreoli, 285
 Luciano Andres, 166
 Alberto Antinori, 173
 Cecilia Araneda, 266
 Stefano Argentero, 134, 135, 263
 Shoja Azari, 40, 42, 46, 48, 54, 55
 Rojna Bagheri, 166
 Daniele Baiardini, 175
 Giulia Barbera, 174
 Alessandro Bavari, 135
 Giulia Sara Bellunato, 175
 Martina Benedetti, 166
 James Benning, 9, 12, 40, 44, 46, 50, 56, 57
 Michele Bernardi, 136, 263
 Lola Bessis, 9, 12, 20, 21, 27
 Werner Biedermann, 265
 Steve Bilich, 41, 47, 49, 82
 Blu, 137, 143
 Alessandro Boschi, 276
 Stan Brakhage, 42, 48, 191, 221
 Oksana Bychkova, 10, 13, 244, 245
 Barbara Cairolì, 276
 John Canemaker, 9, 12, 40, 46, 83, 269
 Marco Cappellacci, 137
 Alessia Caputo, 276
 Cristiano Carloni, 283, 284
 Leonardo Carrano, 8, 9, 11, 108, 110-113,
 162, 163
 Rita Casdia, 138
 Roberto Catani, 11, 138, 139, 162-165
 Giorgia Cegna, 276
 Helen Cerina, 166
 Mara Cerri, 8, 11, 114-117, 162-165
 Tiziana Cerri, 166
 Emanuele Cervellini, 166
 Aleksej Chupov, 246
 Giulio Cingoli, 8, 11, 99, 100, 101
 Mauro Ciocia, 175
 Fausto Ciuffi, 285
 Jem Cohen, 40, 46, 84
 Audrey Coianiz, 106-109
 Collectif-fact, 268
 Giacinto Compagnone, 175
 Danilo Corsetti, 276
 Andrea Cristofaro, 174
 Gustavo Dahl, 222
 Enzo D'Alò, 11, 99, 102, 103
 Alberto D'Amico, 8, 11, 139, 140
 Bruno D'Elia, 140, 263
 Raimondo Della Calce, 141
 Valentina Del Miglio, 174
 André Delvaux, 202, 223
 Riccardo Di Mario, 173
 Direct2Brain, 135, 141, 262
 Loris Dogana, 166
 Michela Donini, 142
 E.G.O., 143
 Pietro Elisei, 166
 Ericailcane, 131, 133, 143
 Victor Erice, 10, 13, 224
 Kevin Jerome Everson, 9, 12, 40, 46, 85
 Michele Falleri, 276

Aurora Febo, 175
 Anna Ferrandes, 166
 Ursula Ferrara, 144, 162, 163
 Stefano Franceschetti, 283, 284
 James Franco, 9, 12, 40, 43, 45, 46, 49, 50,
 70, 71
 Marianna Fulvi, 156, 263
 Laura Fuzzi, 166
 Sofia Galandrini, 276
 Luciano Andres Gallo, 166
 Paola Gandolfi, 145, 162, 163
 Riccardo Genovese, 276
 Damiano Giacomelli, 274
 John Gianvito, 9, 12, 40, 42, 43, 46, 47, 49,
 60, 61
 Josh Gibson, 9, 12, 40, 41, 46, 47, 86
 Vincenzo Gioanola, 106, 108, 172, 262
 Gipi, 148, 164, 165
 Jean-Luc Godard, 10, 13, 36, 37, 198, 225
 Julia Gromskaya, 8, 122-125
 Cristian Guerreschi, 172
 Magda Guidi, 8, 11, 114-117, 162-165
 Gianluca Guizzardi, 276
 Tomás Gutiérrez Alea, 10, 13, 194, 210, 226
 Barbara Hammer, 9, 12, 41, 47, 87
 Thomas Allen Harris, 9, 12, 45, 50-53, 269
 Leon Hirszman, 220, 227
 Emily Hubley, 44, 50, 51, 88
 Fabio M. Iaquone, 9, 11, 146
 Igor Imhoff, 8, 118-121
 Otar Iosseliani, 10, 13, 228
 Azazel Jacobs, 9, 12, 42, 45, 47, 50, 62, 63
 Ken Jacobs, 9, 12, 40, 42, 45, 46, 47, 62, 63, 89
 Line Klungseth Johansen, 264
 Ferit Karahan, 10, 12, 22, 23
 Linda Kelvink, 172, 176
 Lewis Klahr, 40, 46, 90
 Ken Kobland, 9, 12, 91
 Karsten Krause, 267
 Candy Kugel, 40, 46, 92
 Giulia Landi, 173
 Penny Lane, 9, 12, 40, 41, 43, 46-48, 64, 65
 Eugenio Laviola, 173
 Alessandro e Mattia Levratti, 285
 Maria Grazia Lo Cicero, 285
 Gianluca Lo Presti, 174
 Matteo Lorenzini, 276
 Marie Losier, 9, 12, 40, 41, 44, 46, 47, 66, 67
 Dušan Makavejev, 10, 13, 201, 229
 Pina Mandolfo, 285
 Mario Mangiapia, 276
 Viola Marchegiani, 276
 Peter Marcias, 146
 Sara Marconi, 276
 Valentino Marigo, 166
 Francesca Marinelli, 176
 Jenny Mascia, 276
 Simone Massi, 8, 11, 110, 112, 122-125, 164-166
 Alessandro Mattei, 177
 Jonas Mekas, 9, 12, 44, 49, 93, 205, 219
 Rubén Mendoza, 9, 12, 24, 25
 Lucia Mengoni, 276
 Natasha Merkulova, 10, 13, 246, 247
 Francesco Nicolò Mereu, 174
 Natalija Meschaninova, 248, 249
 Francesco Miccichè, 10, 13, 236-241
 Lino Miccichè, 236-239
 Geethu Mohandas, 9, 12, 26

Eugenia Monti, 166
 Virginia Mori, 147, 162-165
 Bill Morrison, 9, 12, 40, 41, 43, 46-48, 68, 69, 269
 Claudia Muratori, 9, 11, 147, 164-166
 Giacomo Nanni, 148, 164, 165
 Edo Natoli, 149
 Jan Němec, 10, 13, 205, 230
 Mukii Ng'engo, 266
 Ian Olds, 9, 12, 40, 43, 46, 48, 70, 71
 Giulia Olivieri, 276
 Nagisa Ōshima, 10, 13, 231
 Veiko Ōunpuu, 9, 12, 28, 35
 Ludovica Ottaviani, 173
 Massimo Ottoni, 166, 176
 Ago Panini, 149, 262
 Clio Parecchini, 175
 Marina Paris, 140
 Federico Parodi, 174
 Marco Pavone, 150, 263
 Angelo Pemberton, 276
 Luigi Liberio Pensuti, 178, 180, 182
 Andrea Petinari, 276
 Andrea Petrucci, 115, 117, 166
 Maria Pezzedi, 166
 Piguët, 268
 Elena Pogrebizhskaja, 10, 13, 250, 251
 Matt Porterfield, 73, 269
 Matthew Porterfield, 72
 Sara Postini, 276
 Beatrice Pucci, 8, 11, 150, 162-168
 R. Quattrocchi, 184
 Alessandro Rak, 8, 11, 104
 Francesca Ravello De Santi, 145
 Jennifer Reeves, 9, 12, 43, 49, 74, 75
 Alvisè Renzini, 106, 108, 151
 Claudio Ripalti, 276
 Katya Rinaldi, 142
 Lamberto Ristori, 182
 Alfredo Rodriguez, 276
 Matías Rojas Valencia, 9, 12, 30, 37
 Francesca Romani, 276
 Jacopo Rossi, 276
 Alessandra Rosso, 172
 Lucia Rotelli, 175
 Saul Saguatti, 106-109
 Donato Sansone, 151, 152
 Donatella Santarelli, 276
 Alessio Santoni, 276
 Fabio Scacchioli, 267
 Giovanni Scarfini, 262
 Anna Scaringi, 276
 Martina Scarpelli, 172
 Sylvia Schedelbauer, 264
 Mario Schifano, 10, 13, 203, 217, 232
 Carlo Michele Schirinzi, 10, 12, 32, 33
 Annelore Schne Schneider, 268
 Evald Schorm, 197, 233
 Leonardo Sciancalepore, 276
 Iorio Sebastianelli, 276
 Cristina Diana Seresini, 8, 11, 126-129, 262
 Larisa Shepit'ko, 10, 13, 252, 253
 Alia Simoncini, 276
 Jerzy Skolimowski, 10, 13, 234
 Astutillo Smeriglia, 152
 Federico Solmi, 153
 Daniele Spigarelli, 276
 Giuseppe Spina, 110, 112
 Marco Stacchiotti, 276

Monica Stambrini, 256-261
 Alessandra Stefanini, 166
 Roman Stezek, 276
 Iginio Straffi, 8, 11, 154
 Stranemani, 155, 262
 Mark Street, 40, 44, 46, 50, 96
 Chris Sullivan, 9, 12, 46, 47, 76, 77
 Rino Stefano Tagliafierro, 156, 263
 Julie Talen, 12, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 78, 79, 269
 Alice Tambellini, 157
 Stefano Tambellini, 157
 Sara Tarquini, 173
 Milena Tipaldo, 176
 Gianluigi Toccafondo, 8, 11, 158, 159, 162-164
 Cristina Torelli, 235
 Michele Tozzi, 174
 Alessia Travaglini, 159, 164, 165
 Emma Vasile, 172, 175
 Mario Verger, 106, 160, 178, 180
 Virgilio Villoresi, 8, 130-133, 162, 163, 263
 Filippo Volpi, 166
 James Wentzy, 9, 12, 45, 80, 81
 Lina Job Wertmüller, 285
 Lucas Wild do Vale, 174
 Mattia Zanni, 276
 Andrea Zingoni, 9, 11, 160, 161

INDICE GENERALE

- 8 PESARO 2014 – ISTRUZIONI PER L'USO PER MEZZO SECOLO DI NUOVO CINEMA
PESARO 2014: INSTRUCTIONS FOR USE FOR A HALF CENTURY OF NEW CINEMA
- 14 LA GIURIA/*THE JURY*
- 19 CONCORSO PESARO NUOVO CINEMA - PREMIO LINO MICCICHÈ
PESARO NUOVO CINEMA COMPETITION - LINO MICCICHÈ AWARD
- 35 PROIEZIONI SPECIALI / *SPECIAL SCREENINGS*
- 39 PANORAMA USA: IL CINEMA SPERIMENTALE-NARRATIVO NEL NUOVO MILLENNIO
A PANORAMA OF AMERICAN EXPERIMENTAL NARRATIVES IN THE NEW MILLENNIUM
- 97 IL MOUSE E LA MATITA. L'ANIMAZIONE ITALIANA CONTEMPORANEA
THE MOUSE AND PENCIL: CONTEMPORARY ITALIAN ANIMATION
- 164 SCUOLA DEL LIBRO DI URBINO - SEZIONE CINEMA D'ANIMAZIONE
URBINO FINE ARTS ACADEMY - ANIMATED FILM SECTION
- 170 CSC ANIMAZIONE 2008-2014 - UNA SELEZIONE DI CORTI DEGLI STUDENTI DEL CSC
ANIMAZIONE/A SELECTION OF SHORT FILMS BY THE STUDENTS OF THE CSC ANIMAZIONE SCHOOL IN TURIN
- 180 CARTOON E MOSCHETTO: LE ANIMAZIONI DI PROPAGANDA DI LIBERIO PENSUTI
CARTOONS AND MUSKETS: THE PROPAGANDA ANIMATION OF LIBERIO PENSUTI
- 187 28° EVENTO SPECIALE - 50. EDIZIONE: IL CINEMA, I FILM/OMAGGIO LINO MICCICHÈ
28th SPECIAL EVENT - PESARO 50: CINEMA, THE FILMS/TRIBUTE TO LINO MICCICHÈ
- 243 SGUARDI FEMMINILI RUSSI / *RUSSIAN WOMEN IN CINEMA*
- 255 ROUND MIDNIGHT
- 270 PREMIO AMNESTY ITALIA "CINEMA E DIRITTI UMANI"
AMNESTY ITALIA CINEMA AND HUMAN RIGHTS AWARD
- 273 CINEMARCHE - PREMIO CINEMARCHE GIOVANI 2014
2014 CINEMARCHE GIOVANI AWARD
- 283 AVANFESTIVAL
- 285 INDICE DEI FILM E DEI REGISTI
INDEX OF FILMS AND DIRECTORS

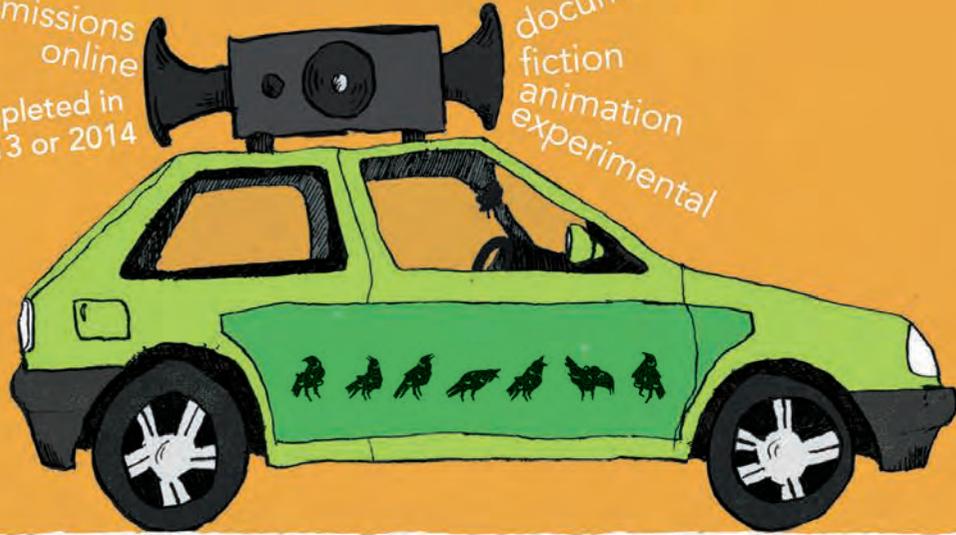
THE END

call for entries

deadline January 24
www.indielisboa.com

submissions
online
completed in
2013 or 2014

documentary
fiction
animation
experimental



indie LISBOA '14

11th International Independent Film Festival

April 24 ~ May 4

Organization



Support



Strategic Partnership



Co-production

CINEMA SÃO JORGE

Culturgest

ITALIAN FILM DISTRIBUTION COMPANY

FILM

DOCUMENTARI TV & HOME VIDEO

rossellini cottafavi visconti mattoli de filippo germi
zampa scotese metz marchesi camerini bragaglia bel-
locchio monicelli alessandrini coletti de liguoro de
robertis steno bonnard gallone blasetti simonelli carpi
quinti paoella girolami landi cominetti cerchio mata-
razzo bianchi ansoldi pozzetti bonaldi puccini amato
cloche trapani faenza dieterle gamma massa pabst
coletti de sica malaparte bolognini mastrocinque
franciolini emmer costa soldati zambuto righelli
freda risi fabrizi zampi gora elter genina calzavara
delannoy mercanti brignone jaque fulci petrucci salce
mingozzi francisci righelli corbucci gentilomo amen-
dola lizzani maselli ferronetti palermi wilder l'her-
bier moffa tornatore majano ferronetti de robertis
giannini calef comolli moser guarini hinrich mala-
somma ruffo campogalliani bertolini ragona pastina
bertolucci barilli giordana soldo brass grieco piscicelli

RIPLEY'S FILM™

Italian Film Distribution Company

RIPLEY'S FILM Srl

Via Don Filippo Rinaldi, 9 - 00181 Roma
Tel. 00 39 06 78 44 14 01 - Fax 00 39 06 78 44 14 30
email info@ripleysfilm.it - www.ripleysfilm.it



INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
PARIS - CENTRE POMPIDOU

CINEMA DU REEL

36TH CINEMA DU REEL

CNRS images /
Comité du film
ethnographique

www.cinemadureel.org 
blog.cinemadureel.org 

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information



RIPLEY'S HOME VIDEO



RIPLEY'S HOME VIDEO S.r.l.
Via Don Filippo Rinaldi, 7 - 00181 Roma
Tel. 00 39 06 78 85 03 78 - Fax 00 39 06 78 85 10 12
email info@rhv.it - www.rhv.it