



Assessorato alle Politiche Culturali
e della Comunicazione



complus
events

Italian Experimental Cinema V.1 '08

MOSTRA DEL CINEMA D'ARTISTA ITALIANO
DALLE ORIGINI DEL FUTURISMO AL NUOVO MILLENNIO

A cura di Piero Pala

Roma 10-14 Dicembre 2008

MERCOLEDÌ 10 DICEMBRE ■ NUOVO CINEMA AQUILA

■ H. 21.30, DURATA: 80 MIN.

ENOMISSOSAB feat. ANDY RIVIENI

PERFORMANCE PER VOCE, CORPO E FANTASMAGORIA MODERNA

CARNE - FLESH

ENOMISSOSAB, VOCE E CORPO/VOCALS AND BODY

ANDY RIVIENI, FANTASMAGORIA MODERNA/MODERN PHANTASMAGORIA

Svuotati del proprio corpo, mercificato ed esibito in una dimensione digitale perfetta; circondati minacciati da una mutazione psicocognitiva che agisce direttamente nella psicosfera. Il rapporto tra esseri umani viene gestito attraverso riduttori digitali di complessità: il denaro e i suoi simboli, la tecnologia invasiva, l'informazione spettacolo e infine lo stereotipo.

Modern Man is an experiment: money

technology

media

language

stereotype

GIOVEDÌ 11 DICEMBRE ■ PALAZZO FARNESE, AMBASCIATA DI FRANCIA

IN COLLABORAZIONE CON AMBASCIATA DI FRANCIA E CINETECA LUCANA

■ H. 21.30, DURATA: 80 MIN.

Giovanni Martedì ■ PERFORMANCE OF EXPANDED CINEMA

Una performance di cosiddetto "cinema espanso" dove riveste una grande importanza l'improvvisazione di Martedì (artista italiano residente a Parigi) che utilizza dei materiali poveri, che spesso viene considerato l'equivalente per il cinema dell'Arte Povera.

A performance of so called "expanded cinema" in which the improvisation of Martedì (Paris based italian artist) is of utmost importance. He works with simple material and is often considered an equivalent to cinema of Arte Povera.

■ H. 21.30, DURATA: 70 MIN.

CIONI CARPI: TRA ETICA E TECNICHE

POINT AND COUNTERPOINT ■ 1959-60, 16MM SU BETA SP, COLORE, MUSICA DI C. CARPI, 5'24"

Dipinto su fotogrammi, al di là del simbolismo, offre il tema della lotta tra massa e individuo (inscenato rispettivamente dal magma e dal punto). (Guido Michelone)

A theme of conflict between the individual and society emerges from the symbolism of painted frames of film (acted respectively by the magma and the point). (Guido Michelone)

MAYA BIRD ■ 1961, 16MM SU BETA SP, COLORE, MUSICA DI C. CARPI, 2'48"

Le metamorfosi dispiegate nel cortometraggio *MAYA Bird/L'uccello MAYA*, 1961, sono modulate con l'animazione di disegni, in cui i colori tenui si equiparano ad una storia dal carattere melanconico.

The metamorphoses unfolding in the short, MAYA Bird, 1961, are modulated with the animation of drawings in which the tenuous colors allude to a melancholic history.

I WILL I SHAN'T ■ 1961, 16MM SU BETA SP, B/N, SONORO, 3'53"

Studio per un film sul comportamento dell'uomo, sulla sua indecisione, e sulla progressiva sostituzione della facoltà intellettive con l'irrazionalità distruttiva.

Study for a movie on the behavior of the man, its indecision, and the progressive substitution of the intellectual faculty with the destructive irrationality.

CHROMOGRAMS 2 ■ 1961, 16MM SU BETA SP, COLORE, MUSICA DI PARTADISI, 1'05"

Configurazione astratta che s'interroga sul rapporto che viene instaurato tra le forme geometriche e il suono.

Abstract configuration reflecting on the relationship that is established between geometric shapes and sound.

THE CAT HERE AND THERE ■ 1962, 16MM SU BETA SP, COLORE, SONORO, 4'

Puro divertissement dal montaggio rapidissimo.

Pure amusing with fastest editing.

CHROMOGRAMS 5 ■ 1962, 16MM SU BETA SP, COLORE, SONORO DI C. CARPI, 2'34"

Configurazione astratta che s'interroga sul rapporto che viene instaurato tra le forme geometriche e il suono.

Abstract configuration reflecting on the relationship that is established between geometric shapes and sound.

ONE DAY AN AIRPLANE ■ 1963, 35MM SU BETA SP, COLORE, MUSICA DI FIORENZO CARPI, 5'20"

Corto realizzato senza la macchina da presa.

Short film created without use of a camera.

REGISTRATO ■ 1968, 16MM SU BETA SP, B/N, MUTO, 9'

Nella nostra contraddittoria società tutto viene registrato, dalla banalità più insignificante al più complesso degli eventi. Parodia su burocrazia ed efficienza. (A. Madesani)

In our conflicting society all it comes recorded, from the more insignificant triviality to most complex of the events. Parody on bureaucracy and efficiency. (A. Madesani)

REPEAT (LA CONTAMINAZIONE RICORRENTE) ■ 1968, 16MM SU BETA SP, COLORE E B/N, MUTO, 7'

La coazione a ripetere è uno degli aspetti più negativi del comportamento dell'uomo, il quale non può fare altro che cercarsi un rifugio aleatorio per ciò che considera (forse a torto) il valore spirituale. (A. Madesani)

The duress to repeat is one of the aspects more negative of the behavior of the man, which cannot make other than to be attempted an aleatory shelter for that he perhaps considers (to twisted) the spiritual value. (A. Madesani)

DOG ■ 1972, 16MM SU BETA SP, B/N, MUTO, 2'45

Corto che alterna immagini dal vero a sequenze astratte.

Short movie containing images that alternate between live and abstract sequences.

RAT ■ 1972, 16MM SU BETA SP, B/N, MUTO, 2'45''

Corto che alterna immagini dal vero a sequenze astratte.

Short movie containing images that alternate between live and abstract sequences.

55 CM. ABOVE SEA LEVEL ■ 1972, 16MM SU BETA SP, B/N, MUTO, 7'30

Performance artistica ripresa in tempo reale.

Art performance recorded in real time.

PUZZLE (CONTAMINAZIONE 5) ■ 1972, 16MM SU BETA SP, B/N E COLORE, MUTO, 3'40''

Film astratto in cui alcune barrette attraverso un gioco danno vita ad una figura inquietante.

Abstract movie in which some bars through a game it gives life to an alarming figure.

MUSKOKA PALIMPSEST ■ 1975, 16MM SU BETA SP, COLORE, SONORO, 3'

Ciò che l'uomo non riuscirà mai a fare. Si tratta d'una semplice "annotazione" cinematografica.

This that the man will not never succeed to make. A simple "cinematographic annotation".

MUSKOKA STRING PIECE ■ 1975, 16MM SU BETA SP, COLORE, SONORO, 6'

L'inutile annodare e misurare dell'uomo, l'assurdo dell'esistenza.

The useless one to knot and to measure of the man, the absurdity of the existence.

■ H. 19.00, DURATA: 90 MIN.

L'EMOZIONE ASTRATTA

PARTECIPA GIOVANNI MARTEDÌ / GIOVANNI MARTEDÌ WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS

Luigi Veronesi ■ ALLEGRETTO ■ 1950, 16MM SU BETA SP, COLORE, 7'

Linee, curvilinee, cerchi, motivi geometrici e chiazze di colore che danzano su un ritmo puramente visivo. Le strisce di celluloidi sono state dipinte a mano.

Straight and curvilinear lines, circles, geometric shapes, and spots of color that dance in a purely visual rhythm.

The strips of celluloid have been hand painted.

Luigi Veronesi ■ FILM N. 9 ■ 1943-'47, 16MM SU BETA SP, B/N E COLORE, 4'30''

Un intreccio di linee, una mano solarizzata, volti di donna anch'essi polarizzati, figure geometriche appaiono e scompaiono in una molteplicità di colori secondo un ritmo complesso e caotico. (Marco Vianello)

A weave of lines, a polarized hand, polarized faces of woman too, geometric shapes appear and disappear with a plurality of colors according to a chaotic and complex rhythm. (Marco Vianello)

Giovanni Martedì ■ FILMS SANS CAMERA ST ST ■ 1975, 16 MM, COLORE, SONORO, 8'

Interrogando direttamente il supporto filmico con l'aiuto di una pinza ST, questo film chiama in causa l'energia diretta dell'apparato percettivo: film in rilievo (Barbara Glowczewska)

Directly interacting with celluloid with the help of a tweezer, this film calls upon the direct energy of the perceptive apparatus, embossed film. (Barbara Glowczewska)

Giovanni Martedì ■ FILMS SANS CAMERA F.S.C. N°1 ■ 1974, 16 MM, COLORE, SONORO. 11'

Una sola immagine (120 metri di lunghezza) realizzata con il procedimento del collage su un supporto trasparente di differenti materiali adesivi: questa singola immagine diviene un film in fase di proiezione. (Claudine Eizkman)

A single image (120 meters in length) created using collage of different adhesive materials on a transparent strip. The single image becomes a film when projected. (Claudine Eizkman)

Giovanni Martedì ■ FOOTAGE ■ 2008, 16MM, COLORE, RUMORE, 20'

Sabotaggio di una pellicola immacolata attraverso l'uso dei piedi.

Sabotage of an immaculate film print through the use of feet.

Giovanna Puggioni ■ IN/CONTRO/LUCE ■ 1976, 16MM, B/N, 8'

Una transizione dal nero totale al bianco totale, dal buio alla luce. La trasformazione dell'immagine/traccia/materia si opera con l'intrusione della luce (apertura progressiva del diaframma) e modificando la velocità, lo spazio/profondità. La luce si forma attraverso l'immagine/filtro/occasione. (Giovanna Puggioni)

A transition from total black to total white, dark to the light. The transformation of the image/trace/matter happens through an intrusion of light (gradual opening of the diaphragm), and a change of speed, space/depth. The light takes form due to the image/filter/occasion. (Giovanna Puggioni)

Crudelity Stoffe ■ ROMEO JULIET ■ 1984, APPLE 2 SU DVD, COLORE, SONORO, 18'

L'Abolizionismo non è dottrina esso è uno stile e per questo trae forza dalla sua stessa non-novità.

Un anno di lavoro: due ore circa di materiale televisivo di cui 35 minuti emessi da Mister Fantasy.

... L'apparizione tra i *personal computer* del Macintosh, la macchina editrice per eccellenza, ora è realmente troppo tardi per riconsiderare i meccanismi della interazione... tanto vale dirsi le cose in modo diretto; lavorare con le macchine editrici significa ammettere coi fatti che non si hanno più scuse... grazie tecnologia del software per averci fatto arrivare dove la cultura occidentale rischiava di impantanarsi. Dall'Uomo senza qualità all'utente di Mac c'è un salto di cui dovremmo iniziare a renderci conto. Quando si può produrre immagine, scrivere, o semplicemente programmare in modo libero iniziano i guai. E con i guai talvolta bisogna farci i conti, *Romeo Juliet* è la storia di una crisi, anche. Come se l'immagine stessa, nelle vesti di una magnifica e affascinante Signora della Notte fosse venuta da noi e ci avesse detto: abbandonate ogni certezza, non siate troppo giacobini, vi ritrovate fra le mani un nuovo linguaggio e l'etichetta che vi avete appiccicato sopra non ne può automaticamente decretare la condanna a morte: continuate ad abolire e lasciate agli operatori della parola il pio intento di abolire l'abolizionismo. Questa incredibile musa ci è vicina: la sua lingua è semplice e diretta, calore del classico e determinazione nel godere la sottigliezza del reale, sintesi dello sguardo femminile che possiede e volo d'aquila dell'intenzione maschile. L'Abolizionismo è l'autocoscienza del produttore di segni nella sua veste calda nel suo assurdo conciliare essere e divenire. Arrivare ad una sintesi, a un raccontare che non è solo "violenza di un poligono sull'altro" ma anche e soprattutto storia vicenda in qualche modo percepibile come tale significa fare i conti con la produzione televisiva, con un pubblico che vuole essere emozionato. I diciotto minuti del *Romeo Juliet* sono come una indicazione che aspetta di essere colta, come un segno di una possibilità dal fiato lungo. *Sul Romeo Juliet in quanto tale*. Una colonna che eietta sulla casa Capuleti una grande abolizione nera, l'orrenda realtà della tragedia. Un Giulietta e Romeo preso sul serio nel senso di una "rappresentazione luttuosa", ma anche una vicenda che vuole parlare dell'amore della sua particolare

attualità. Ci voleva un attimo di riflessione, un break nel continuo abolizionista per riconsiderare quanto ci si parava di fronte. E così l'evidente differenza fra il primo e il secondo tempo del *Romeo Juliet*: quello che nel primo era la glacialità architettonica degli interessi separati diventa incontro e innamoramento diventa pienezza che si omologa da sola anche di contro al suo stesso destino. Se all'apparire del profilo della persona amata ci si riconcilia di fatto con l'altro da sé, così questo comprendere è rischioso, un prendersi nella forma dell'abolizione, della sopravvivenza spettacolare. A nulla serve disperarsi, è vano come la protesta ingenua del Romeo, si tratta di riscrivere la propria identità dentro un contesto minaccioso, tragico. Quel piccolo accenno alla realtà del set all'apertura del secondo tempo, quel personaggio segato in due non si ricongiungerà mai come tale, dovrà rischiare di persona dovrà reimmergersi nella carne e nell'amore per inciampare poi su quella peste moderna che è assenza di comunicazione, messaggi che non sanno arrivare. Il ritmo del requiem, lavorare sul tridimensionale per sancirne l'impossibilità obbiettiva, una sequela di viste perversamente assonometriche, l'ordine delle superfici sancisce la natura solida dell'edificio-Capuleti ma non dà alcuna reale garanzia sulla sua solidità intrinseca. E la contrapposizione di pietra dei guerrieri diventa destino mobile, aperto alla vicenda, diventa storia che reclama un particolare linguaggio. Il balcone come punto di osservazione/punto di fuga, scenario romantico e irreale come una alba che arriva sempre a sproposito. La passione per il grottesco porta talvolta a far le cose in modo fin troppo compunto. Se vi era qualcosa di unilaterale in *Abol City* era forse una supposta necessità dell'abolizione. E quando le ipotesi diventano troppo necessarie perdono di mordente, *Romeo Juliet* è stato in fondo una riscoperta della bellezza delle abolizioni di una eleganza che fonda il discorso e lo contiene. Oh *Juliet* sai arrivare come una nera notte, colle gambe all'incontrario, ma il poligono che ridefinisce il tuo volto non ti erode più di tanto, ti lascia in uno stato di stupore vivo e tragico. Fare i conti con la saga dell'amore nel suo carattere iconico, questo è significato affrontare il tema dei due amanti di Verona. Il culmine della tragedia: "Ti vedo abolita Giulietta". Saper raccontare una storia, riempire con l'entusiasmo di una vicenda il carattere mortorio della lista.

All'inizio della fase abolizionista sottolineavamo la centralità della lista, oggi nella impossibile maturità ne intravediamo i limiti: non basta impilare poligoni bisogna mettere in movimento teste. Editare è essenziale (ma senza amore senza passione per l'operare, senza una volontà di comunicare di fare televisione cosa resta ?) e la forma dell'editare va tenuta sempre aperta, aperta ai bagliori alle geniali scorciatoie della pratica. Ecco questa tensione fra *software* vivo (l'ennesima edizione della tua scommessa col mondo) e *software* morto (il tuo programma che gira) non ricorda forse da vicino il rapporto realmente definito fra balcone e cripta, fra le parole che vogliono sedurre e quelle che certificano un determinato stato di cose ? Qualcosa di sospeso nel vuoto viene tagliato da un piano, esporre il carattere immaginifico del non-ancora-senso, lasciare spazio a una interpretazione sanamente ingenua perché nessun elemento narrativo può far prevedere esattamente il numero di poligoni di una scena. Vi chiediamo di vedere il secondo tempo come il lato più personale della faccenda, quello tragico per intenderci. La "continuità" del cinematografico viene lasciata cadere, molte sono le facce di Giulietta, molte quelle del Romeo tutte dentro una medesima vicenda, una vicenda di sapore abolizionista.....Oh belve di Camerino, cenate coi resti del *Romeo Juliet* se potete!

Abolitionism is no doctrine, it is a style and that's why it draws strength from its very un-novelty.

One year's work: some two hours of television material, 35 minutes of which aired by Mister Fantasy.

... Macintosh, the epitome of editing machines, has made its appearance among the personal computers: it's really too late now to reconsider interaction mechanisms... we might as well speak openly; working with editing machines means actively admitting that we have no more excuses... thank you, technology, for taking us where western culture was at risk of getting stuck. From the Man without qualities to a Mac user there's a rift that we should start to acknowledge. Once you can freely produce images, text, or simply programs, you're in trouble. And trouble needs facing, sometimes, Romeo Juliet is – also – the story of a crisis. As if the image itself, disguised as a wonderful and fascinating Lady of the night, had come to us and told us: let go of all certainties, be not too Jacobin, you find yourselves holding a new language and the label you stuck on it cannot automatically decree its death sentence: keep abolishing and leave to the word operators the pious intent of abolishing abolitionism. This incredible muse is near us: her language is simple and direct, classical warmth, and the determination to revel in reality's subtlety,

the synthesis of its feminine outlook and the eagle's eye viewpoint of its masculine intention. Abolitionism is the self-consciousness of the signmaker, considered in its warm garments and its absurd reconciliation of being and becoming. To reach a synthesis, a form of narration that is not only "violence of a polygon upon another" but also, and foremost, a story, a tale somehow understandable as such, means not just coming to terms with television production, with an audience that wants to be moved. *Romeo Juliet*'s 18 minutes are an indication waiting to be taken on, the sign of a far reaching possibility. About *Romeo Juliet* itself A column projecting upon the Capulet home a large black abolition, the awful reality of tragedy. A Juliet and Romeo taken seriously, in the sense of a "mournful performance", but, at the same time, a tale focused on love, and its peculiar relevance today. There had to be a moment's thinking, a break in the abolitionist continuum, in order to reconsider what we were presented with. This is why the first and second part of *Romeo Juliet* are so clearly different: the icy architecture of separate interests in the first part turns into getting together and falling in love, into fullness asserting itself, even against its own fate. If upon the appearance of the profile of one's beloved, reconciles one with the "other than oneself", still this understanding bears risks: taking one another as abolitions, surviving through performance. No use despairing, it's as futile as Romeo's naive complaint, it's all about rewriting one's identity within a threatening, tragic context. That small hint at the set's reality, at the beginning of the second part, that character sawed apart will never reconnect as such, it will have to take its own risks, plunge back into flesh and love, so as to stumble on that modern plague that is lack of communication, messages unable to arrive. The rhythm of the Requiem, working on 3D only to ratify its objective impossibility, a series of perversely axonometric views, the order of the planes attests the solidity of the Capulet building but it does not really guarantee its intrinsic solidity. And the stony confrontation of warriors becomes a shifting destiny, open to the plot, a story demanding a special language. The balcony as observation/vanishing point, romantic and unreal setting, like a dawn coming uncalled for. A passion for the grotesque, at times, leads to doing things in too considerate a way. If Abol City had something unilateral about it, it was maybe its assumed need for abolition. And when an hypothesis is too necessary, it loses grip, *Romeo Juliet*, after all, represents the re-discovery of the beauty of abolitions, of an elegance that grounds the thinking process and holds it in. Oh Juliet You know how to make your entrance as a black night, with your legs upside down, but the polygon defining your face doesn't really wear you away, it leaves you in a state of living and tragic stupor. To come to terms with the saga of love, with its iconic nature, this is what taking on the subject of the two lovers in Verona has meant. The climax of the tragedy: "Juliet, I see you abolished". To be able to tell a story, to fill with enthusiasm for the tale the deathly nature of the list. At the beginning of our Abolition phase we would emphasize the central role of the list, today, having reached an impossible maturity, we see its limits: it is not enough to pile polygons up, heads must be set moving. Editing is essential (but what would be left, without a passion for doing, without the will to communicate, to make tv) editing is a form that needs keeping open, open to flashes, to the ingenious shortcuts of practice. So does this tension between living software (the n-th edition of your challenge to the world) and dead software (your program running), does it not closely remind of the relationship, as defined in reality, between the balcony and the crypt, between the words aimed at seducing and those certifying a certain state of things? Something hanging in the emptiness is cut by a plane, exposing the evocative nature of not-making-sense-yet, leaving room for a healthily naïve interpretation, because no element in the narration allows a precise prediction of the number of polygons in a scene. We ask you to see the second part as the most personal in the narration, the tragic one, that is. Cinematographic continuity is abandoned; Juliet has many faces, so has Romeo, still within the same plot, a plot with an abolitionistic flavour to it...

Oh beasts of Camerino, dine on *Romeo Juliet*'s remains, if you can!

Luigi Veronesi ■ FILM 13 ■ 1981-'85, 35MM SU BETA SP, COLORE, 7'30"

Linee, curvilinee, cerchi, motivi geometrici e chiazze di colore che danzano su un ritmo puramente visivo. Le strisce di celluloido sono state dipinte a mano.

Straight and curvilinear lines, circles, geometric shapes, and spots of color that dance in a purely visual rhythm.

The strips of celluloid have been hand painted.

Adriano Abbado ■ KAYUPUTIH ■ 2008, 720p HD READY, COLORE, 2'54" (PRIMA ASSOLUTA)

KAYUPUTIH è un lavoro di arte cinetica, un'animazione astratta che continua la ricerca iniziata con WONOKROMO. Tutte le immagini raffigurano diversi tipi di rumore visivo
KAYUPUTIH is a kinetic artwork, a silent abstract animation that continues the research begun with WONOKROMO. All images depict different kinds of visual noise..

■ H. 20,45, DURATA: 85 MIN.

L'AVANGUARDIA CINEMATOGRAFICA FUTURISTA: ORIGINI E DIRAMAZIONI

Anonimo ■ LE FARFALLE ■ 1907, ITA, 35MM, COLORE, 3'16'

Questo film, prodotto dalla società italiana Cines, offre al pubblico una delle numerose imitazioni della prima danzatrice serpentina, Loïe Fuller. I padri del cinema si confrontarono tutti con questo genere di film. Edison e Dickson, per non parlare di Louis Lumière e Paul Nadar, resero celebri le prime danzatrici serpentine: Annabella (1897), Crissie Sheridan (1897) e Ameta (1903). In questi Papillons volteggia un'estetica splendente, grazie ai colori restaurati in modo meraviglioso.

This film, produced by the Italian company Cines, presents, to the public, one of several imitations of the first serpentine dancer, Loïe Fuller. All the fathers of cinema have been confronted with these kinds of films. Edison and Dickson, Louis Lumière and Paul Nadar all made the first serpentine dancers: Annabella (1897), Crissie Sheridan (1897) and Ameta (1903) famous. In these Papillons bright aesthetics spin around, thanks to the wonderful restoration of color.

Marcel Fabre ■ AMOR PEDESTRE ■ (AMBROSIO, TORINO, I, 1914), 35MM SU BETA SP, B/N, 4'

L'esistenza di un antecedente non diminuisce il valore del film di Fabre (18??-1929) finalmente restaurato con le colorazioni d'epoca. Che ne riprende la sostanza innovativa e chiave stilistica ma si allinea, satirizzando, alla nascente moda del mélo borghese. Qui gli oggetti in scena sono importanti ma non determinanti, confidando in una mimica sia pur parziale (sempre dalle ginocchia in giù!) per un abbozzo efficace della psicologia dei tre elementi determinanti di un adulterio. Con qualche accenno perfino feticista (l'accarezzamento della scarpa di lei mentre lui ci inserisce il bigliettino per l'appuntamento galeotto) il film scivola felicemente, senza bisogno di parole, verso l'amorale happy end. Precursore elegante di quell'irridente cinismo che continua a riempire i nostri schermi. (Carlo Montanaro)

The existence of an antecedent does not diminish the value of this film by Marcel Fabre (18?? — 1929), now restored with its period tinting. It recaptures the innovative essence and stylistic key, but aligns it, satirically, with the rising fashion of bourgeois melodrama. Here, the objects on the screen are important but not decisive, relying on a selective mime (always from the knees down!) for an effective sketch of the psychology of the three determining elements of an adultery. With gestures that are even fetishistic (the caressing of her shoe as he inserts in it the note for the amorous rendezvous), the film flows easily, without need for words, towards the amoral happy ending. A precursor of that indifferent cynicism which keeps filling our screens. (Carlo Montanaro)

Nino Oxilia ■ RAPSODIA SATANICA ■ (CINES, ROMA, 1914) 35MM SU BETA SP, B/N, 40'

Uno dei primissimi tentativi di "adunare in un'opera cinematografica le sensazioni di tutte le arti; la possibilità di fare d'una sala di proiezione un magico crogiuolo di tutte le sensazioni artistiche in un insieme nuovissimo, mai tentato ed oggi ottenuto per la prima volta." (Nino Oxilia)

One of the very first trials to gather the sensations of all arts in one film opera. The possibility of making a projection room a magic crucible of all these artistic sensations in a very new ensemble, never tried before and, today, obtained for the first time. (Nino Oxilia)

Tina Cordero, Guido Martina, Pippo Oriani ■ VELOCITÀ (VITESSE) ■ 1931-'33, 35MM SU BETA SP, B/N, 13'

Velocità appartiene alla tendenza più radicale della cinematografia d'avanguardia della fine degli anni '20 di cui adotta il linguaggio costruendosi sul puro concatenamento non narrativo e non sintattico delle immagini. (Giovanni Lista)

Velocità belongs to the more radical trends of the cinematographic avant-garde of the late Twenties, from which it adopts language constructed on the pure non-narrative and non-syntactic editing of the images. (Giovanni Lista)

Luigi Veronesi ■ FILM 2 ■ 1939, 16MM SU BETA SP, COLORE, 11'48'

Uno dei nove film astratti, dipingendo a mano la pellicola, realizzati dall'artista tra il 1938 e il 1951.

One out of nine abstract movies, hand paint film, realized by the artist between 1938 to 1951.

Luigi Veronesi ■ FILM N. 4, STUDIO 40 ■ 1940, 35MM SU BETA SP, COLORE, 5'30"

Uno dei nove film astratti, dipingendo a mano la pellicola, realizzati dall'artista tra il 1938 e il 1951.

One out of nine abstract movies, hand paint film, realized by the artist between 1938 to 1951.

Luigi Veronesi ■ FILM N. 6 ■ 1941, 16MM SU BETA SP, COLORE, 6'

Il film è vicino all'universo costruttivista: una serie di triangoli invertiti, cerchi intermittenti, spirali, forme rettangolari e diagonali come quelle supematiste, sono articolate senza altre immagini pittoriche, e realizzate con la tecnica del fotogramma, una fotografia istantanea fatta senza l'uso della macchina fotografica, attraverso l'esposizione alla luce della pellicola.

This film resembles the constructivist universe: a series of inverted triangles, intermittent circles, spirals, rectangles, and diagonal shapes reminiscent of Suprematism. These shapes are articulated and mixed, independent of other pictorial images, using a camera-less technique in which a snapshot is made by the exposure of a print to light.

■ H. 22.30, DURATA: 110 MIN.

LUCA BUVOLI: LE ORIGINI DISCUSSE, CONSIDERAZIONI SULL'AVANGUARDIA FUTURISTA THE DEBATED ORIGINS, REMARKS ON THE FUTURIST AVANT-GARDE

L'ARTISTA SARÀ PRESENTE ALLE PROIEZIONI / THE ARTIST WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS.

A BEAUTIFUL DAY AFTER TOMORROW (un bellissimo dopodomani) ■ 2007, DVD, COL, SONORO, 8'

In *A Beautiful Day After Tomorrow (Un Bellissimo Dopodomani)* sono partito dal messaggio utopico del poeta futurista F.T. Marinetti per trasformarlo in una serie di associazioni libere che fanno riferimento alla velocità e al volo, temi centrali nella mia ricerca artistica recente...in questo progetto cerco dunque di mettere in discussione l'aspetto autoritario e preoccupante con il nostro affascinatione per la velocità e la violenza. (Luca Buvoli)

In A Beautiful Day After Tomorrow (Un Bellissimo Dopodomani) I transform the utopian message by Futurist poet F.T. Marinetti into a series of free associations relating to velocity and flight- themes that are central to my recent work. In this project I attempt to question the authoritarian and threatening side of our fascination with the future, velocity and power. (Luca Buvoli)

VELOCITÀ ZERO ■ 2007, DVD, COLORE, SONORO, 11'

Una videoanimazione realizzata grazie alla collaborazione di alcuni logopedisti. Avevo registrato diverse persone che soffrono di afasia o di balbuzie mentre leggono il *Manifesto Futurista* di F.T. Marinetti. Il loro parlare rallentato - trasformato in una mia sequenza animata frammentata- rispecchia gli sforzi e la tensione dei lettori a far proprio il testo in modo fluido, e ridimensiona l'elogio della velocità e dell'aggressione.

Alcune clips di questo lavoro sono state di recente trasmesse in televisione con un messaggio dell' A.I.T.A. (Asso-

ciazioni Italiane Afasici). (Luca Buvoli)

A video animation created with the assistance of several speech-language pathologists. I had recorded individuals who have aphasia or stutter reading F.T. Marinetti's Manifesto of Futurism. Their slowed speech-- transformed into fragmented animated sequences-- mirror the readers' efforts to fluently capture the text, and deflates the Manifesto's praise of speed and aggression. Some excerpts of this video have been recently broadcasted in TV with a message by A.I.T.A (Italian Aphasic Associations). (Luca Buvoli)

HOW CAN THIS THING BE EXPLAINED? (Come si puo' spiegare questa cosa?) ■ 2007, DVD, COLORE, SONORO, 54'

SEZIONE A: OSSERVAZIONI SULLA VIOLENZA, FUTURISMO E FASCISMO

SECTION A: SOME REMARKS ON VIOLENCE, FUTURISM, AND FASCISM

HOW CAN THIS THING BE EXPLAINED? (Come si puo' spiegare questa cosa?) ■ 2007, DVD, COLORE, SONORO, 28'

SEZIONE B: OSSERVAZIONI SUL FUTURISMO, LE DONNE E LA MASCOLINITA'

SECTION B: SOME REMARKS ON FUTURISM, WOMEN, AND MASCULINITY

Questi due lavori presentano frammenti di mie interviste realizzate con le figlie di Marinetti e con degli studiosi di Futurismo sia in Italia che negli Stati Uniti. Le interviste esaminano l'atteggiamento dei Futuristi nei riguardi della violenza e il loro punto di vista piuttosto conflittuale sul ruolo delle donne. Questa selezione tematica, tratta da un più vasto lavoro in-progress di raccolta di testimonianze sul Futurismo, nasce dal desiderio di far conoscere ad un pubblico non specializzato i soggetti che più hanno dato luogo a fraintendimenti e generalizzazioni in entrambi i paesi. In alcuni istanti di enfasi ho sostituito gli intervistati con la loro versione animata, in maniera complementare a quello che accade ai lettori afasici in *Velocità Zero*, i cui volti appaiono senza essere disegnati solo per una frazione di secondo nei momenti di impedimento comunicativo.

*These two videos compile selected interviews the artist had with Marinetti's daughters as well as Futurist scholars in both Italy and the United States. The interviews examine the Futurists' problematic attitudes towards violence and their conflicted views on the role of women. This thematic selection, excerpted from a larger work-in-progress collecting testimonies of Futurism, is generated by the desire to present the subjects that have been most misunderstood and generalized in both countries, to a non-specialized audience. In some instants of emphasis, the artist has replaced the interviewees with their animated version in a manner complementary to what happens to the readers in *Velocità Zero*; faces only appear without being drawn for a fraction of a second in moments of speech impediment.*

SABATO 13 DICEMBRE ■ NUOVO CINEMA AQUILA

■ H. 16.00, DURATA: 115 MIN.

LA FORMA VISIBILE DELL'IDEA

PARTECIPANO CODENRAMA, MARTINO E ADEL OBERTO, LUCA MARIA PATELLA E ZIMMERFREI

CODENRAMA, MARTINO OBERTO, LUCA MARIA PATELLA AND ZIMMERFREI WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS

Gianfranco Baruchello, Alberto Grifi ■ LA VERIFICA INCERTA ■ 1964, 16MM, B/N, CON SONORO, 32'

Film derivato da 150.000 metri di pellicole commerciali americane in cinemascopo e destinate al macero. La selezione e il montaggio furono effettuati secondo dei procedimenti aleatori per ottenere a ritroso, come risultato finale, la 'sceneggiatura'.

Film derived from 150,000 meters of American films in cinemascopo and destined for the pulper. The selection and editing have been carried out with aleatory procedures in order to obtain final result, the script, in a backwards fashion.

Martino Oberto ■ COGITO ERGO ZOOM, 1968 ■ 16MM su DVD, B/N, 9'40"

Nel film *Cogito Ergo Zoom*, un manifesto filosofico che parafrasa la celebre locuzione di Cartesio, si radicalizza l'uso del dispositivo filmico per rappresentare l'afflato ironico nei confronti del cogito e della filosofia e per 'spensare filmicamente'.

In the film Cogito Ergo Zoom, a filmic manifesto that paraphrases the famous Descartes expression, the use of the filmic device is radicalized in order to represent the ironic afflatus towards the cogito and the philosophy and for "no to think in a filmic way".

Luca Maria Patella ■ VEDO, VADO! ■ 1969, 35MM su DVD, COLORE, SONORO, 25'

CON LUCA PATELLA, ROSA FOSCHI E FABIO SARGENTINI, PROD. CORONA CINEMATOGRAFICA

Il film esemplifica – attraverso 4 livelli di lettura – il passaggio dal vedere al fare (tempo/gusto; struttura narrativa; ampliamento dello spazio/sensazione; attività psicologica). (Mario Verger)

Through 4 different levels of reading, this film exemplifies the passages from seeing to acting (time/taste, narrative structure, amplification of a space/sensation, psychological activity). (Mario Verger)

CORTESIA FONDAZIONE MORRA, NAPOLI

Alighiero Boetti ■ GIOVEDÌ VENTIQUEATTRO SETTEMBRE MILLENOVECENTOSETTANTA ■ 1970, 16MM su DVD, B/N, 2'

L'artista è ripreso di spalle nell'atto di scrivere contemporaneamente con entrambe le mani la frase del titolo.

The artist is shot over the shoulders while simultaneously writing the phrase of the title ambidextrously.

CORTESIA ARCHIVIO ALIGHIERO BOETTI, ROMA

Stanislao Pacus ■ ARTISTA DA GUARDIA ■ 1972 8MM su DVD, COL., MUTO, 12'

L'autore cerca, nelle quattro azioni che si susseguono, di proteggere i bisogni primari dell'uomo: l'amore, il mangiare, il giocare, il dormire. Gli attori che si alternano nelle varie rappresentazioni sono liberi di agire: l'artista sta a guardia come una sentinella in campo. (...) Libertà d'agire, libertà di vivere. (Vittorio Fagone)

The artist, in the four consecutive parts, tries to protect man's primary needs: love, food, play, and sleep. The actors, who come and go in various scenes, are free to act as they please, though the artist stands on guard like a sentry. (...) Freedom of action, freedom of existence. (Vittorio Fagone)

Stanislao Pacus ■ ARTISTA DA SALVAMENTO ■ 1973, 8MM su DVD, COL., MUTO, 6'

Il film racconta un itinerario che l'artista percorre nelle strade di una città: vediamo l'artista che accompagna un bambino scuola, porta a *cavalcioni* un ragazzo e ripara una corda. Pacus con questo film ci mostra il compito dell'artista, il portare in salvo dal rischio.

This film depicts the itinerary of the artist among the streets of a city; we see that the artist brings a child to school, carries a boy on his shoulders, and repairs a rope. Pacus shows us the task of the artist: to protect from risk.

Stanislao Pacus ■ ARTISTA DA COMMISSIONE ■ 1973, 8MM su DVD, COLORE, MUTO, 5'

Il film si apre su di una persona che ha un pacco in mano e che deve fare una telefonata da una cabina pubblica posta in una strada della città. L'uomo non riesce nel suo intento perché il pacco gli impedisce l'ingresso nella cabina e lui non vuole lasciarlo fuori. Arriva l'artista e l'uomo gli chiede di tenergli il pacco per il tempo della telefonata(...) (Vittorio Fagone)

This film opens with a stranger holding a parcel, while attempting to use a telephone in a telephone box on a city street. He does not manage to do so since the parcel will not fit in the phone box and he does not want to leave it outside. The artist arrives and the man asks him to hold it while he telephones. (...) (Vittorio Fagone)

ZIMMERFREI ■ Why we came ■ 2006, DVD, COLORE, SONORO, 17'30''

DIREZIONE: ANNA DE MANINCOR - MONTAGGIO: ANNA DE MANINCOR - SUONO: MASSIMO CAROZZI - MUSICA: ANGELA BARALDI: VOCE; ALESSANDRO BERTI: VOCE; VITTORIA BURATTINI: DRUMS, VOCE; MASSIMO CAROZZI: SINTETIZZATORI ANALOGICI, VOCE; MANUELE GIANNINI: CHITARRA ELETTRICA; STEFANO PILIA: CONTRABASSO, CHITARRA ELETTRICA - EFFETTI PRODUZIONE: MONITOR VIDEO&CONTEMPORARY ART E MAN MUSEO D'ARTE MODERNA DELLA PROVINCIA DI NUORO (SITE SPECIFIC PROJECT, A CURA DI MARIA ROSA SOSSAI)

La contemplazione del paesaggio rende il tempo percettibile. Il desiderio di avere una visione completa dello spazio e del tempo, il sole sorge e cala, la macchina fa un giro completo, ma il movimento panoramico da un punto cardinale a un altro è indipendente da quello che succede dentro la cornice, le azioni iniziano e finiscono fuori dalla macchina. *Why we came* intende riscoprire il deserto, la vastità degli spazi vuoti, stabilisce una relazione "minerale" con la natura e con ogni aspetto di ciò che è appeso sopra gli umani, cieli enormi e accelerati, spazi vergini, la geologia. Alcune figure provano a lasciare una traccia, ma il continuo cambiare del paesaggio ristabilisce una gerarchia permanente: il tempo passa, gli umani partono, il mondo rimane.

Landscape's contemplation makes the time perceptible. The desire is to have a complete vision of space and time: the sun rises and sets, the camera makes a complete turn, but the panoramic movement from a cardinal point to the other is independent from what happens inside the frame, actions begin and end off-camera. Why we came intends to rediscover the desert, the vastness of empty spaces; it establishes a "mineral" relation with nature and with every aspect of what is hanging over humans: accelerated and big skies, virgin spaces, geology. Some figure try to leave a trace, but the everchanging landscape re-establish a hierarchy of the permanent: time passes, humans leave, the earth stays.

CORTESIA MONITOR VIDEO&CONTEMPORARY ART

Carlo Zanni ■ MY TEMPORARY VISITING POSITION FROM THE SUNSET TERRACE BAR ■ 4'10''

MUSICA: GOTAN PROJECT, GABRIEL YARED - PRODOTTO DA: CARLO ZANNI E NRW FOUNDATION, LA CONTEA DI NORTH RHINE-WESTPHALIA E THE REGISTRY OF CULTURE OF NRW, G, TERSLOH.

Ambientato nella città di Ahlen, Germania, *My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar**, imita un film amatoriale sul paesaggio ripreso al tramonto. Mentre la striscia della città è pre-registrata, il cielo è catturato in tempo reale da una webcam che riprende il cielo di Napoli al tramonto, e come tale, sempre in continuo cambiamento.

Il lavoro confronta temi quali l'esilio, la migrazione e i controlli delle frontiere, ed è rafforzato dal poema dello stimato autore Ghada Samman, dalla musica del gruppo internazionale Gotan Project e dal leggendario compositore Gabriel Yared. Le persone che visitano il sito web possono scegliere due modalità di vivere l'opera: una modalità dal vivo, disponibile soltanto in una specifica fascia di tempo durante il tramonto a Napoli **, o navigando attraverso l'archivio dove una versione del film in HD con tempi accelerati e fornita ogni giorno e archiviata online***. Il progetto è interamente realizzato, con un sito web, creato in collaborazione con Estudio Soma di Buenos Aires, e con un poster disegnato dallo studio Sheriff di Vienna. Entrambi agiscono come vettori complementari investigando i confini del concetto come nucleo del lavoro. Con *My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar* Carlo Zanni continua ad investigare quello che chiama DATA CINEMA: una nuova maniera di approcciare la cinematografia e le forme narrative basate in gran parte sull'uso di dati e feedback raccolti dalla rete, per creare un'esperienza di coscienza sociale basata sul tempo.

* *My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar* presentato in occasione di Nodes, uno spettacolo che coinvolge a sette artisti e sette musei in Germania concepito dal curatore Matthias Weiß (<http://www.knotenpunkte.net/>)

** Il lasso di tempo è stato impostato per includere il cielo al tramonto: 6pm-9pm GMT

***Sono disponibili due film in HD al mese per la visione pubblica insieme ad un formato ridotto e versione con sottotitoli in lingua locale. L'archivio mensile non è disponibile per visione pubblica.

Set in the city of Ahlen, Germany, My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar, imitates an amateur's film of the landscape framed at sunset. While the city strip is prerecorded the sky is captured in real time from a webcam shooting the sky of Naples (Italy) at sunset and as such, always changing. The work, confronting themes such as exile, migration and border control, is enhanced by a poem by the esteemed author*

Ghada Samman and music by the international band Gotan Project and legendary composer Gabriel Yared. People visiting the website can choose upon two ways to experience the work: a live mode, available only in a specific time frame during the sunset in Naples** or browsing through the archive where a time accelerated HD version of the movie is rendered every day and archived online***. The project is fully realized with a website created in collaboration with Estudio Soma from Buenos Aires and a poster designed with Wien based studio Sheriff: they both act as complementary vectors investigating the borders of the concept at the core of the work. With My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar, Carlo Zanni keeps investigating what he calls DATA CINEMA: a new way to approach filmmaking and narrative forms at large based on the use of live data feedback gathered from the Net, to create time based social consciousness experiences.

* My Temporary Visiting Position From The Sunset Terrace Bar introduced as part of Nodes, a show involving seven artists and seven museums in Germany conceived by curator Matthias Weiß (<http://www.knotenpunkte.net/>).

** The time frame has been set to include the sky at sunset. Time Frame: 6pm-9pm GMT

*** Two HD movies a month are available for public view as well as small size and local language subtitled versions. The Full months archive is not available for public view.

■ H. 18.00, DURATA: 90 MIN.

LO STUDIO DI MONTE OLIMPINO: BRUNO MUNARI E MARCELLO PICCARDO

PRESENTAZIONE DI ANDREA PICCARDO E ANTONIO CAPACCIO

INTRODUCTION BY ANDREA PICCARDO E ANTONIO CAPACCIO

I COLORI DELLA LUCE ■ 1963, 16MM SU DVD MUSICA DI LUCIANO BERIO, 5'

Film di ricerca sui colori puri che si ottengono dalla luce scomponendola mediante il prisma e i filtri polaroid. Il film è tutto ripreso con luce polarizzata, e tutti gli effetti, sia di colore che di movimento, sono ottenuti con la rotazione di filtri polarizzanti fra i quali si trovano frammenti di materie incolori variamente disposti. (Marcello Piccardo)
Research film based on the pure color obtained from light decomposing through a prism and Polaroid filters. This film was shot with polarized light. All effects of color and movement are obtained by rotating the polarizing filters which contain scattered fragments of uncolored matter between one another.

TEMPO NEL TEMPO ■ 1964, 16MM SU DVD, COLORE, MUSICA DI GIL CUPPINI, 3'

Film di ricerca sul comportamento dell'uomo in un atto circoscritto del tempo (un salto mortale) mediante la dilatazione di questo tempo (un secondo) fino alla durata di circa tre minuti primi.
Research film based on the behavior of people engaged in an action of limited time, such as a somersault. The duration of the action is then stretched. In the case of the somersault, time is stretched from a second to three minutes.

SULLE SCALE MOBILI ■ 1964, 16MM SU DVD, B/N, SONORO, 12'

Film di ricerca sul comportamento del pubblico di un grande magazzino trasportato sulle scale mobili.
Research film based on the behavior of people transported on escalators in a department store.

SCACCO MATTO ■ 1965, 35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 6'

Film di ricerca sugli effetti che si possono ottenere dalla pellicola cinematografica trattata con tutti i diversi procedimenti di stampa, a partire da un negativo di ripresa unico.
Research film exploring the possible effects achieved through various processes of print on cinematographic film, beginning with the negative of a single shot.

UPIM RICERCA N° 1 ■ 1967, 16MM SU DVD, B/N, MUSICA DI GIL CUPPINI, 10'

Film di ricerca sul comportamento dei bambini in un grande magazzino
Research film based on the behavior of children in a department store.

FRATELLI CASTIGLIONI ■ 1967, 16MM SU DVD, B/N, SONORO, 8'

Film di ricerca per un ritratto dei due designer architetti Castiglioni.

Research film to be used as portraiture of the two designer architects Castiglioni.

FIAT ATTRAVERSAMENTI ■ 1969, 16MM SU DVD, B/N, 9'

Film di ricerca sul comportamneto dei bambini in rapporto con l'automobile.

Research film based on the behavior of children in relation to cars.

AFTER EFFECTS ■ 1969, 35MM SU DVD, 3'

Film di ricerca per la collaborazione del pubblico alla realizzazione del film. Su schermo nero appare e scompare una forma definita, rossa, per tempi definiti.

Research film created in collaboration with the public. A defined red shape appears and disappears for a defined period of time on a black screen.

ANDREA PICCARDO ■ LA COLLINA DEL CINEMA ■ 1995, COLORE, SONORO, 30'

La storia dello Studio, con spezzoni e testimonianze dei due principali protagonisti.

The history of the studio with film footage and interviews of main characters

CORTESIA ANDREA PICCARDO, PROMOVIDEO - PISA

■ H. 20.00, DURATA: 88 MIN.

GIANCARLO ROMANI ADAMI E VALERIO ADAMI

VACANZE NEL DESERTO ■ 1971, 16MM E 35MM SU DVD, COLORE, VERS. ITA/FRA, 88'

REGIA: CARLO ROMANI ADAMI - COLLABORAZIONE: VALERIO ADAMI - SCENEGGIATURA: VALERIO ADAMI - DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA:

ANGELO BARCELLA - SUONO IN PRESA DIRETTA: MARIO DALLIMONTI - MUSICA: PAUL BERTEAU E MUSICA POPOLARI PERSIANE - MONTAGGIO:

GRAZIELLA BUSSI - INTERPETI: VALERIO ADAMI (IL PITTORE), ERRÒ (IL PILOTA), ADRIAN BOGDAN (ADRIANA), FRANZ THOMASSIN (FRANZ),

ALDO MONDINO (HENRIK), CAMILLA CANTONI (L'AMICA DI ADRIANA), DINO BUZZATI (UN AMICO DI FRANZ), HENRY MARTIN (L'UOMO DEL SOGNO), DANIEL LELONG (LO PSICHIATRA), AIME MEGHT. - PRODUZIONE: AIME MAEGHT PER LA BLONDIE CINEMATOGRAFICA

Un anziano collezionista di se stesso, esibizionista autoironico, ha passato la propria esistenza a filmare ogni suo attimo con una piccola macchina da presa e a catalogare e ordinare le sequenze. Un giorno questo immenso materiale ha perso l'ordine cronologico: "Allora seppi cos'è la follia" commenta l'uomo.

Il film parte come un tentativo di ricostituire, attraverso una serie di ipotesi, questa esistenza, ma, nello stesso tempo, diventa subito una serie di ipotesi di vita reale ed attuale el figlio di lui, Henrik, della sua donna Adriana, di uno strano pilota islandese che viene da un altro mondo e da un'altra epoca con un aereo da caccia della grande guerra. (...) (G.R. Adami, V. Adami)

An elderly man, who is equally exhibitionistic and self-deprecating, has spent his life recording his every move with a small camera and then cataloguing the sequences. One day, his vast stack of material fell out of chronological order: "I came to know what madness meant then," he says. This film recounts the reconstruction of his life by means of conjecture, while at the same time delineating the present life of his son, his partner Adriana, and a strange Icelandic pilot who comes from another world and age in a World War I fighter plane. (...) (G.R. Adami, V. Adami)

Gruppo '70 - Antonio Bueno, Lucia Marcucci, Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti ■ VOLERÀ NEL '70

■ 1965, 16MM SU DVD, B/N E COLORE, SONORO, 7'

La "Cinepoesia" e le tecniche del montaggio non-lineari.

Il cinema offre un linguaggio nuovo, la cui grammatica ci è ancora quasi sconosciuta. Alcuni, fra i vari esperimenti di "nuovo cinema", tendono ad operare verso la ricerca di questa grammatica: in questo ordine di idee e attraverso un nuovo metodo strutturale che chiameremo "non lineare", con un'operazione che attinge all'esperienza di più arti maggiori e minori (pittura, poesia, teatro, musica, grafica, pubblicitaria, giornalismo), alcuni membri del Gruppo '70, hanno portato a termine un lavoro di equipe da loro chiamato *cinepoesia*, di significato ideologicamente "di opposizione" e ironizzante tutte le forme alienanti dell'attuale società di massa. Partendo dal presupposto che nella nostra civiltà la "linea" è ritenuta fondamentale, cioè tutte le nostre espressioni appaiono ordinate liberamente, ci siamo rivolti una serie di domande: la linea è veramente presente nella realtà? E se è presente potrebbe essere superata? Si potrebbe tentare di descrivere qualcosa senza una continuità di tempo spazio? Potrebbe ciò essere sperimentato nel linguaggio filmico? In risposta a questi quesiti la cinepoesia, autori: A. Bueno, L. Marcucci, E. Piccini, L. Pignotti. In essa è stata usata una tecnica particolare di montaggio per una struttura non lineare; servendosi di spezzoni di pellicole in bianco e nero a colori, di varia provenienza (cinegiornali, film comici, documentari, film di guerra, film rosa, provini, ecc.) e destinazione (politica, informativa, sociologica, comica, di puro divertimento, ecc.) e operando sulle possibili combinazioni di tali spezzoni, è stato ottenuto un insieme filmico che in ultima analisi risulta una ri-creazione di linguaggio e uno spettacolo che a ragione è stato definito "insolito". Infatti noi abbiamo tentato di rendere cinematograficamente certe concomitanze che in realtà esistono collegate ma non linearmente: la vita offre continue associazioni non lineari (chiamandole *associazioni di emozioni*), che poi il "narratore" associa invece linearmente. Il cinema ha preso in prestito il romanzo, la narrazione ottocentesca in cui gli avvenimenti sono collegati e ordinati dall'autore secondo uno schema o catena lineare. Nella *cinepoesia* certe scene d'amore e di guerra, il sacro e il profano, il tragico e il comico, il divertente e l'impegnato, i titoli di programmazione e le interviste si susseguono in una struttura del tutto aliena dalla narrazione lineare, tendente a contestare la tradizione filmica e infine ad operare verso la ricerca di una nuova grammatica del linguaggio cinematografico. (Lucia Marcucci)

"Film poetry" and the non-linear techniques of editing.

Work in cinema presents a new language whose grammar is still scarcely known. Certain experiments of "new cinema" operate with, and provide information about this recently developed grammar. They include a succession of ideas and the application of a new structural method that we will call "non linear". With an operation that draws upon experience from the major and minor arts (such as painting, poetry, theater, music, graphics, advertising, journalism) one such experiment has been implemented by Gruppo 70. A number of its members collaborated on a work called "Film Poetry". "Film Poetry" holds an ideological meaning of "opposition", and an ironic point of view on the alienating shapes of today's mass society. Starting from the assumption that the "line" has been considered crucial in our civilization, and that all our expressions appear to be random, we posed ourselves with a series of questions: Is the line indeed present in our reality? and if it is present, how can it be overcome? Is it possible to try to describe something without the continuity of time and space? How could this be experimented in a cinematographic language? In response to these, "Film Poetry" was conceived by authors A. Bueno, L. Marcucci, E. Piccini, L. Pignotti. In "Film poetry" a particular non-linear editing structure was used. This structure was comprised of black and white or color film footage of different origins (newsreels, comedies, documentaries, romance, screen tests etc.) and destination (political, informative, sociological, comic, pure entertainment, etc.) permutations of the footage were also used.

The result is a film that, when analyzed, was a recreation of language and a show that has been correctly defined as "unusual". We have tried to represent a coincidence existing in reality through the use of cinema, without resorting to a linear fashion. Life offers examples of non linear associations (so called association of emotions) and the narrator associates those in a linearly.

Cinema has borrowed narration of the XIX century, in which facts are linked and arranged by the author according to a scheme or a linear chain, from the novel. In "Film Poetry", scenes of love and war, the sacred and the profane, the tragic and the comic, the amusing and morose, program titles and interviews, are jumbled together in a structure alien to linear narration. Its aim is to oppose tradition operate as a vehicle for the research of new grammar in cinematographic language. (Lucia Marcucci)

CORTESIA CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI - PRATO

Stanislao Pacus ■ CUCITO, PANE, APARTHEID, L'USCIO ■ 1972, SUPER 8 MM, SU DVD, COLORE, MUTO, 12'

Quattro azioni. Nella priam (Cucito), l'artista evidenzia un compromesso in termini tautologici cucendo due parti di una tela strappata. Il compromesso fa parte della vita umana così com'è e l'uomo cerca sempre di cucire o rattoppare una situazione. Nella seconda azione (Pane), P. taglia in continuazione per tutta la durata della rappresentazione delle fette di pane. Il riferimento alla ripartizione della "torta" è evidente. Ogni uomo - dice Pacus - deve avere la sua fetta. Nella terza azione (Apartheid) il contrasto razziale è il centro focale del racconto filmico. Nella quarta azione si nota il comportamento di una persona (l'artista) che entra ed esce dalla porta. (Vittorio Fagone)

This film contains four parts. In the first, Stitching, the artist emphasizes a compromise in superfluity by stitching together two parts of a ripped canvas. The compromise is a fundamental part of life; man is always trying to stitch or patch up a situation. In the second part, Bread, Pacus cuts slices of bread continually for the whole length of the scene. The reference to the sharing out of the "whole" is quite clear. Everyone, according to Pacus, must have his slice. The third part, Apartheid, has its focal point centred on racial conflict, whereas the final part deals with the behaviour of an individual (the artist), who goes in and out of a door. (Vittorio Fagone)

Nino Pezzella ■ MIA ZIA ■ 1989, 16MM, COLORE, SONORO, 1'30''

Le mani di una donna in procinto di pulire dei pesci. Questi punti di vista, una processione pasquale, il mare, un paesaggio domestico - culturali e profani -, montati ad un ritmo prosodico, dischiudono possibilità di associazioni e dimensioni metafisiche, ricercando nuovi mezzi d'espressione filmica. Grazie al montaggio, che crea un legame intenso tra l'immagine ed il suono, dona al film una tensione sostenuta, e la struttura di questo lavoro è collegata alla musica. Siamo di fronte ad un cortometraggio di grande intensità

This film focuses on the hands of a woman cleaning fish. Scenes of an Easter procession, the sea, and both wholesome and unwholesome domestic landscapes are edited to a prosodic rhythm, opening possible metaphysical associations and dimensions while exploring new means of filmic expression. This editing style creates a fervent relationship between image and sound, adding great tension to the film.

Nino Pezzella ■ COCULLO ■ 2000, 16MM, COLORE, SONORO, 30'

Si tratta da un lato di un confronto tra l'arte ed il cinema e dall'altro di un culto religioso attorno al serpente, che risale ai tempi storici. A Cocullo, un piccolo villaggio Abruzzese, nel cuore dell'Italia, ogni anno in maggio, la statua di San Domenico è portata dentro le viuzze nel corso di una processione solenne. Serpenti vivi, appena usciti dal loro sonno invernale, si avvolgono tutto attorno alla statua (...) la processione si conclude sotto il frastuono dei petardi ed il suono delle campane. I serpenti sono in seguito rimessi in libertà. La bellezza di questa festa è anche incrementata dalla preparazione di diverse specialità culinarie (...) il film mostra, inoltre, i recenti interventi artificiali dell'uomo sulla natura, che modificano costantemente questo paesaggio arido. Così la costruzione di un'ampia autostrada che costeggia il lato della montagna come un serpente gigante, la cui la presenza "ha liberato" il villaggio da un isolamento secolare che, alla fine, aveva permesso a questo culto di esistere. Questa situazione ha comportato, tra l'altro, la comparsa del turismo con tutte le sue conseguenze.

On one hand this film is about the confrontation between art and cinema, and on the other hand it is a document of and ancient ceremonial worship. It portrays an annual ceremony, the ancient worship of the snake in Cocullo, a small village in Abruzzo, which is located in the heart of Italy. Every year, in May, the statue of St. Domenico is brought throughout the village alleys in a solemn procession. Live snakes, just awoken from their winter sleep, wrap around the statue. (...) The procession ends with noise from bangers and sound of the bells. The snakes are afterwards released and set free. Diverse gastronomic specialties are prepared into a beautiful feast. (...) This film shows, moreover, recent manmade interventions on nature that constantly modify the arid landscape. The highway symbolizes a giant snake whose presence "freed" the village from a secular isolation. An isolation that allowed the existence of this worship. This situation, among others, led to a touristic appearance.

Maricò Valente ■ ESCIUÈ ■ 2000 - FRANCIA/ITALIA, S16MM/35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 9'

Dopo Raymonde Carrasco che ha inventato il poema etnografico, Maricò Valente su una danza napoletana ha inventato il poema antropologico sperimentale. (Nicole Brenez)

After Raymonde Carrasco, who invented the ethnographic poem, Maricò Valente invented a neapolitane dance, the experimental anthropologic poem. (Nicole Brenez)

Ampelio Zappalorto ■ S ■ 2000, SUPER 8, COLORE, SONORO, 18'

CON: AMPELIO ZAPPALORTO, ANDREA VERA ZAPPALORTO - CAMERA: DAVID BERS, CINZIA MELLO, AMPELIO ZAPPALORTO - SONORO: LUCA DEL SOLE - MONTAGGIO: AMPELIO ZAPPALORTO - PRODUZIONE: GIORGIO DE NOVELLIS- DG PIXEL, PADOVA)

Il viaggio come metafora dell'iniziazione è il leit motiv del film. Gli attori sono lo stesso artista e la piccola Andrea. I due protagonisti tra reale ed immaginario, compiono un percorso che ha come luogo di partenza la Berlino contemporanea e come approdo il mare Adriatico. Dalla metropoli alla natura, dal mondocristallizzato al mondo liquido, rovesciando così la direzione biografica ed artistica dell'autore Italia- Germania. Nel film i luoghi come le "dramatis personae" assumono un valore metafisico. Le immagini in effetti possono essere lette come allegorie dell'età dell'uomo e dell'età del mondo, degli opposti che costituiscono l'individuo, e del trascorrere del tempo, del sublime tecnologico e del sublime naturale. (A. Zappalorto)

The subject of this film is the concept of the journey. The director and his daughter Andrea Vera are the travellers. They travel in and out of reality and imagination, departing from Berlin and arriving at the Adriatic Sea. From a metropolis to nature, from solid to liquid, the director inverts his biographic and artistic journey from Italy to Germany by retracing it. This film portrays a passage in reverse, in which his daughter Andrea becomes a type of alter ego to the director. In the film, the places, as well as the "Dramatis Personae", take on an almost metaphysical value. In effect, the images may be read as an allegory of the age of man and the ages of the world, of opposites that constitute the individual and the passage of time, and again, of the sublimely technological and sublimely natural. (A. Zappalorto)

CORTESIA FINEARTSUNTERHEMEN - ZURIGO

Costantino Ciervo ■ PALE-JUDEA ■ 2002, DVD, COLORE, SONORO, 10'

L'idea del progetto Pale-Judea nasce nel luglio 2001. Dopo il fallimento dell'incontro di Camp David nel 2000 volevo fare un video che intervenisse in modo diretto su un argomento che da anni mi sta a cuore: la Palestina e Israele. Qui confluiscono le tre religioni monoteistiche legate dallo stesso patriarca (Abramo) e dagli stessi profeti biblici - quindi un'accomunanza fortissima, qui si odiano e si flagellano due popoli: quell'ebraico israeliano e quello palestinese musulmano arabo. Certamente non sono solo le differenze religiose, che a mio avviso hanno un ruolo molto, ma molto relativo, la causa di questo conflitto, ma complesse implicazioni dialettiche di carattere economico, storico, psicologico e antropologico che non sta a me in questa sede indagare e chiarire. La base del video ha un carattere visivo simbolico. Si tratta di gemelli in sostanza uguali nell'aspetto che, contrapposti l'uno contro l'altro, cominciano a litigare in modo estremo rivendicando reciprocamente l'appartenenza del proprio popolo alla Palestina o alla terra promessa.

Tecnicamente si tratta di un solo attore che recita le due parti contraenti e che allo stesso tempo, attraverso la tecnica del taglio digitale, si pone contro se stesso come se si trattasse di due attori gemelli. La scenografia è ridotta ai minimi termini, l'attore viene ripreso a mezzo busto su uno sfondo nero. L'ebreo israeliano porta gli occhiali, non gesticola, indossa un maglioncino verde scuro ed è leggermente più robusto del palestinese. Il palestinese gesticola, non porta gli occhiali ed indossa un maglioncino rosso scuro. Chiaramente prima di intraprendere questa impresa così complessa e delicata ho svolto degli studi avvalendomi di alcuni autori, tra i quali vorrei citare Friedrich Schreiber ex corrispondente della ARD in medioriente, Avi Primor ex ambasciatore israeliano a Berlino, Uri Avneri premio nobel alternativo della pace e attivista pacifista israeliano. In più ho raccolto informazioni attraverso testi religiosi, televisione, amici e conoscenti. Il testo del litigio non ha la pretesa di essere neutrale e di imitare il linguaggio di un palestinese arabo "vero" e di un ebreo israeliano "vero". Per me è importante citare fatti che sono fondati storicamente. Ho scelto quelli che mi hanno più colpito e che mi sembrano più adatti. Argomenti che raramente vengono resi pubblici dai media in particolare quelli che riguardano i palestinesi. Ho cercato di immergermi nelle due posizioni senza però perdere un rapporto soggettivo e sincero con me stesso. Quindi l'intento non è né la neutralità e né la propaganda, che talaltro sono superate a mio avviso di per sé dal significato simbolico dei gemelli. (Costantino Ciervo)

The idea of the project Pale-Judea was conceived in July 2001. After negotiations in Camp David broke down in 2000, I decided to make a video on a subject that is very important to me: Israel and Palestine. In the Middle East, three monotheistic religions flow together. Islam, Christianity and Judaism are connected to each other due to their common patriarch (Abraham/Ibrahim) and their shared biblical prophets.

Nevertheless, in this region two peoples hate each other and are at war with one another: the Jews of Israel and the Islamic, Palestinian Arabs. In my opinion, religious differences play a very small role in this conflict.

Instead, the causes of the conflict between the people of Israel and the Palestinians are complex, dialectic entanglements in the economic sector, in history, psychology and anthropology. These entanglements are too complex to be described in detail, or be analyzed in full here. The video Pale-Judea is based on symbolic imagery. It is about nearly identical twins who stand facing one another. Both carry out an emotionally charged dispute about their territorial claims to the same piece of land. Both roles are played by the same actor: The confrontation of the supposed twins is nothing more than a technical trick. The stage set is reduced to a minimum. The actor appears as a simple torso against a black background. The Jewish Israeli wears glasses and a dark green pullover; he gesticulates with reserve and seems to be a bit more robust. The Palestinian gesticulates in a livelier manner; he does not wear glasses and he is dressed in a red pullover. The text of the dispute dialogue is based on thorough research of literary sources concerning this conflict.

To mention just a few of sources consulted, texts were reviewed by: Friedrich Schreiber, former Correspondent of the ARD TV station in the Middle East; Avi Primor, former Ambassador of Israel in Berlin and Uri Avneri, recipient of the alternative Nobel Peace Prize and also activist for the Israeli peace movement. In addition, I gathered information from theological texts, documentary films and also conversations with friends. The text of the dispute dialogue does not lay claim to neutrality. Furthermore, I did not intend to imitate an authentic dialogue or discussion between a "real" Israeli and a "real" Palestinian. The presentation should be seen as a fictional portrayal of contemporary discussions. For me it is important to refer to historically accurate facts in this dialogue.

I have selected arguments which seemed appropriate to me and which struck a chord with me personally.

Furthermore, these are arguments-especially from the Palestinian point of view-which are seldom brought to public attention. I tried to put myself in the position of both characters, but without denying my own subjectivity.

The intention of the film is to present neither propaganda nor a neutral view of matters and I believe I have achieved this goal through the symbolic significance of the twins. (Costantino Ciervo)

Aldo Runfola ■ ALIAS ■ 2004, DIGI BETA SU DVD, COLORE, 7'

In questo video Alias due figure femminili, che rappresentano una singola donna in diversi stadi della vita, servono la cena al figlio e al padre/marito che sono seduti a tavola uno di fronte all'altro. Una volta che la cena è finita e gli uomini sono andati via, è il turno delle donne di celebrare felicemente il rituale. Un compendio di filosofia in

armonici battiti estratto dall'ultimo bastione di resistenza, il nucleo familiare è ancora (come sempre) una cosa da comprendere e interpretare. Alias allude ai temi della conservazione delle specie e del destino dell'umanità. *In the video, Alias, two female figures, representing a single woman in various stages of her life, serve dinner to a son and father/husband who are sitting at a table across from one another. Once the dinner is finished and the men move away, it is the women's turn to happily celebrate the ritual. A compendium of philosophy in harmonic bits extracted from the last bastion of resistance, the family nucleus is still, as always, a thing to comprehend and reinterpret. Alias alludes to the themes of conservation of mankind, as well as its destiny.*

CORTESIA FINEARTSUNTERHEMEN - ZURIGO

Paolo W. Tamburella ■ The Football Hunters ■ 2007, IND, Mini DV, colore, sonoro, 23'

L'artista, partito dal progetto iniziale *Totti Project*, ha trascorso 44 giorni in India viaggiando per oltre 4000 km alla ricerca di palloni bucati da calcio. Una volta trovati oltre 400 palloni Tamburella li ha fatti cucire da una dozzina di artigiani creando un gigantesco arazzo. Il progetto di Tamburella ha prodotto un happening mediatico che ha coinvolto centinaia di ragazzini di strada. Il racconto del viaggio in India è coniugato con lo sport per eccellenza italiano mettendo in luce le contraddizioni sociali di un'attività ludica che risente delle politiche della globalizzazione economica e di cui non viene tutelata la sua funzione originaria.

The artist, who began with a project called Totti Project, spent 44 days in India, travelling for beyond 4000 km in search of torn footballs. Once he had found more than 400 foot balls, Tamburella sewed them up with the help of a dozen craftsmen, creating a gigantic tapestry. The Tamburella project produced a publicized happening that involved hundreds of children. The story of the trip to India can be seen as a symbol for soccer, the most important sport for Italian people, and the social competition of this playful activity, which suffers due to economic globalisation and the loss of its original function.

■ H. 23.30, DURATA: 80 MIN.

PIERO GOLIA

KILLER SHRIMPS ■ 2004, BETA, COLORE, VER. ING, 80'

Ai bordi della piscina di una villa nei canyons di Los Angeles due filmmaker e la loro troupe stanno filmando un documentario su un giovane regista. Un'interessante esplorazione tra ambizioni ed aspettative di una stella emergente. Andando avanti ed indietro tra probabili realtà e possibili future si finirà in un mondo alternativo popolato di mostri ed i filmmaker ed i loro amici finiranno ad essere le pedine della più tipica battaglia tra bene e male. *Set on a poolside at a ranch style house in the canyons of Los Angeles, two filmmakers and their crew are filming a documentary about a young director. It is an interesting exploration of the ambitions and expectations of a rising star. Going back and forth in between alternate realities and possible futures, the arrival of a peculiar food delivery will open their experience to an alternative world, involving hallucinations. This sets the stage for the mother of all gorefests, as the two directors and their crew end up being characters in an eternal battle against evil creatures.*

CORTESIA FINEARTSUNTERHEMEN - ZURIGO

■ H. 17.00, DURATA: 103 MIN.

LABIRINTI SIMBOLISTI

PARTECIPANO LUCA BUVOLI, MICHELE BÖHM, MARTINO OBERTO

LUCA BUVOLI, MICHELE BÖHM, MARTINO OBERTO WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS

Martino E Adel Oberto (Om) ■ A proposito di Ezra Pound ■ 1955, 8MM SU DVD, B/N, 14'

Il film Realizzato in collaborazione con Gabriele Stocchi, è un omaggio al poeta statunitense, costituito da fonti letterarie e riprese in esterni.

This film, realized in collaboration with Gabriele Stocchi, is an homage to the American poet. It consists of literary sources and outdoor shots.

Tonino Casula ■ AMORE MIO, VIRGOLA ■ 1978, SUPER 8 SU MINI DV, COLORE, 9'

MUSICA; LUCIANO BERIO, VOCE DI CATHY BERBERIAN

In un ambiente surreale formato da innumerevoli blocchi di cemento armato, disposti su una spiaggia, è allestito uno strano incontro fra bizzarre creature. Attraverso l'uso di una composizione concreta e con un lavoro patafisico sulla voce Casula ha realizzato il suo testamento contro il potere delle parole.

On a surrealistic background formed by several blocks of reinforced concrete disposed on a beach, a strange encounter is set up between bizarre creatures. With the use of concrete soundtracks and pataphysical work on the voices, Casula has realized his testament against the power of words.

Luca Buvoli ■ MOVIE TRAILER FOR NOT-A-SUPERHERO: WHEREVER YOU ARE NOT ■ 1997, 2'42"

MUSICA DI JEFFREY LEPENDORF

Con questo trailer video Buvoli stravolge i ruoli convenzionali del mito per eccellenza della cultura popolare Americana, impiegando un tratto espressionista con un pathos noir per narrare della sparizione di Not-a-Superhero. Il detective alla ricerca del protagonista si addentra "dove la presenza incontra l'assenza" ma non ne disciude il mistero, lasciando in sospeso le sue prossime avventure.

With this movie trailer, Buvoli distorts the conventional roles of the myth of American popular culture, employing an expressionistic drawing with a pathos noir to narrate the disappearance of Not-a-Superhero. On the search of the protagonist, the detective enters "where the presence meets absence" but does not disclose the mystery, leaving it suspended for the next adventures.

Luca Buvoli ■ NOT-A-SUPERHERO: INSIDE AND OUTSIDE TIME ■ 1997, 16MM SU DVD, COLORE, 5'

MUSICA DI JEFFREY LEPENDORF.

Il primo film a colori di Buvoli, *Not-a-superhero: Inside and Outside Time* collega il media della pellicola in maniera molto più distinta alla materialità delle sue altre opere della serie "Not-a-Superhero" (sculture, installazioni, collage e fumetti), rispetto ai suoi primi film di disegni animati.

"Un flusso di immagini e testi sparpagliati saltano e cascano attraverso lo schermo al ritmo della musica di Jeffrey Lependorf. Questa eccellente colonna sonora, che richiama la musica di Henry Mancini degli anni '60 ed i programmi televisivi americani per bambini realizzati negli anni '70, ci fa sprofondare alternatamente in un'atmosfera di presagio e di trionfo. Mentre Not-a-Superhero goffamente si sforza di volare e correre verso la scena del delitto, delle frasi brevi appaiono sullo schermo ad interrogarci sul suo destino, come: "Not-a-Superhero é veramente condannato ad un'infinita accumulazione di intervalli equivalenti?" (Gregory Williams, *Frieze magazine* numero 51, 2000).

The first of Buvoli's color films, Not-a-superhero: Inside and Outside Time connects the medium of film more distinctly to the materiality of his other work in the "Not-a-Superhero" series (sculpture, installation, collage, and comic books) than his earlier hand-drawn animations.

"A scattered stream of images and text jump and tumble across the screen to the strains of music by Jeffrey Lependorf. This excellent soundtrack, which recalls the music of Henry Mancini in the 60s and children's public television shows from the US in the 70s, provides, at turns, an atmosphere of foreboding and triumph. As Not-a-Superhero awkwardly attempts to fly and race to the scene of the crime, short texts appear which pose questions regarding his fate: such as 'Is Not-a-Superhero condemned to an infinite accumulation of equivalent intervals?'" (Gregory William Frieze magazine issue 51, 2000)

Michele Böhm ■ LEUBA'S DREAM 7 ■ 2002, DVD, COLORE, SONORO, 8'49''

Anno 2306 Leuba è Comandante Militare di Mebio4
 un pianetoide miniera sulla Cinta d'Orione
 L'irreversibile crisi dell'estrazione dello Zyfron
 dovuta alla precedente dissennata gestione delle Risorse
 decreta la fine dell'insediamento umano lì

Anno 2311 Time to Go
 Il Settimo Sogno di Leuba
 trapassa la calda Biosfera Esagonale
 instancabile Drone vola per noi
 sguardo Femminile IperComplesso
 sull'Exodus Intergalattico»

*Year 2306: Leuba is the Commander in charge @ Mebio4,
 a mining planetoid on Orion's Belt.
 Zyfron digging has come to a crippling crisis,
 due to the planet's resources having been managed so badly for so long.
 The human settlement is doomed.
 Year 2311: Time to Go.
 The Seventh Dream of Leuba
 trespasses the warm Hexagonal Biosphere -
 oh, restless Drone, fly for us!
 Hyper-complex Feminine eyes watching
 over the Intergalactic Exodus.....»*

Aldo Runfola ■ ARSI/BURNED ■ 2004, DVD, COLORE, SONORO, 45'

Il titolo del film ARSI è un acronimo preso dai nomi di Aldo Runfola/Arthur Rimbaud e *Stagione all'Inferno*. Ma è anche il participio passato plurale del verbo ardere, cui il sottotitolo in inglese "burned" – il cui senso diverrà subito chiaro.

The film's title, ARSI, is an acronym taken from the names of Aldo Runfola/Arthur Rimbaud and Season in Hell. But it is also the past plural participle of the Italian verb "ardere", to burn, hence the English subtitle "burned" – the sense of which will soon become clear.

CORTESIA FINEARTSUNTERHEMEN - ZURIGO

Carlo Zanni ■ THE POSSIBLE TIES BETWEEN ILLNESS AND SUCCESS ■ 2006, MINI DV, 2'35''

INTERPRETI: STEFANIA ORSOLA GARELLO, IGNAZIO OLIVA - WORDS*: JOHN HASKELL - MUSICA COMPOSTA ED ESEGUITA DA GABRIEL YARED - DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: ALDO DI MARCANTONIO - PRODUZIONE: FINEARTSUNTERNEHMEN, CARLO ZANNI, LA RADA ART CENTER, VOSTOK FILM - CORTESIA DELL'ARTISTA E ANNARUMMA404 NAPOLI/MILANO

"The Possible Ties Between Illness and Success" è un cortometraggio di due minuti trasformato da un archivio internet e rieditato da parte del server quando le statistiche web (Google Analytics) sono disponibili: il pubblico può vedere un nuovo film ogni giorno.

"The Possible Ties Between Illness and Success" is a two minute short movie transformed by an Internet data flux and re-edited server-side when web statistics (Google Analytics) are available: the public can watch a new movie every day.

Loic Sturani ■ CRISALIDE ■ JAP 2007, Mini DV, colore, sonoro, 13'30''

Cosa si nasconde sotto il velo delle apparenze? Questo film propone varie risposte a questa ricorrente domanda. Una crisalide è una pelle vuota che ha mantenuto la forma di un essere che non c'è più; cosa c'è sotto la superficie? Alzato il velo troveremo la verità o il vuoto? (Loic Sturani)

What lies under the veil of reality? This film shows different answers to this recurring question. A Crisalis (crisalide in Italian) is an empty skin, holding the shape of something which is not there anymore; lifting the veil what do we find under the surface, the truth or the void? (Loic Sturani)

■ H. 19.00, DURATA: 130 MIN.

ENIGMATICO STILNOVO N°1

PARTECIPANO PIETRO D'AGOSTINO, MASSIMO DRAGO E ARCANGELO MAZZOLENI

PIETRO D'AGOSTINO, MASSIMO DRAGO AND ARCANGELO MAZZOLENI WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS

Silvio e Vittorio Loffredo ■ LE COURT BOUILLON ■ 1951-'62, 8MM SU DVD, B/N, 30'

I fratelli Loffredo realizzarono la serie di film collage *Le Court Bouillon* a partire da differenti materiali in pellicola (pubblicità televisiva, film erotici, cartoni animati) acquistati al mercato delle pulci.

The Loffredo brothers created the series of film-collage called Le Court Bouillon, using different sources (television advertising, erotic movie, cartoons) bought at a flea market.

CORTESIA CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI - PRATO

Pietro Ferrua ■ PROPOS CONTEMPORAINS SUR LA FEMME DÉCOUSUE ■ 1988, SUPER 8 SU BETA SP, COLORE, VERS. FRANCESE, 45'

Il primo e l'unico film realizzato da Ferrua si apparenta al cinema letttrista e sviluppa alcuni motivi formali di questo movimento pluridisciplinare francese.

This is the first and only film made by Ferrua. It is very close to Lettrist cinema and develops some formal aspects of this multidisciplinary French movement.

Mario Franco ■ L'ENIGMA DI ISIDORE DUCASSE ■ 1971, 16MM, COLORE, MUSICA DI JOHN CAGE, 7'

Con questo film, ispirato tanto all'opera di assemblaggio di Man Ray, *L'enigme d'Isidore Ducasse* (1920) quanto alla dissipante energia poetica di *Les Chants De Maldoror* di Lautremont, Franco ha filmato svariati incunaboli (una macchina per cucire, un ombrello), progenitori si simboli fecondi d'ispirazione per l'arte moderna e contemporanea, che rivestivano una posizione privilegiata tra gli oggetti descritti da Lautremont.

In this film, heavily inspired by Man Ray's assemblage work L'enigme d'Isidore Ducasse (1920) and the poetic energy of Lautremont's Les Chants De Maldoror, Franco films a number of incunabula. For example, a swing machine and an umbrella, ancestors of fecund inspirational symbols for modern and contemporary

Paolo Gioli ■ HILARISDOPPIO ■ 1972, 16mm, b/n, 25'

Autoripresa: film girato senza operatore. Testimone unico: la cinecamera. Fissa, diretta su un unico perimetro, ubbidiente all'ordine dei fili a cui io davo forza. Si ritrovano personaggi sdoppiantesi in filtrazioni asimmetriche dell'andare e venire di autoironie. Composto di vari blocchi da film "storico", come la Corazzata Ejsentejniana; intrinsecata con scalinate di qualità diverse; l'uso incessante di negativi persecutorii di positivi e viceversa; dialogo cinescenico tra sdoppio-filosofico e sdoppio-filmico.

Self-shot: a film shot without a camera operator. Sole witness: the movie camera. Fixed, directed at a single expanse, obedient to the orders of wires that I manipulate: characters splitting in two through the asymmetrical filtration of the comings and goings of self-irony. Composed of various extracts of historical films, such as the Eisensteinian battleship, intercut with stairways of various sorts; the unceasing use of negatives persecuted by positives and vice versa; a cinematic-theatrical dialogue between philosophical doubling and filmic doubling.

Arcangelo Mazzoleni ■ AURÉLIA ■ 1980, SUPER 8 su DVD, COLORE, SONORO, 10'

Un adattamento dell'autobiografico racconto di Gerald De Nerval che la sua graduale discesa nella follia. Mazzoleni traspone con successo la visione onirica della pagina allo schermo in tutta la sua oscura ansia simbolista. (Louis Benassi)

An adaptation of Gerald De Nerval's 1853 autobiographical story recounting his gradual decent into madness. Mazzoleni successfully transposes the oniric vision of the page to the screen in all its dark symbolist anxiety. (Louis Benassi)

Massimo Drago ■ ACTRESSTRESS, ■ 1987-2004, SUPER 8, COLORE, SONORO, 7'

Montaggio: Elisabetta Saiu (2004)

Musica: T.A.C. (2004)

Opera prima satura di tecniche miste che risuona vorticosamente nel buio del cinema indipendente italiano. Actresstress inizia utilizzando due parti della stessa ripresa e adottando uno sfasamento che si distingue dal principio di specularità. Questi iniziali due minuti si contraddistinguono per la quiete che li attraversa. Con un montaggio rapido in progressione della video artista Elisabetta Saiu, il lavoro dispiega un doppio trattamento grafico della pellicola (colorando lo strato a cui è stata tolta in parte l'emulsione e disegnando forme geometriche dall'altro) ad una metrica intermittente. Notevole la cifra fotografica che Drago mette in risalto con inquadrature esemplari e pianificando lo spazio luminoso circostante.

First work full of mixed techniques that radically echo through the darkness of Italian independent cinema.

Actresstress begins using two parts of the same camera and adopting an out-of-phase technique, immediately notable for its specularity. These first two minutes highlight themselves for the calm that passes through them.

With some rapid progressive editing by the video artist Elisabetta Saiu, the work unfolds a double graphic treatment of the film (colouring the layer which was the emulsion was partially removed and drawing geometric shapes on the other) at an intermittent period. The photographic figure, which Drago emphasizes, is notable for its skilful framings and planning of the luminous surrounding space.



Pietro D'Agostino ■ ■ 2008, B/N, 4'39''

Se il visibile è ciò che la mente proietta, riflette e ricompone della realtà, è allora possibile essere sia chi vede sia quello che può essere visto.

If that which is visible is what the mind projects, reflects and recomposes of reality, is it possible to be both one who sees and one who can be seen?

MEASURES OF DISTANCE ■ 2008, SCREENING VERSION OF THE TWO-CHANNEL VIDEO INSTALLATION, 2.1 SONORO, COLORE, 4' [PREMIERE]

Questo lavoro fa parte della serie Chamber Works, lavori che esplorano il gesto e i movimenti ripetitivi. Opere in questa serie pongono spesso in questione la validità della rappresentazione dello stress emotivo e dell'introspezione. In *Measures of Distance* una giovane donna marca con calma il suo braccio con del rossetto. I marchi tuttavia sembrano dei tagli e, in un contesto introspettivo, le misure di distanza da se stessa. Nella versione in galleria, il video è impostato in playback loop, creando così un maggior senso di angoscia. *This piece is part of the Chamber Works series investigating repetitive motion and gesture. Works in this series often time question the validity of representation of emotional stress and introspection. In Measures of Distance a young woman is seen calmly marking her arm with lipstick. The marks however resembles cuts and, in an introspective context, the measures of distance from herself. In the gallery version the work loops relentlessly, thus creating a sense of hopeless.*

SHORTMOVIEABOUTNOTHING (REMIX) ■ 2005/06, SINGLE-CHANNEL VERSION. 2.1 SONORO, COLORE, 10'

Una giostra impazzita imposta il ritmo in un conflitto di amore, confinamento, disagio con persone, luoghi e culture, e la costante ricerca di una "rivelazione". Il breve video è diviso in 5 Canti: Canto 1: la natura delle cose, Canto 2: dislocamento, Canto 3: rivelazione, Canto 4: confinamento, Canto 5: memoria.

A mad carousel sets the pace for a conflict of love, confinement, disaffection with people, places and culture, and the constant search for enlightenment.

The short movie is divided into 5 sections (canti): Canto 1: on the nature of things, Canto 2: on displacement, Canto 3: on enlightenment, Canto 4: on confinement, Canto 5: on memory.

MELODRAMA NO. 8 (THE HEALING CHAMBER) ■ 2003, PHOTOGRAPHS, VIDEO FOOTAGE, SONORO, DATABASE, SCREENING VERSION OF 3-CHANNEL GENERATIVE VIDEO, COLORE, 2',

In *Melodrama in No.8* la trama è presentata attraverso una selezione casuale di brevi sequenze. Un processo di editing generativo crea un racconto frammentato in cui i tagli tra un'azione e la sua reazione prevedibile, tra una causa e un effetto, traggono guadagno dalla mancata continuità della trama. Si tratta di un gioco di sottili differenze e ripetizioni, di allusioni e sfumature. Allo spettatore viene offerta solo una vaga idea di un evento. L'attuale evento si riferisce a una stanza della guarigione, dove il corpo di una persona giace sotto il ramo di un albero. Il lavoro è vagamente basato sulla stanza dei desideri nel film *Stalker* di Andrei Tarkovski.

In Melodrama No.8 the narrative is presented through a random selection of short sequences. A generative editing process creates a fragmented narrative where gaps and overlaps between an action and its expected reaction, between a cause and an effect, gain from the abortive continuity of the storyline. It's a play of subtle differences and repetitions, of allusions and overtones. The audience is offered an idea of an event that might have been taken place. The event itself relates to a healing chamber where an unidentified body lays underneath a tree branch. The piece is loosely based on Andrei Tarkovski's wishes room in the movie Stalker.

ROMA (THE SKIN TUCKED IN UNDER IT) ■ 2007, SINGLE-CHANNEL VIDEO, 5.1 SONORO, COLORE, 16'40", PART 1 AND 2

In *Roma* (parte prima e seconda di una trilogia) l'autore riflette sulla sua città natale e i diversi rapporti di amore e odio che ha creato nel corso degli anni. La città di Roma diventa un luogo barocco idealizzato, in cui i personaggi soffrono, fuggono, e gioiscono, mentre la loro pelle rimane bloccata sotto il peso di questa città eterna.

In Roma (part 1 and 2 of a trilogy) the author reflects on his native town and the different love & hate

relationships it created over the years. The city of Rome becomes an idealized baroque place where characters suffer, escape, and rejoice, while their skin get stuck under the weight of this eternal city.

KAFKA ■ 2003, FOUND PHOTOGRAPHS, SOUND, DATABASE. SCREENING VERSION OF THE TWO-CHANNEL GENERATIVE VIDEO INSTALLATION, 2.1 SONORO, MONOCHROME, 4'

Questo lavoro nasce da una storia "kafkiana". Una storia nella quale la vita di due fratelli gemelli viene, allo stesso tempo, drammaticamente divisa e congiunta. Uno dei due fratelli, infatti, ha commesso una serie di crimini, ma non è mai stato catturato. L'altro, invece, pur vivendo una vita nobile, viene messo in prigione per i crimini commessi dal suo fratello gemello. Nel video l'idea di una distinta personalità è costantemente messa in discussione. Un processo generativo programmato su un computer controlla il video, dove molteplici fonti visive vengono sovrapposte a caso, creando una lenta dissolvenza tra i ritratti fotografici dei due gemelli. Le due facce sono costantemente invertite per poi tornare ai punti di partenza originale, in un continuo gioco di 'doppia identità'. [Questo video generativo è stato progettato per essere controllato da un computer che genera infinite variazioni visive e sonore del lavoro. Una parte di questa routine è stata registrata per questa proiezione.]

This work reflects on a "Kafkaesque" story of twin brothers whose life took on two dramatically different outcomes. One of the brother committed several felonies but was never caught, the other lived honorably but was mistakenly imprisoned for his brothers' crimes. In the work the thought of a distinct and shared personality is constantly questioned. In this generative work multiple image sources are channeled at random into one slow cross fading of two photographic portraits. Two faces are slowly morphed into each other at random starting points, switching orientation several time for then starting again as the movie loops endlessly in an ever changing 'identity switch'. [This generative video is designed to be controlled by a computer which endlessly generates visual and aural variations of the work. A portion of this routine was recorded for this screening.]

LANGUAGE LEFT INSIDE ■ 2007, SINGLE-CHANNEL. 2.1 SONORO, COLORE, 4'22"

La narrazione in questo breve video ci racconta di semplici eventi e di un personaggio che, sopraffatto e incapace di parlare o di esprimersi, decide di scattare una foto della sua gola.

The narration in this short video tells us of simple events and of an overwhelmed character that, unable to speak or express herself, decides to take a picture of her throat.

THE SPIDER AND THE FIREFLY (STUDY FOR A MELODRAMA)[EXCERPTS] ■ 2005/06 SINGLE-CHANNEL VIDEO. 2.1 SONORO, COLORE, 32'13"

The Spider and The Firefly è uno degli studi dell'autore sulla forma melodrammatica. In questa lunga sequenza continua, vediamo un ragno che cattura e mangia lentamente una lucciola. La lucciola emette il suo segnale luminoso fino alla fine.

The Spider and The Firefly represents one of the author's studies of the melodramatic form. In this long staged single-take, we see a spider capturing and slowly eating a firefly. The firefly emits her light signal to the very end.

IMPROMPTU NO. 3 ■ 2004, ARCHIVAL FOOTAGE, SOUND. SCREENING VERSION OF THE TWO-CHANNEL VIDEO INSTALLATION, 2.1 SONORO, MONOCHROME, 3'

Questo lavoro fa parte della serie Chamber Works, lavori che esplorano il gesto e i movimenti ripetitivi. Opere in questa serie pongono spesso in questione la validità della rappresentazione dello stress emotivo e dell'introspezione. In *Impromptu No.3*, l'apparente calma, comunque generata da movimenti ripetitivi, di una paziente che accarezza il proprio volto, è intensificata attraverso l'uso di un'immagine doppia. La frammentazione dei movimenti dell'immagine di destra fornisce un'analisi di carattere più profonda, e suggerisce una condizione di disturbo mentale più marcata. La nozione dell'immagine doppia è qui utilizzata per indagare la dualità del personaggio. Il gesto è usato come un linguaggio introspettivo. Attraverso l'uso di codici di sincronizzazione l'immagine video di destra è stata manipolata. Quella originale, di documentazione per la ricerca medica in un manicomio, viene

trasformata per esporre una più accurata 'realtà psicologica' del paziente, ottenendo così forse una più accurata rappresentazione della condizione del paziente rispetto alla fonte originale.

This piece is part of the Chamber Works series investigating repetitive motion and gesture. Works in this series often time question the validity of representation of emotional stress and introspection. In Impromptu No.3, the apparently calm-yet maniacally repetitive- gesture of caressing one's own face is intensified through the use of a mirror image. The fragmented movements of the mirrored video provide for deeper character analysis, and suggest an even more distressed state of being. The mirror image is used to investigate the duality of the character. Gesture is used as an introspective language. Through the use of synch scripts the mirrored video image has been manipulated, from the original medical research footage of a mental sanatorium, to expose a more accurate 'psychological reality' of the patient. Thus obtaining, thorough manipulation, a perhaps more accurate representation of the patient's feeling than the original source material.

**IMPROMPTU NO. 2 (BOXER) ■ 2003, FILM FOOTAGE, DATABASE. SCREENING VERSION OF THE TWO-CHANNEL
GENERATIVE VIDEO INSTALLATION – 2.1 SOUND, MONOCHROME, 3'**

Questo lavoro fa parte della serie Chamber Works, lavori che esplorano il gesto e i movimenti ripetitivi. Opere in questa serie pongono spesso in questione la validità della rappresentazione dello stress emotivo e dell'introspezione. Un pugile combatte contro se stesso,... e lo spettatore. In *Impromptu No.2* il materiale d'archivio di un pugile è stato elaborato e reso in una configurazione a più canali. Brevi sezioni della sequenza principale sono scelte a caso da un database e sovrapposte seguendo un codice con una serie di 'regole' e 'condizioni'. Il material sonoro usa la stessa condizione di sequenziamento e sovrapposizione casuale. [Questo video generativo è stato progettato per essere controllato da un computer che genera infinite variazioni visive e sonore del lavoro. Una parte di questa routine è stata registrata per questa proiezione.]

This piece is part of the Chamber Works series investigating repetitive motion and gesture. Works in this series often time question the validity of representation of emotional stress and introspection. A boxer fights against himself, ...and the viewer. In Impromptu no.1 archival footage of a boxer is processed and rendered in a multi-channel configuration. Short sections of the main sequence are chosen at random from the footage database, then ghosted and cross-faded by a script with a set of 'rules' and 'conditions'. The sound processes for the composition of the score follow the same random and overlapping sequencing. [This generative video is designed to be controlled by a computer which endlessly generates visual and aural variations of the work. A portion of this routine was recorded for this screening.]

NOTEBOOK, NO.1 ■ 2007, SINGLE-CHANNEL VIDEO, 2.1 SONORO, COLORE, 7'01"

NOTEBOOK, NO.2 ■ 2007, SINGLE-CHANNEL VIDEO, 2.1 SONORO, COLORE, 4',05"

NOTEBOOK, NO.3 ■ 2007, SINGLE-CHANNEL VIDEO, 2.1 SONORO, COLORE, 6',56"

I lavori nella serie *Notebooks* seguono una struttura free-form, come un flusso di riflessioni visive, che li distanzia dai rigori delle convenzioni cinematografiche. I primi tre *Notebooks* condividono l'esplorazione di un personaggio. Una giovane donna imprigionata tra se stessa e il suo spazio. Uno spazio fisico e mentale in cui la memoria e le illusioni tendono a prevalere sulla realtà. Uno spazio dove intimità e introspezione vestono un ruolo centrale. *Works in the Notebook series follow a free-form / stream of consciousness structure distancing themselves from the rigors of cinematic conventions. The first three Notebooks share a character exploration. A young woman is caught between herself and her space. A mental and physical space where memory and illusion tend to prevail over reality. A space where intimacy and introspection find a central role.*

THE EDGE OF THINGS ■ 2008, SINGLE-CHANNEL VIDEO, 2.1 SONORO, COLORE, 19' [PREMIERE]

L'Immagine come un sistema e un'indagine, non una risoluzione. Con *The Edge of Things* Flamini continua la sua esplorazione nella nostra percezione di spazi fisici e mentali, e il linguaggio cinematografico che ne deriva. Il soggetto parte dal principio che gli esseri umani hanno una sensibilità marginale alla luce polarizzata, come

scoperto da Haidinger nel 1846 (il naked-eye), mentre gli insetti, e i grilli in particolare, utilizzano la visione polarizzata (P-vision) per 'indagare', e, aiutati dai loro occhi a molecole (composti da numerosi elementi ottici, ciascuno formante una porzione dell'immagine), per vedere in diverse direzioni contemporaneamente. Con questa premessa Flamini immagina un personaggio indotto a vedere con i "naked eyes". Il risultato è un video in cui l'occhio della telecamera esamina lo spazio. La telecamera è come in uno stato di attesa per "vedere meglio", per "vedere chiaramente", per vedere "oggettivamente". Tuttavia senza risoluzione. Come un insetto pronto a reagire, la telecamera riconosce un evento che sta per finire, e cerca di prolungarlo. Il linguaggio cinematografico diventa una sintassi dell'attesa, del vedere e dell'essere visti; una sintassi visiva fatta di sfumature armoniche e dissonanze. La visualizzazione si concentra sul limite di una "immagine", su una 'idealizzazione' di un'immagine, piuttosto che una rappresentazione della "immagine ideale". Il breve video diventa una metafora su come impariamo a 'vedere'. Come ci troviamo istruiti a percepire oggetti e realtà con un linguaggio visivo basato sulla certezza, piuttosto che sulla curiosità.

The image as a system and an inquiry, not a resolution. With The Edge of Things Flamini continues his investigation of our perception of physical and mental spaces, and the cinematic language of visualization. The narrative revolves around the principle that humans have some marginal sensitivity to polarized light, as discovered by Haidinger in 1846 (the naked-eye), while insects instead, and crickets in particular, use polarized vision (P-vision) to 'investigate', and aided by their compound eyes (composed of many light-sensitive elements each forming a portion of an image), in many directions at once. With this premise Flamini develops a loose narrative where a character is forced to see with 'naked eyes'. The result is a video where the camera-eye scans the environment. The camera is waiting to 'see better', to 'see clearly' to see 'objectively'. But with no avail. Like an insect ready to react the camera acknowledges when an event is near an end, and tries to prolong it. The film language becomes a syntax of seeing and be seen, a visual syntax of inharmonic overtones, where the frame is more likely to focus on the 'edge of an image', on an 'idealization' of an 'image' rather than try to depict an 'ideal image'. The work becomes a metaphor on how we learn to 'see'. How we are taught and forced to see objects and realities with the visual language of certainty, rather than an investigative one.

■ H. 22.30, DURATA: 67 MIN.

NATO FRASCÀ: I MOTI DELL'INCONSCIO

CON LA PARTECIPAZIONE DI FRANCA D'ANGELO

FRANCA D'ANGELO WILL BE ATTENDING THE SCREENINGS

KAPPA ■ 1965, 16MM SU DVD, COLORE E B/N, SONORO, 47'

Kappa è il viaggiatore che raccoglie materiale vivo utilizzando se stesso come obiettivo per provocare nel campo circostante reazioni, sconcerti, per registrare luoghi e persone da cogliere in flagrante delitto di esistenza. (Nato Frascà)

Kappa is a traveler who gathers live material using himself as an objective to provoke reactions and perplexities in the surrounding area. He does this to record places and persons caught in the flagrant crime of existence. (Nato Frascà)

SOGLIE ■ 1967-'78, 8 E 16MM SU DVD, B/N, 20'

Montato con materiali da me filmati, rubati, trovati o donatemi dal 1967 in poi. Ho riutilizzato materiali segreti (di scarto) dello spettacolo cinema; mi approprio (con l'obiettività e la necessaria ironia dovute alle distanze temporali) dei miei stessi reperti esistenziali, e me ne approprio con la coscienza di chi non trascura quei nanosecondi mai registrati dai nostri orologi da polso. "Il futuro è inevitabile – esatto – dice Borges – ma può non verificarsi. Dio veglia negli intervalli". Quindi lo jatus la sospensione come tempo "vuoto" da indagare; cui le immagini servono come parametri, supporto e confronto, confini, soglie. Il momento cruciale sta non solo nelle cose, ma soprattutto,

per me, fra le cose (le soglie fra uno spazio e l'altro).

Occupare lo spazio trascurato, usare un materiale entropizzato; anticiparsi alla neghentropia come possibile uso di coscienza attraverso il repertorio dell'inconscio messo a fuoco (e a ferro) con la virulenza crescente della vita. (Nato Frascà)

Edited with material either shot myself, stolen, found, or donated since 1967. I have reused waste secrets material of the cinematic spectacle; I take possession (with the objectivity and the necessary irony due to the temporal distances) of my same existential finds, and I appropriate with the consciousness of who never does not neglect those recorded nanoseconds by our watches with the consciousness of who never neglects them. "The future is unavoidable - exact - says Borges - but it can not take place. God surveys the intervals". Therefore the hiatus, the suspension as "empty" time to inquire; which the images serve as parameters, support and comparison, borders, thresholds. The crucial moment is not only within things, but above all, in my opinion, between things (the thresholds between one space and another). To occupy the neglected space, to use an entropized material; to anticipate oneself to the negentropy as possible use of conscience through the wasted repertory of the unconscious with the increasing virulence of the life. (Nato Frascà)

CORTESIA ARCHIVIO NATO FRASCA

Costantino Ciervo ■ "HOMOLOGATION" ■ CINA, 2007, COLORE, SONORO, 20'

Il video "Homologation" nasce dopo due settimane di permanenza in Cina in due megalopoli particolarmente simboliche come Pechino e Shanghai, e propone il documentario politico militante secondo un concetto sociale/plastico di arte esteso. Il video assembla immagini di architettura, abbinandole ad un commento critico che analizza, in linee generali, il passaggio dal capitalismo fordista a quello cognitivo per poi passare alla specificazione e differenziazione tra imperialismo e globalizzazione, infine esso sottolinea una necessità/possibilità di continuare ad organizzare nuove forme di resistenza sociale di vita, su scala mondiale, per una lotta di liberazione di carattere antropologico da un contesto umano alienato, reificato, appiattito, determinato da un sistema culturale, di biopotere ed economico che ha come unica essenza assoluta il solo fine massimo del lucro venale nella riduzione a mero valore di scambio della merce vita/uomo/sapere/creatività/sexualità.

Pietro D'agostino ■ "TRASCRIZIONI" ■ 9'14"

aurorale, porta l'irradiazione al delirio, manimiemanimà

Opera prima in tre parti; piani sequenza su materiali di scarto d'uso quotidiano, alcuni già definiti, altri in via di programmazione. La luce offre ulteriori possibilità di relazione, per esempio ridurre gli interventi concentrandosi sull'osservazione.

Work before in three parts; plans sequence on scraps of daily use, some already defined, others in via of programming. The light offers ulterior possibilities of relation, as an example to reduce the participations concentrating itself on the observation

LO STUDIO DI MONTE OLIMPINO: MUNARI-PICCARDO(film d'informazione pubblicitaria)

Cortometraggi di ricerca ed altri lavori destinati principalmente al settore pubblicitario.

CLUB EDITORI ■ 1963, 35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 60"

LANA PETTINATA ■ 1964, 35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 60"

OLIVETTI (2 CAROSELLI) ■ 1965, 35MM SU DVD, B/N, SONORO, 5'

TISSOT ■ 1968, 35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 60"

FIAT 600 ■ 1968, 35MM SU DVD, COLORE, SONORO, 60"

Loic Sturani ■ "FIELD RESEARCH" ■ JAP, 2005. COLORE, SONORO, 12'

Questo video é realizzato animando gli animali dei disegni tessili tipici di Okinawa, dove il video é ambientato. Un estraneo (l'autore) si aggira in questo mondo animato chiedendo consigli sulla vita dell'isola ai vari personaggi che incontra. Le risposte che gli vengono date sono prese da vere interviste a contadini di Okinawa; sulle prime queste risposte possono sembrare sfasate rispetto alle domande ma pian piano si rivelano come risposte ai bisogni primari dell'uomo. (Loic Sturani)

Adel Oberto ■ "OM PARLA DI OM CON OM" ■ 2006, MINI DV, COLORE, SONORO, 10'

Ritratto/intervista dell'artista e teorico della scrittura individuale.