&

presentano

Cine Experimental Italiano

A cura di Piero Pala

CRATER Lab

Sant Guillem 17

08006 Barcelona

Giovedì 29 Ottobre ore 19:00-20:30-22:00

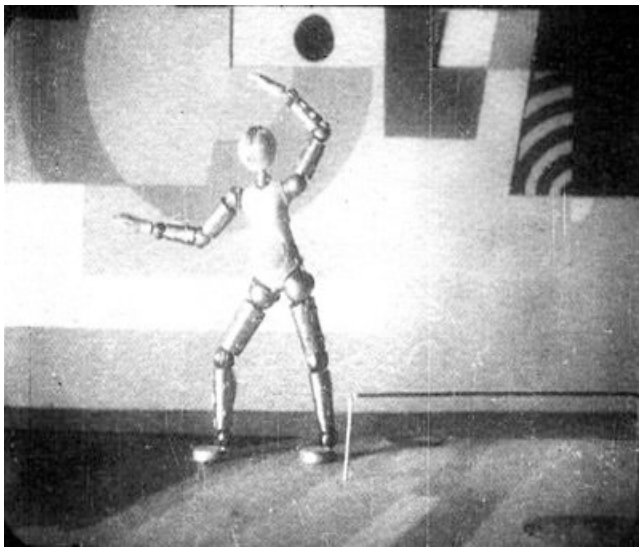
Si ringraziano tutti gli artisti e gli aventi diritto

CRATER lab
http://crater-lab.org/
Info@crater-lab.org

COMPLUS EVENTS
http://www.complusevents.com/
info@complusevents.com

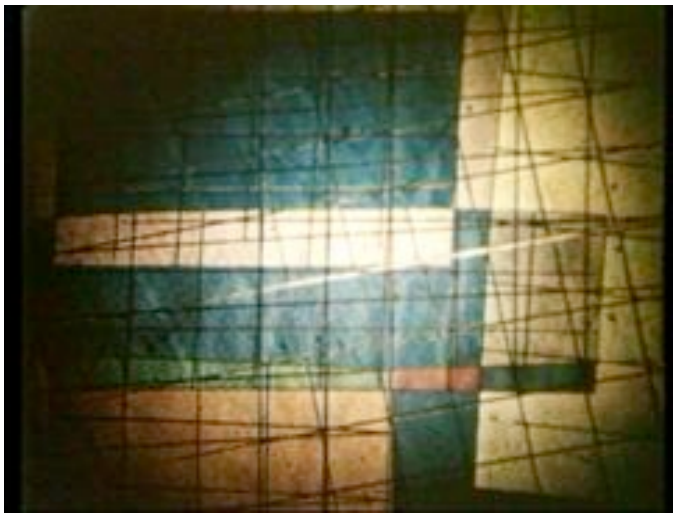
PROG 1: ENIGMATICO STILNOVO
Durata: 76 min. – ore 19:00

Una caratteristica specifica, che spesso diviene una costante in Italian Experimental Cinema, è "l'enigma" della poetica visiva italiana: nata da quella crisi d'identità, protrattasi per tutto il 20° secolo ed accompagnata dal "pensiero debole", che ha infine accolto il nuovo Millennio. Inevitabilmente alcuni di questi film sono concentrati sul binomio corpo / anima, la più estesa dicotomia dell'intera speculazione occidentale.
La ricerca altresì di taluni artisti italiani nei campi dell'esplorazione e del rinnovamento dei medium visivi, combinati con una tipica sensibilità italiana, potrebbe invece essere ascritta a quell'innovazione poetica di Dante Alighieri, come scelta di un registro linguistico che spazia dalla scienza alla filosofia.



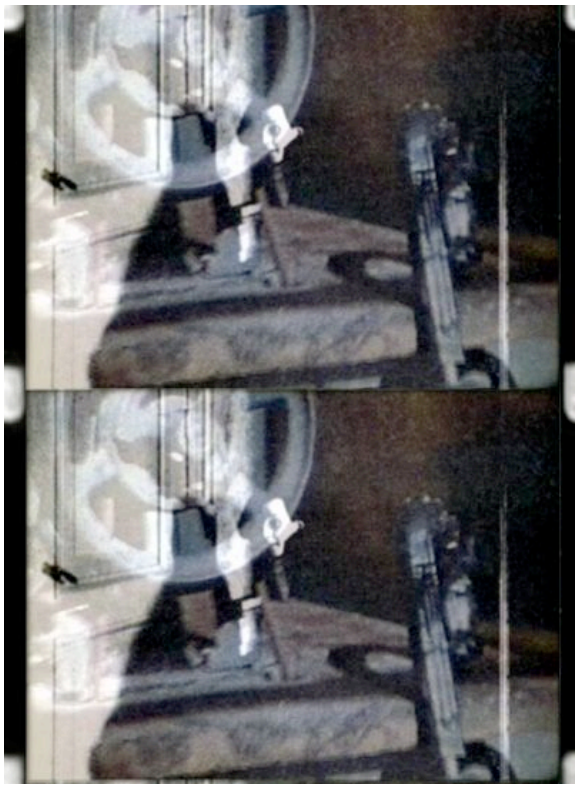
TINA CORDERO-GUIDO MARTINA-PIPPO ORIANI, VELOCITA' (VITESSE)
1931-1933, 35mm, b/n, 13'

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)



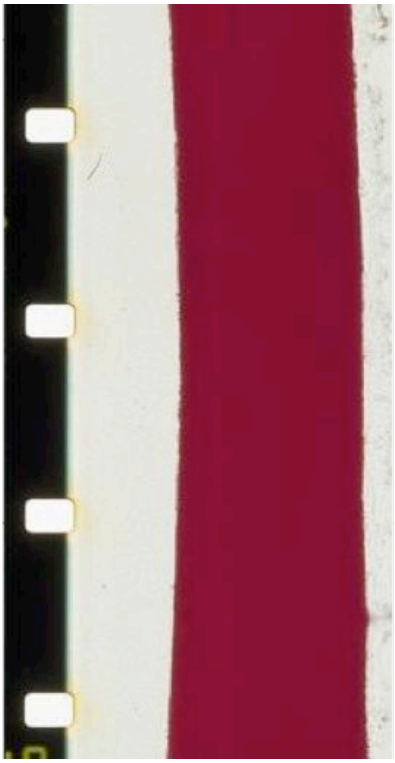
BRUNO MUNARI E MARCELLO PICCARDO
I COLORI DELLA LUCE, 1963, 16mm, musica di Luciano Berio, 5'

Film di ricerca sui colori puri che si ottengono dalla luce, scomponendola mediante il prisma e 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 polarizzati fra i quali si trovano frammenti di materie incolori variamente disposti. (Marcello Piccardo)



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.



GIOVANNI MARTEDI
FILMS SANS CAMERA F.S.C. N°1, 1974, 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)

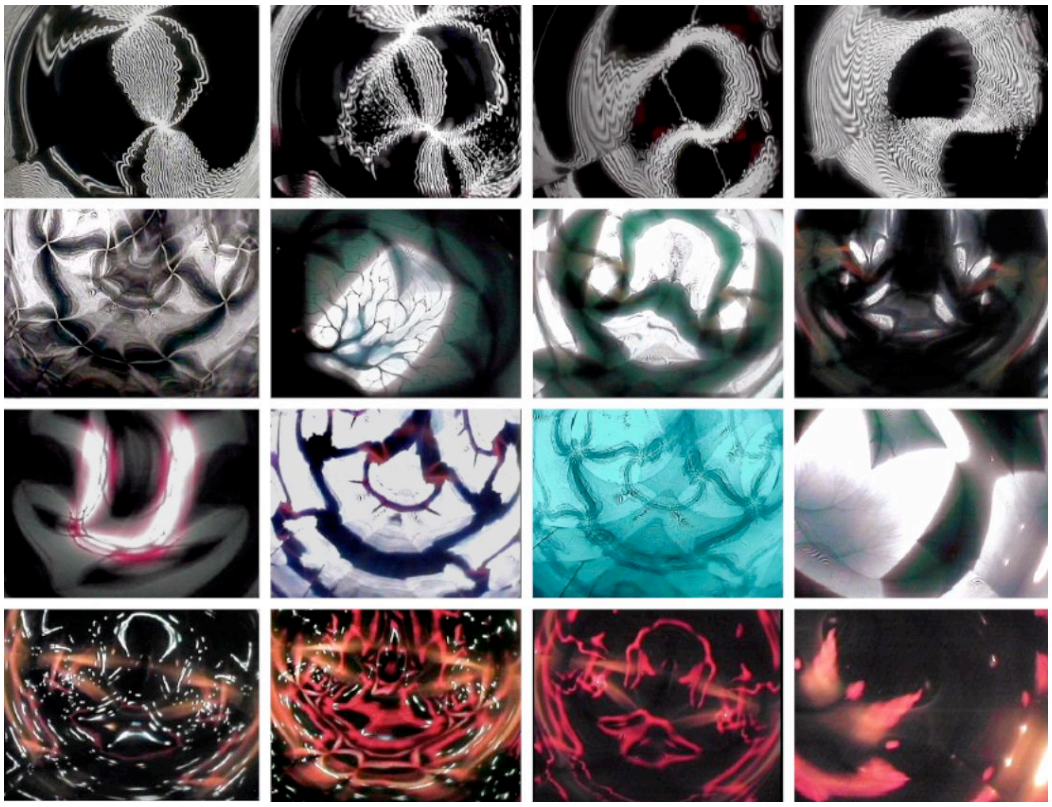
CRUDELITY STOFFE, ROMEO JULIET, 1984, Apple 2, colore, sonoro, 18’52’’

L’Abolizionismo non è dottrina esso è uno stile e per questo trae forza dalla sua stessa nonnovità.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 ejetta 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 mortirio 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!

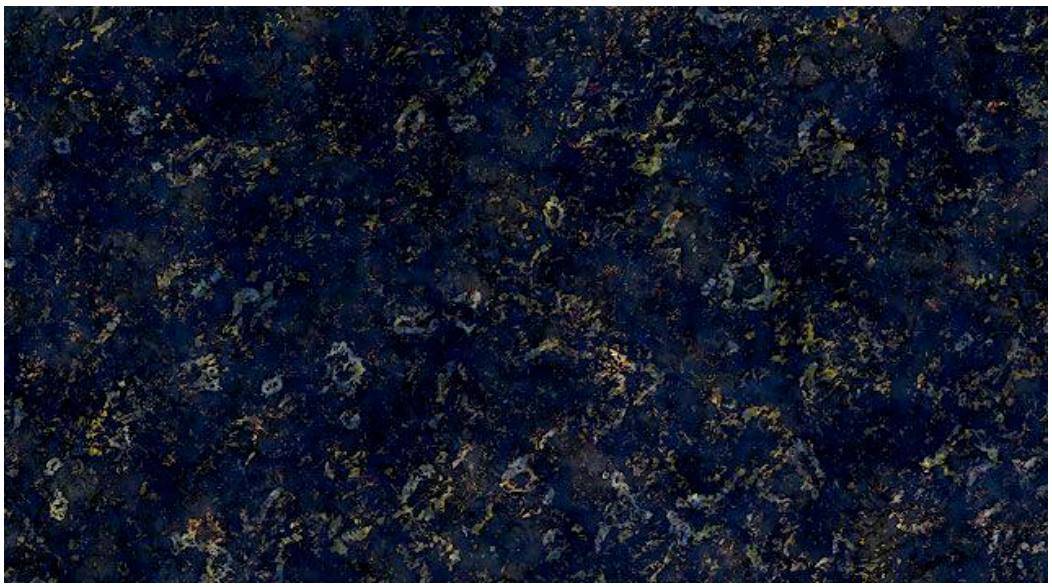
MASSIMO DRAGO, ACTRESSTRESS, 1987, Super 8, colore, 4'
Musica: T.A.C. (2004)

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.



PAOLO MONTI, RUGIADA ARMONICA, 2004, b/n e colore, 5’52’’

Caleidoscopio performativo di onde sonore e luminose genera attrattori strani inretrozione infinita. Il video realizzato in analogico senza ausilio di post-elaborazione, riprende il succedersi di processi autogenerativi che si autorganizzano stocasticamente ad ogni minima varianza di sistema. Il feedback delle sequenze dinamiche, attivate da oscillazioni coerenti di onde sonore e luminose, determina il sincrono di suono e immagini in una complessa evoluzione liminale che ricorda l’auto-similarità della geometria frattale.



ADRIANO ABBADO, KAYUPUTIH, 2008 revised 2011, 720p HD, colore, 2’24’’

KAYUPUTIH è un'opera d'arte cinetica, una animazione astratta senza l’ausilio del suono che continua la ricerca iniziata con *WONOKROMO*. Tutte le immagini raffigurano diversi tipi di rumore visivo

FAUSTO BALBO, MUSIC FOR TELEPORTATION, 2013, 5’40’’

Ricerca audiovisiva incentrata sugli stimoli otoacustici dove il suono è indagato e trascritto per mezzo di elementi grafici: ambedue le componenti primarie si complementano in un ossimoro che concettualizza il forte impatto fisiologico e percettivo in sede di empatica esperienza.

PROG 2: CINEASTI DEL SOSPETTO
Durata: 76 min. – ore 20:30

Fin dall'inizio degli anni Sessanta in Italia s'incrementa una coscienza sociale sulla storia nazionale e anche una profonda critica della modernità. Alcuni registi indipendenti, attraverso la pratica del found footage e con la "messinscena" delle contraddizioni e dei desideri tentarono di capovolgere la rappresentazione convenzionale del "significato" elaborati nella narrazione cinematografica di consumo. Il loro sospetto si diresse nei confronti di una realtà coinvolta in un processo di mercificazione tecnologica e dei costumi sociali. Tutte queste immagini ci permettono di esercitare un pensiero radicale, ma anche di riconoscere la comprensione come un'ermeneutica.

SILVIO E VITTORIO LOFFREDO
LE COURT BOULILLON (2eme part), 1963, 8mm, 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.

GRUPPO '70
(ANTONIO BUENO, LUCIA MARCUCCI, EUGENIO MICCINI, LAMBERTO PIGNOTTI)
VOLERA' NEL '70, 1965, 16mm on DVD, b/w & color, sound, 7'

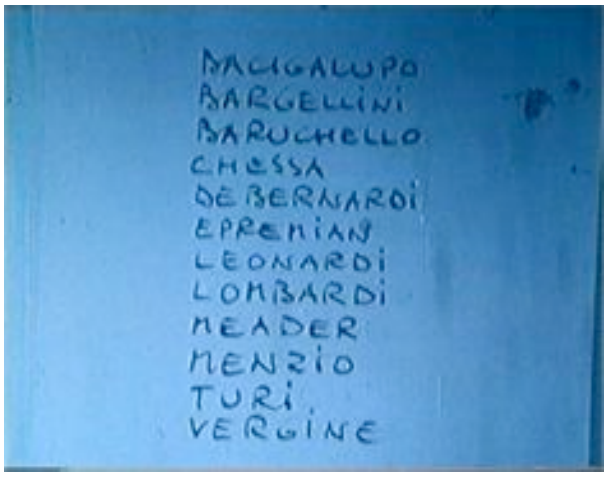
La "Cinepoesia" e le tecniche del montaggio non-lineari.

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)

GIORGIO TURI & ROBERTO CAPANNA, VOY-AGE, 1964, 16mm. b/n, 11’

Può essere considerato il primo film underground italiano che programmaticamente si svincola dalle convenzioni della storia e del personaggio. L'idea base è quella di mettere in rapporto l'uomo (nella vecchiaia), con il progresso tecnologico, simboleggiato dal ferro.



CCI, TUTTO, TUTTO NELLO STESSO ISTANTE, 1969, 16mm, colore, sonoro, 25’
film Collettivo Cooperativa Cinema Indipendente

(Massimo Bacigalupo, Piero Bargellini, Gianfranco Baruchello, Mauro Chessa, Antonio De Bernardi, Pia Epremian, Alfredo Leonardi, Guido Lombardi, Abbott Meader, Paolo Menzio, Giorgio Turi, Adamo Vergine)

Film collettivo della CCI (Cooperativa Cinema Independente) realizzato sulla spinta della situazione politica degli anni Sessanta (gli scontri tra polizia e studenti a Valle Gulia e alla Convenzione democratica di Chicago negli Stati Uniti). Ogni autore ha contribuito con un frammento creato autonomamente e si è unito agli altri in fase di montaggio.
"«*Tutto, tutto nello stesso istante* è un film collettivo, risultato di una operazione priva di qualsiasi finalità estetica: : verificare l'esistenza di una qualsiasi sintonia fra un gruppo abbastanza numeroso (dodici persone) di appartenenti alla Cooperativa Indipendente. [...] La Cooperativa riunisce infatti autori dai linguaggi più eterocliti: il film collettivo è stato un gesto di amicizie reciproche fra gli autori, che sono infatti degli amici, e come tale non livella gli apporti di ognuno ma li dà a vedere in un contesto che va situato nello sconfinato versante che sta tra "l'attività" ed il "patetico" "(nota del CCI).

ANDREA FLAMINI
arbitrary data / bridge #4, 2015, b/n, sonoro, 3'

Il progetto Arbitrary data, che comprende il codex di disegni, ricerca sonora e video, verte sul presupposto metaforico della frammentazione – *lo stress dei materiali* – e dei suoi punti di collisione – *test failures* – che in questa opera di found footage, di materiali d'archivio di cinegiornali, sono attinenti all'ambiente. L'arbitrarietà dei dati comporta delle inevitabili conseguenze che indirizzano il percorso artistico di Flamini verso un post-pragmatism non esente da implicazioni extra-artistiche.

PROG 3: RADICI RADICALI
Durata: 60 min. – ore 22:00

In questo programma sono presentati alcuni essenziali documenti visivi di cultura antropologica, etnologica, zoologica e geologica. Se Paradiso ha realizzato un coinvolgimento empatico attraverso l'azione e il resoconto documentativo, forte della consapevolezza che "*dietro al rapporto corpo e macchina (mdp), corpo e sua estensione, c'è quello tra corpo e corpo, tra corpo come unicità e individualità e corpo come insieme*." (Anna Maria Cattaneo) in Pezzella e Valente i riti, culturali e religiosi, si articolano con le procedure strutturali e sistemiche che evidenziano il rapporto tra uomo e natura.

ANTONIO PARADISO, SCULTURE FILMATE ANTROPOLOGICHE
1969-75, 16mm, colore, sonoro, 25'

Tarantati, Pulcino, Navigazione dei colombi, Sacro e Profano.

Il termine cultura inteso e collocato da diverso significato come "istruito", e "non ignorante", non è da recepirlo come tale, ma la sua collocazione scientifica-antropologica, implica la concezione filosofica della vita. La cultura può essere "ignoranza" può essere "non istruito". Cicerone, introducendo il termine cultura, alla sua analisi, l'aveva paragonata alla coltivazione dei campi: da un animale può nascere solo un animale, da un campo, a seconda di come sarà coltivato, potrà nascere: frumento, alberi, ortaggi, ecc. Per cui il termine di cultura antropologica si può paragonare più a un campo che a un animale. L'uomo dalla sua nascita trova da assorbire, fronteggiare, contrastare come prodotto non della nautra ma di altri uomini vissuti prima di lui. Cultura di un individuo, è quell'atteggiarsi non volontariamente secondo i suoi istinti naturali, da rimanere nei vincoli delle leggi del gruppo sociale e cui l'individuo appartiene. Oggi l'intellettuale col termine cultura, non fa la battaglia per il libero pensare settecentesco, ma s'identifica col fanatismo politico, dove deculturalizzato, viene poi *formato* di credenze, veli e gesti di concezione standard. In genere quando si parla del termine "spessore di comportamento determinato", si parla di *manifestazioni* che l'uomo esplica e cozzano insieme, sogni e chiacchere di tutti i tempi a discapito del vero, che è ragione. (Antonio Paradiso)

NINO PEZZELLA, MIA ZIA, 1989, 16mm, colore, sonoro, 1’30’’x1’30’’

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

MARICO’ VALENTE, ESCIUE’, 2000 - Fra/Ita, S16mm/35mm, 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)

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.