

RARO VIDEO
ARTE CINEMA VISIONI
www.rarovideo.com

**NUOVO
CINEMA
AQUILA**



Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali
e della Comunicazione

CINEMA
FESTIVAL
INTERNAZIONALE
DEL FILM DI ROMA
15 - 22 OTTOBRE 2009

Fisheye International experimental film & video festival



international experimental
film & video festival

roma 15/20 ottobre 2009

Roberto Nanni *Ostinati 85/08*



In Italia non esiste forse una tradizione del cinema strutturale, se non pochi esempi. E come potrebbe del resto appartenerci una simile pratica, tanto rigorosamente matematica. Siamo un popolo che non ama le regole, solo le eccezioni. Eppure nel vedere il cinema di Nanni ci si pone il problema: ci troviamo di fronte a una forma di strutturalismo? Uno strutturalismo "caldo" beninteso, i cui numi tutelari sono Belson e Brakhage. La poesia del cosmo e quella del corpo. In *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi* rallentare e rifilmare i corpi in combattimento di Cassius Clay e del suo sfidante, dilatando all'infinito quegli istanti di rapida violenza, vuol dire, naturalmente, voler penetrare nel corpo pulsante della pellicola, creando un legame indissolubile tra il soggetto rappresentato e il dispositivo. E il titolo così evocativo non rimanda forse a un'Arcadia della nostra visione? Il cinema sperimentale – lo ha teorizzato Bunuel per primo con l'incipit di *Un chien andalou* – ci ha insegnato un nuovo modo di guardare. Nei film di Nanni ritroviamo questo sguardo primigenio e doloroso. Lo sguardo fugace sul mondo, spiato da una finestra (*Attraverso un vetro sporco*). Uno sguardo ingenuo e impaurito che si affaccia ancora una volta sulla violenza del reale, del quotidiano, rifiutando di farne parte, di farsi risucchiare. Lo sguardo

Perhaps a tradition of structural cinema in Italy is lacking, with the exception of a few examples. How could such a practice belong to us, being so rigorously mathematical? We are people that don't love rules, only exceptions. And yet seeing Nanni's cinema we wonder: are we dealing with a form of structuralism? A "warm" structuralism of course, whose protectors are Belson and Brakhage. The poetry of the cosmos and the body. In *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi*, slowing down and filming over and over again the bodies of Cassius Clay and his opponent wrestling, dilating perpetually those instants of swift violence, means to naturally want to penetrate the pulsating body of the film, and to create an indissoluble link between the subject represented and the device. And doesn't the title, so suggestive, take us back to an Arcadia of our vision? Experimental cinema – which Bunuel theorized first with the incipit of *Un chien andalou* – taught us a new way of watching. In Nanni's film we find this primeval and painful gaze. A furtive gaze on the world, glimpsed from a window (*Attraverso un vetro sporco*). An innocent and frightened gaze looking onto the violence of the real and the everyday, refusing to take part, of being sucked in. The intermittent and oblique gaze over a

intermittente e obliquo su un paesaggio visto dal finestrino di un treno. Certo, c'è un abisso temporale, percettivo, ontologico, concettuale, che separa la grana del super 8 da quella elettronica. Ma l'atteggiamento di Nanni, come quello che hanno avuto Gehr o Gianikian e Ricci Lucchi nel passare da un medium all'altro, resta il medesimo. L'esigenza di trasfigurare la realtà per cercarne la vera essenza. Il respiro del mondo. E poi, certo, la violenza. Tutto l'immaginario di Roberto – a pensarci – ruota intorno alla violenza, intrecciata all'amore. Cos'altro è *L'amore vincitore* – *Conversazione con Derek Jarman* se non un violento atto d'amore? Il cinema come morte al lavoro, il corpo della pellicola che si decompone armonicamente insieme al corpo del regista, accompagnandolo verso l'ultimo stadio della vita.

Il cinema, l'amore, la morte.

E poi c'è il suono. La cultura musicale e underground di Nanni è racchiusa nel suo rapporto con Steven Brown e i Tuxedomoon. La poesia di Keats che diventa ossessione sonora, fonema replicato che scandisce le metamorfosi della materia visiva, liquida, incandescente, gassosa. Le creazioni del musicista inglese confluiscono nelle trame pulsanti del cinema di Nanni, così come le immagini proiettate del filmmaker bolognese diventano elegia espansa durante i concerti della band, nella pura tradizione del *movie drome* di Vanderbeek. Il cinema di Nanni è musicale a prescindere, ma è chiaro che sa vibrare e risuonare al ritmo dei fiati di Brown. È il momento della rinascita. La sagoma dell'atleta nella luce del tramonto – sdoppiato grazie a un artigianale effetto che non sveleremo, sembra ritornare al mondo – si depura tanto dalla violenza sacra e ancestrale della natura, quanto da quella

landscape seen from a train window. Of course, there is a temporal, perceptual, ontological and conceptual abyss that separates the grain of the super 8 from the electronic one. But Nanni's attitude, like Gehr's or Gianikian's and Ricci Lucchi's when passing from one medium to another, remains the same. The need to transfigure reality to look for the real essence. The breath of the world. And then, certainly, violence. All of Roberto's imaginary world – on second thoughts – revolve around violence, entwined with love. What else is *L'amore vincitore* – *Conversazione con Derek Jarman* if not a violent act of love? Cinema as death at work, the body of film which harmoniously deteriorates along with the body of the director, accompanying him towards the last stage of life.

Cinema, love, and death.



And then there is sound. Nanni's musical and underground culture is contained within his relationship with Steven Brown and the Tuxedomoon. Keats' poetry that becomes a sonorous obsession, a replicated phoneme scanning the metamorphosis of visual, liquid, incandescent, and gaseous matter. The creations of English musicians flow in the pulsating weft of Nanni's cinema, just like the projected images of the Bolognese

dei nuovi rituali della civiltà moderna. Il super 8 è pronto a documentare tutto ciò, con una grazia pellicolare e con la sensibilità di chi sa bene che il cinema è un'arte terribilmente mortale.

Bruno Di Marino

film-maker become an expanded elegy during the concerts of the band, in the purest tradition of Vanderbeek's movie drome. Nanni's cinema is musical regardlessly, but it is clear that it can vibrate and resonate to the rhythm of Brown's wind instruments. It is the moment of rebirth. The shape of the athlete in the sunset light, split in two thanks to a trick we will not disclose, seems to return to the world. It purifies itself from the sacred and ancestral violence of nature, as well as the new rituals of modern civilization. The super 8 is ready to document all this, with a pellicular grace and the sensitivity of he who knows that cinema is a terribly mortal art.

Bruno Di Marino



Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi

Italia/Italy, 1989, super 8, 10'46"

Attraverso un vetro sporco

Italia/Italy, 1998-99, video, 8'

Steven Brown reads John Keats

Italia/Italy, 1989, super 8, 7' / (estratto/excerpt)

Una fredda giornata

Italia/Italy, 2009, video, 4' / (estratto/excerpt)

Serata Ugo Nespolo



Partii con la Bell & Howell 16mm con lo zoom Angenieux alla scoperta del cinema e fui fortunato. I "mieri personaggi!" si misero all'opera con destrezza. Subito il Baj scattò veloce dinanzi alla camera ed agitò con perizia consumata bandiere a tre colori sui prati del vergiatese in compagnia del sapiente (e paziente) Lucio Fontana a tentare con l'aiuto del Volpini una improbabile piccola vedetta lombarda. Allora pensavo a una sorta di "teatro fotografato" pieno di improvvisazione e materiali bizzarri. Il tentativo è stato quello di approdare in un territorio magico ed in perenne, instancabile movimento, un gioco insomma in cui la razionalità era bandita, per lasciare il posto a un libero creare associazionistico, suono e immagine, movimento e colore, senso e non senso. [...] Tutti i personaggi si muovono come giocattoli ora docili ora bizzarri, "automat" impazziti in azioni senza senso. I loro movimenti sono infatti meccanici, accuratamente accelerati fino all'eccesso, frenetici e fastidiosi, instancabili quanto inutili, [...] Il mio cinema è basato sull'eccesso, sul "di più", sul "supplemento d'informazione", una sorta di acculturazione casalinga dai contorni mobili. Ma le teorie sono soltanto teorie e lasciano il tempo che trovano. E poi sono statiche come le parole, fredde e bugiarde. Le immagini sullo schermo filano instancabili, si mostrano

I left with my 16mm Bell and Howell equipped with Angenieux zoom in search of cinema, and I was lucky. "My characters" worked with dexterity. Right off, Baj sprang rapidly in front of the camera, and with consummate still waved tri-coloured flags on the fields in the company of the wise (and patient) Lucio Fontana, to attempt with the help of Volpini, an improbable, small, Lombard sentinel. I was thinking then of a kind of "photographed-theatre", full of improvisation and bizarre materials. The idea was to land in a magical territory, in everlasting, restless motion, in short, a game where rationality was banned to make room to free association and creation, sounds and images, motion and colour, sense and nonsense. [...] All characters move like small toys, now docile, now strange, robots getting crazy in actions with no purpose. Their movements, in fact, are mechanical, carefully accelerated to the excess, frantic and nervous, as untiring as they are useless. [...] My films are based on excess, on "more", on "supplementary information", a sort of homemade acculturation with shifting borders. But theories are only theories, and leave things unchanged. And then, they're static like words, cold and false. The images on the screen move on without tiring, they're immodest, they don't