

“Conversation with Roberto Nanni”

by Boris Sollazzo

from “Liberazione”, Italian national newspaper

An unconventional director, an impregnable cinematography.

Roberto Nanni, a gentle genius, embodies this description. And with him, inevitably, arises a different kind of conversation.

The writer here admired Roberto Nanni in a retrospective at the Pesaro Festival; today, from 5:30 pm until evening, at the Trevi Movie Theater in Rome, thanks to the precious work of the National Film Archive, particularly Annamaria Licciardello, there will be a selection of his most beautiful and courageous works, followed by a critical discussion with Catucci, Di Marino and Silvestri.

Subsequently, I had the pleasure of rediscovering him with greater maturity through the wonderful book and DVD “*Ostinati 85/09*”, published by Federico Carra's Kiwido, the same publisher who had the visionary merit of also releasing on DVD “*Democratic Optimism*” by the Rezza-Mastrella duo and “*A Cinema of Impression*” by Paolo Gioli. This DVD is stupendous: although it collects most of Nanni's work, it will never be exhaustive in his museum-home, there are at least 40 hours of rarely seen, unfortunately. Added to this are the self-portrait by critics and colleagues and the special and beautiful “Autosfratto”, with the kindred soul of friend Roberto “Freak” Antoni.

I call him from a hospital bed, a car has fractured my tibia and fibula, I have just rewatched “*Love conquers all. Conversation with Derek Jarman*”, profound in its atypical contents and distorted in its images. All under painkillers. Lysergic experience.

I tell him about it, he laughs, with all the humanity of his art and he worries about my health. I was stubborn in wanting to talk to him, jealous of his cinema which immediately won me over and he was stubborn in facing this adventure with me.

Roberto, your cinema seems to suggest a turbulent biography.

Of which, as you always say, very little is known.

The work is tainted by life, it is inevitably autobiographical.

I was born in Bologna on February 29, 1960 (*This leap year birth date, so rare and hardly repeatable, says a lot about him, editor's note*), in the San Donato neighborhood, on the outskirts. My passion for cinema is linked to my passion for music, from the

Stooges, Lou Reed, David Bowie to John Cale: an entirely early '70s formation that went beyond disco or the Italian singer-songwriters that were all the rage at the time.

The music of that time was very stimulating (*think also of punk, surely present in his influences, as well as his friend Steven Brown, editor's note*).

I remember that from an interview with Lou Reed in '74, I discovered Burroughs and I was stimulated to read as a teenager, at fourteen, "*The Ticket That Exploded*".

I don't deny that for me, cinema and music have always been interconnected.

Cinema is everything to me. It's painting, it's a form of expression, it's moving image; we must constantly be curious about other forms of expression, from poetry to photography, not remaining anchored to a single expressive perspective.

And so, it began with total experimentation. On means, contents, visions and sounds.

I started at 16 with 2x8 mm films, even expired ones. I buried them in flower pots or in courtyards or immersed them in urine, both virgin and exposed. I didn't want to adhere to the use and custom of the instrument, I wanted to amplify the mistakes, work in the interstices of the so-called "errors". Then came the years in U.K, Germany, Belgium where I also worked extensively with classical film and video methodologies.

I worked with all systems and media, without formalism.

So much for the much vaunted sacredness of the film. Intolerant of conventions?

I want to get out of cages, out of obligatory paths, one is a filmmaker full stop. I am for destroying all patterns, labels and currents. These feed a control system.

Burroughs, Bacon, Grifi can you label them? The sacredness of cinema does not exist, it is part of the self-referentiality and self-representation of cinema.

Of the cinema normally distributed, therefore. Roberto Nanni the anarchist against everyone?

No, but I believe one should not live as a film director. I don't believe in directorial cinema; ultimately, it becomes a matter of role, of power in society. Cinema can be done without getting rich, while today, you lose the "dimension" of money: so many work without earning, others live in the frenzy of fees, box office returns, the "reference system", as they call it without knowing English. Terrible. Would you call my vision anarchy? Perhaps, but the truth is that in my work I seek to combine total freedom with great rigor. It's an ordered chaos.

I imagine "Centoautori" (Film directors association, translator's note) and the like don't pique your interest.

I'm not affiliated with any association. I'm sure there are very worthy people fighting in a

terrifying Italian productive, expressive, and political context. But in a way, it seems to me that there is an appeal to a left that has always failed, I think of Veltroni's law.

In short, that of the "Guttuso" (*Italian painter*, translator's note). And then, to quote Groucho Marx, I would never accept the membership of a club that wanted me as a member!

Each film, a different work. But in my opinion the most beautiful films of yours are "*Sweet Wandering in Sacred Wild Places*" and "*Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman*", they seem very close.

The first title is a verse by Friedrich Hölderlin, from "*Tinian*". It's a study on body in movement (*It's a revised, incorrect, deformed version of the Ali-Frazier challenge in Manila*, editor's note) and it comes a couple of years before the work on Jarman, with which I wanted "to explode" in fragments his body to make them a landscape.

I don't think we should illustrate reality, but interpret it, the further you get away from it, the closer you get to the truth. They are very close, you're right Boris, very good, even if no one had noticed this before except Rinaldo Censi.

Moreover, in "*Sweet Wandering in Sacred Wild Places*", a work in progress, there is the music of Gabriele Panico, with a track with a very eloquent title, "*Slaves not Leaders*". Some also find it a very political work, with the two blacks fighting and the white referee there, appearing, returning and thus judging.

Derek Jarman spoke with you shortly before his death. But your film seems like a suffered, touching hymn to life, to the present, like all his cinema.

I met Derek ten years earlier in London.

It was 1983 and on the same day, I also met W.S. Burroughs. He was making "*Pirate Tape*" (*Derek Jarman*, translator's note), a Super 8mm, a film about the American writer. Ten years later, we remembered our first meeting. This film has a "pub" tone, colloquial if we want to say so, different. I was interested in what he thought beyond the conventions, such as his words about the bombing in Bosnia or the resurgence of fascism.

I prodded him. For me, life always comes before cinema.

This seems to be something contemporary cinema has forgotten. If his death could be sensed from his words, I wanted to conclude these 30 minutes, out of a total of 3 hours of footage, with him wanting to continue answering, endlessly. And he declares it: a glimpse into the future.

His concluding words are: "*I can carry on forever. Roberto, do you want ask another question?*"

It is clear that your masters range across all the arts.

I greatly admire director Frederick Wiseman; his clear and sharp framing has influenced me greatly. He is 80 years old and in the last year has made three works. We held a brief seminar together on cinema and madness in Trieste last November. He is a great man, and he has a small crew with whom he has a strong emotional bond, something that many film productions often do without, inexplicably. Then there's Alberto Grifi. It's a shame to have left him alone and not even talk about him now. Where are his DVDs?

Why isn't there a study center for him? We owe him a lot. Personally, I received important "technical" help from him precisely for the work on Jarman. I remember seeing "*Anna*" at the Faculty of Letters and Philosophy occupied in Bologna, and it deeply affected me. Burroughs struck me with his prose and intuition, and Francis Bacon... well, for me, he's been a discreet obsession since my teenage years. I believe anyone involved in cinema should study Francis Bacon's work: in his art, there is a transformation of movement, of the body, and much life. He teaches that to make art, if we want to call it that, you don't have to be egotical, but like flypaper, knowing that as in quantum theory you modify reality by looking at it.

Is the cinema industry the devil?

The film industry, as Kenneth Anger describes it in "*Hollywood Babylon*". The Italian one seems to be one-way. I understand the "cinepanettoni" (*Farcical movie*, translator's note) but there are even worse films, such as certain political-spectacular works. Yet, why have geniuses like Grifi, and like him so many others, given so much and received so little?

Yet, this courageous cinema is the inspiration, the springboard for something new.

I remember a beautiful interview by Fellini, perhaps the only short circuit between the two worlds, which told of when he acted as a guide to Hans Richter in Rome, or the profound influence that Jack Smith and his "*Flaming Creatures*" had on "*La Dolce Vita*".

How can we reclaim our cinema?

Place fewer cages and obligations on actors. Cinema is too tied to the interpreter and how well he is known. You can make cinema even without actors. I have never had public funding also because I have never worked with "names" in the sense of actors.

I'm not against them, but I think they are unnecessary. Famous actors aren't the only ones you can collaborate with; often they are famous not for their intensity but because they appeared in blockbuster's movies or in an advertising for an ice cream.

We should also reclaim the cultural memory we are losing. I think of Carmelo Bene, an artist who created masterpieces like "*Nostra Signora dei Turchi*" and "*Capricci*", but who is now remembered less and less.

Roberto Nanni cineasta

spettacoli

intervista
 culture@liberazione.it

Distruggiamo schemi, etichette e correnti Sono utili solo al sistema

Boris Sollazzo

Un regista irrituale, una cinematografia impredicabile. Roberto Nanni, genio gentile, è questo. E con lui non poteva che nascere una chiacchierata diversa. Chi scrive ha amato Roberto Nanni in una retrospettiva del Festival di Pesaro (a proposito, oggi dalle 17.30 fino a sera non prendete impegni: al Cinema Trevi di Roma, grazie all'opera preziosa della Cineteca Nazionale, e in particolare di Annamaria Licciardello, ci sarà una scorpacciata delle sue opere più belle e coraggiose, con tanto di dibattito critico con Catucci, Di Marino e Silvestri). Poi lo ha ritrovato e riscoperto, con più maturità, nel bellissimo libro+dvd *Ostinati 85/09* edito da quella Kiwido di Federico Carra a cui si deve l'incoscienza e visionario merito di aver diffuso in dvd anche *Ottimismo democratico* della coppia Rezza-Mastrella e *Un cinema dell'impronta* di Paolo Gioli. Dvd stupendo: a un'opera quasi omnia di Nanni non lo sarà mai, nella sua casa-museo ci sono almeno 40 ore raramente diffuse, viste, purtroppo si unisce l'Autoscatto di critici e colleghi e l'Autosfratto, speciale e bellissimo, con l'anima affine dell'amico

E l'inizio porta subito a una sperimentazione totale. Su mezzi, contenuti, visioni e suoni

Iniziai a 16 anni con pellicole 2x8 mm, anche scadute. Interrate in vasi di fiori o sepolte nei cortili, o immerse nell'urina, sia vergini che impressionate. Non volevo essere fedele all'uso e alla consuetudine dello strumento, volevo amplificare gli errori, lavorare negli interstizi dei cosiddetti "sbagli". Poi sono venuti gli anni in Gran Bretagna, Germania, Belgio dove ho lavorato molto anche con le classiche metologie cinematografiche e video. Ho lavorato con tutti i sistemi e supporti, non mi formalizzo.

Alla faccia della tanto decantata sacralità della pellicola. Insofferente alle convenzioni?

Voglio uscire dalle gabbie, dai percorsi obbligati, uno è un cineasta punto e basta. Io sono per distruggere tutti gli schemi, etichette e correnti. Queste alimentano un sistema di controllo. Burroughs, Bacon, Grifi puoi etichettarli? Non esiste la sacralità della pellicola, fa parte dell'autoreferenzialità e dell'autorappresentazione del cinema.

Del cinema

Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi e L'amore vincitore, Conversazione con Derek Jarman, sembrano molto legati

Il primo titolo è un verso di Frederick Hölderlin, da *Timian*. E' uno studio sul corpo in movimento (è una versione rivista, scorretta, deformata della sfida Ali-Frazier a Manila ndr) e arriva un paio d'anni prima del lavoro su Jarman, con cui volevo far esplodere in frammenti il suo corpo per farli diventare un paesaggio. Non penso che si debba illustrare la realtà, ma interpretarla, più ti allontani da essa e più ti avvicini alla verità. Sono molto legati, ha ragione Boris, bravissimo, anche se nessuno l'aveva notato prima se non Rinaldo Censi. Peraltro in *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi*, film in divenire, ora c'è la musica del raro, prezioso Gabriele Panico con un brano dal titolo molto eloquente, *Slaves not leaders*. Lo trovano anche un lavoro molto politico, con i due neri che si picchiano e l'arbitro bianco che è lì, che compare, ritorna, e quindi giudica.

Derek Jarman parla con lei poco prima di morire. Ma il suo film sembra un sofferto inno alla vita, al

presente, come tutto il suo cinema

Grazie a Steven Brown e Tuxedomon, conobbi Derek 10 anni prima a Londra. Era il 1983 e nello stesso giorno incontrai anche W.S. Burroughs. Stava girando *Pirate Tapes*, un lavoro in super8 sullo scrittore statunitense. Dieci anni dopo, ci ricordammo del nostro primo incontro. Questo film ha un tono "da bar", colloquiale, se così vogliamo dire, diverso. M'interessava quel che pensava al di là delle convenzioni, come le sue parole sui bombardamenti in Bosnia o sul ritorno del fascismo. Lo pungolavo. Per me la vita viene sempre prima del cinema. Cosa che il cinema contemporaneo mi sembra aver dimenticato. E anche, se la sua morte s'intuiva dalle sue parole, ho voluto finire questi 30 minuti, di 3 ore complessive di girato, con lui che vorrebbe continuare a rispondere, all'infinito. E lo dichiara: uno sguardo sul futuro. Le sue parole conclusive sono: "Roberto, potrei continuare per sempre".

Si intuisce che i tuoi maestri spaziano in tutte le arti

Ammiro tantissimo il regista Frederick Wiseman, mi ha influenzato molto la sua inquadratura lucida e

netta, lui è uno che ha 80 anni e nell'ultimo anno ha fatto tre lavori. Abbiamo tenuto un breve seminario insieme su cinema e follia a Trieste nello scorso novembre. E' un grandissimo e ha una troupe ridotta a cui è legato da un grande, forte rapporto affettivo, di cui molto cinema fa di sovente a meno, incomprensibilmente. Poi c'è Alberto Grifi. Che vergogna averlo lasciato solo e che non se ne parli neanche adesso. Dove sono i suoi dvd, perché non un centro studi? A lui dobbiamo molto, io, personalmente, ricevetti un aiuto "tecnico" importante da lui proprio per il lavoro su Jarman. Mi ricordo che vidi *Anna* alla Facoltà di Lettere e Filosofia occupata a Bologna, e mi segnò profondamente. Burroughs mi fulminò con la sua prosa e intuizione e Francis Bacon, beh, per me è una discreta ossessione fin da ragazzino. Credo che chiunque si occupi di cinema, dovrebbe studiare l'opera di Francis Bacon: nella sua arte c'è la modificazione, la trasformazione del movimento, del corpo e molta vita. Lui insegna che per fare arte, se così vogliamo chiamarla, non devi essere egotico, ma una carta moschicida, sapendo che come nella teoria dei quanti modifichi la realtà guardandola.

ramente diffuse, viste, purtroppo si unisce l'Autoscatto di critici e colleghi e l'Autosfratto, speciale e bellissimo, con l'anima affine dell'amico Roberto "Freak" Antoni.

Lo chiamo da un letto d'ospedale, un'auto mi ha fracassato tibia e perone, ho appena rivisto *L'amore vincitore*. *Conversazione con Derek Jarman*, profonda nei contenuti atipici e distorta nelle immagini. Tutto sotto antidolorifici. Esperienza lisergica. Gliela racconto, ride, con tutta l'umanità della sua arte e si preoccupa del mio stato di salute. Ostinato io a voler parlare con lui, geloso di quel suo cinema che mi ha subito conquistato, ostinato lui nell'affrontare con me quest'avventura.

Roberto, questo suo cinema fa pensare a una biografia movimentata. Di cui si dice, e dici, sempre pochissimo.

Il lavoro è contaminato dalla vita, è sempre inevitabilmente autobiografico. Nasco a Bologna, il 29 febbraio 1960 (questa data di nascita bisestile, rarissima e difficilmente ripetibile dice molto di lui ndr), nel Quartiere San Donato, in periferia. La mia passione per il cinema si lega a quello per la musica, da Stooges, Reed, Bowie a John Cale, una formazione tutta primi anni '70 che esulava dalla disco o dai cantautori italiani che allora imperversavano. La musica, allora, era molto stimolante (si pensi anche al punk sicuramente presente nelle sue ispirazioni e all'amico e sodale Steven Brown). Ricordo che da un'intervista a Lou Reed nel '74 scoprii Burroughs e fui stimolato alla lettura da adolescente, quattordicenne, de *Il biglietto che è esploso*. Non nego che cinema e musica erano, e sono per me vasi comunicanti. Il cinema è tutto. È pittura, è forma d'espressione, è immagine in movimento, dobbiamo essere continuamente curiosi delle altre forme d'espressione, dalla poesia alla fotografia, non rimanere ancorati a una sola prospettiva espressiva.

pena, la parte dell'autoreferenzialità e dell'autorappresentazione del cinema.

Del cinema normalmente distribuito, quindi. Roberto Nanni l'anarchico contro tutti?

No, ma credo che non bisogna fare il regista nella vita, al cinema di regia io non ci credo, alla fine diventa un problema di ruolo, di potere nella società. Si può fare cinema senza arricchirsi, mentre oggi, si perde la dimensione del denaro: così molti lavorano senza guadagnare, altri vivono la follia dei cachet, degli incassi, del *reference system*, così lo chiamano senza conoscere la lingua inglese.

Derek Jarman parla con lei poco prima di morire. Ma il suo film sembra un sofferto inno alla vita, al



Un anarchico contro tutti? Forse, ma la verità è che nel mio lavoro cerco di unire totale libertà e grande rigore

Terribili. La mia la chiami anarchia? Sì, forse, ma la verità è che nel mio lavoro cerco di unire totale libertà e grande rigore. Un caos ordinato.

Fare il regista come lavoro è deleterio. Arguisco che "Centoautori" e simili non attirino il suo interesse

Non sono iscritto ad alcuna associazione. Sono anche sicuro che lì ci sono persone degnissime che cercano di lottare in un quadro terrificante come quello produttivo, espressivo e politico italiano. Però, in un certo modo, mi sembra che ci si appelli a una sinistra che ha sempre fallito, penso alla legge di Veltroni. Insomma quella dei "Guttuso". E poi, per dirla con Groucho Marx, non accetterei mai la tessera di un club che mi volesse come socio!

Ogni film, un'opera diversa. Ma i tuoi film a mio parere più belli,

spaziano in tutte le arti

Ammiro tantissimo il regista Frederick Wiseman, mi ha influenzato molto la sua inquadratura lucida e

segna che per fare arte, se così vogliamo chiamarla, non devi essere egotico, ma una carta moschicida, sapendo che come nella teoria dei quanti modifichi la realtà guardandola.

Il cinema-industria è il demone?

Il cinema industria, Kenneth Anger in *Hollywood Babilonia* lo descrive benissimo. È giusto che ci sia, ma quella italiana è a senso unico. Capisco i cinepanettoni, ma ci sono film anche peggiori, come certe opere politico-spettacolari, ma, ripeto, perché un genio come Grifi, e come lui tanti altri, hanno dato molto, ricevendo pochissimo? Eppure questo cinema coraggioso è l'ispirazione, il trampolino dell'altro. Ricordo una bella intervista di Fellini, unico corto circuito, forse, tra i due mondi, che raccontava di quando faceva da cicerone ad Hans Richter a Roma, o dell'influenza profonda che Jack Smith e il suo *Flaming Creatures* ebbe su *La dolce vita*.

Come fare per recuperare il nostro cinema?

Porre meno gabbie e obblighi sugli attori. Il cinema è troppo legato all'interprete e a quanto è conosciuto. Si può fare cinema anche senza attori. Non ho mai avuto un finanziamento pubblico anche perché non ho mai lavorato con i "nomi" in senso di attori. Non sono contro di loro, ma penso che non siano necessari. Credo che non siano quelli famosi gli unici possibili con cui collaborare, celebri magari non per intensità ma perché hanno fatto un film di cassetta o una pubblicità ad un gelato. E poi recuperare la memoria culturale che si sta perdendo: penso a Carmelo Bene, uno che ha fatto capolavori come *Nostra Signora dei Turchi*, *Caricci*, *Don Giovanni* e che ora sempre meno ricordato.



Due fotogrammi dalle opere di Roberto Nanni. Il primo (in alto) tratto da "Steven Brown reads

John Keats", il secondo da "Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi"