

“Conversation with Roberto Nanni”

by Dario Zonta

from “Mucchio Selvaggio”, Italian national magazine

The person who writes got to know Roberto Nanni better during the works of the scientific committee of the Solinas Award for Documentary Film and in the subsequent jury, not too long ago.

There, he began to appreciate the long silences wrapped in clouds of cigarette smoke, punctuated by phrases as hard as stones, arguments as sharp as stubborn splinters, suddenly and openly released from an inner world in rebellion.

Blue and glacial eyes, the gaze of the orbits that becomes sudden sweetness for those who intersect his intentions. A description of the man Nanni, if you will, a bit unconventional, not out of narcissism but rather because his appearance is elusive (not to mention his essence, which can only be elusive), and his sudden disappearance is related to one of the sensations experienced when seeing his works, his films, which belong to cinema because they question it from within and deeply through forms of experimentation, yet are dissolved clusters of visual and logical intuitions.

Who knows if the word “logical” pleases to the Bolognese director (and out of modesty, I didn't ask him in the interview that follows), yet the surprising alternation of works collected in the DVD edited by Kiwido, *Ostinati 85/08*, which gives us a more accurate opportunity to experience his work, also has to do with the logic of vision in a stubborn search not so much for the meaning of the image (of that image) but for its inner truth which is sometimes senseless. Let's take one of Roberto Nanni's most well-known works, *“Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman”*.

It was made in Rome in 1993, on the occasion of the Italian presentation of the latest film by the English director, *“Blue”*, which was accompanied by an exhibition of paintings. It was Jarman who suggested the conversation, remembering a past encounter with Roberto. Here, therefore, we are faced with an “interview”, a person who speaks by answering questions held off-screen and captured by a microphone which records a lot of the background noise environment. Question and answer, issue and solution, curiosity and argumentation... a concrete logical plan on which one gradually slips towards something deeper that has to do with sound (as well as meaning) and with the figure.

Jarman speaks, but for us, it's out of sync. Jarman is present, but for us, he's a blurry silhouette.

There are words, then, in focus but shifted from the lip-sync, and then the blurry and sometimes oblique images, of "scrap" or bounce (here's where I've seen "this" image before... it brings back to mind that elusive sensation, that presence absence I was talking about earlier trying to present the person of Roberto Nanni. A being there, but oblique to see things differently and then say them precisely and directly).

Jarman speaks blurred and out of sync, but his words, albeit wrapped in the sound cloud of the background noise of the room, manage to tell us concrete and precise things.

What does Nanni seek in this oblique representation of a historic interview?

What does Nanni seek in a meeting, in an image, in cinema?

I cannot answer for him, a question I didn't even ask him, but a Célinian lament comes to mind from "*Journey to the End of the Night*", "*The truth, nothing but the truth before dying*". Derek Jarman would soon die, and that film, "*Blue*", would be his last testament of truth in a careful exaltation of the image that coincides with the absence of images while sounds and words travel, expropriating the screen of its potential.

Roberto Nanni can only elect the genius of this director as his reference, precisely because his art has always sought to capture the pure essence, the intrinsic truth (just think of Wittgenstein, philosopher, philosophy, and film).

And it is there and now, in the present of that meeting that the relationship is consummated, then reassembled following the sound (as he tells us in the interview).

The present is an unexpected key word for him. But his cinema is present, but not "chronicle", his cinema is really more of a "presence". And one can be present without being there.

In "*Sweet Wandering in Sacred Wild Places*" (1989), he retrieves a stock footage of the match in Manila between Mohammad Ali and Joe Frazier. He reproduces it by inflating the details and slowing them down. Muscular masses in slow motion, sweaty and blurred bodies, violently entwined.

The two boxers like ghosts, still out of focus, impossible to grasp, almost absent.

And yet - I assure you - no image better captures the truth of that encounter, their presence, their presences, projecting us there and then as if it were now and now.

This specificity, like a thousand others, could be grasped in all of Nanni's works, from "*Faraway, Still*" in 1985 (so close to the experience of scientific cinema), to "*Through a Dirty Glass*" in 1999, a vision once again mediated and distanced, the nocturnal presence of the intersection of a city, evoked more than represented.

I would like you to talk to me about the cultural context of 80s Bologna in which you were formed, and how much it influenced the formation of your imagery and art. Have you established relationships with Tondelli's group, with Paziienza, with comics magazines?

What influenced me doesn't belong to the 80s, but to the second half of the 70s.

I was born in 1960. Yes, I knew both Tondelli and Paziienza. It was quite natural. Pier Vittorio and I had a mutual friend. With Andrea, on the other hand, I made films for rear projection. Street corners, buildings, interiors. Paziienza would draw, paint on the screens. They were materials for the Frigidaire's Party, 1982/83. I don't know what became of them. Yes, we all knew each other. There was a very strong, charged atmosphere. I have beautiful memories, still very precise, clear. A lot of music, literature, the city seemed like a sort of bridge, it was extroverted. Not imploded like now.

I would like to delve into your musical background, both in relation to the artists you have worked with, and to scenes that you have absorbed without attending (also going into the details into the relationship with Tuxedomoon).

Punk, in 1977, was not a surprise to me. I grew up with Iggy and the Stooges.

I listened to MC5, John Cale "The Academy In Peril", David Bowie, Lou Reed...

"Diamond Dogs", "Berlin" and "Street Hassle" were fundamental to me.

I think I've listened to them thousands of times. Rock and contemporary music.

Punk came soaked in these things and in the cold war. In 1979, I saw Joy Division in Great Britain and in the same years, the Pop Group, Chrome, Gang Of Four, Throbbing Gristle, The Residents, Spizzoil, Wire, John Cage, Demetrio Stratos...

You know, I still have those records, there are many, but don't think I'm a collector.

Music was contiguous to visual art or literature. It pressed in that direction.

I remember asking my mother for "*The Ticket That Exploded*" by Burroughs as a gift.

I was about fourteen years old, fresh from reading a long interview by Lou Reed about the writer. It wasn't easy to read that book. I was young. They were stimuli and connections always exercised. You ask me about Tuxedomoon. We've known each other for about twenty-eight years. I met them in Bologna, first Winston Tong.

I showed him my Super 8 mm. films. I was a kind of small traveling cinema. Suitcase with Super 8 mm. projector, reels and a roll-up screen. Nothing else was needed. With him and Nina Shaw, I made "*Opium*" at CRT (Center of Theater Research, ed.) in Milan, Super 8 mm, 1982. In 1983, I helped them on "*Ghost Sonata*" from the cover photo of the album to the production of the film by Bruce Geduldig and Winston Tong. I saw them in Rome

last year. In 1989 in Brussels, I made "*Greenhouse Effect. Steven Brown Reads John Keats*", selection of about 25 minutes is present on the DVD with a total duration of about 90 minutes. It was produced simultaneously with the writing of the musical score, in an adjacent room full of projectors, moviolas, bleaching baths for films.

With them, I shared real experiences, even extremely tough ones, but concrete.

When did your interest in Derek Jarman arise: do the 1980s also play a role in this case, and how?

I knew his work, I had seen "*Jubilee*" and "*Sebastiane*" When I carried out the conversation with him, Derek remembered a meeting that took place in 1983 in London. I met him during the *Final Academy* while he was shooting Super 8 mm "*Pirate Tape*" with W.S. Burroughs. I met both of them in the same hours. J.J. La Rue and Nina Shaw of Tuxedomoon introduced me to that situation. One of many. Yes, you're right, it was the early 1980s but it was still the natural extension of the previous period.

In "*Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman*" I was interested in revealing the reasons that led Jarman to make those films. His voice, the sound was the guide for the editing of the scene. It's one of my working methods, to edit the image on the sound.

At the Turin Film Festival '93, with this film, we received the first prize and the audience prize. I filmed in such a way as to try to "explode" the frames.

Details blown out as I wanted her body to become a landscape.

He was a rare and uniquely talented person, extremely helpful and able to read reality in a unique way.

The 80s are also when video arrives (in some of your works from that time you use chromakey with the video mixer). How could that new medium and technology complement the Super 8mm season? How, then, did you experience that epochal transition, and how did you recover the Super 8 mm?

The difference between film and analog, and then digital. Yes, in "*Pexer*", my second official film. The first is "*Cipraea Annulus*". I haven't been too concerned about this, but I've always been very interested in mediums. I like to study them, understand their specifications, and then amplify their defects or errors. I'm looking for intensity and I do not formalize myself on the instrument. Francis Bacon speaks of "subjective realism".

That's the definition. If you want, my doubts about digital lie in the fact that the relationship between shooting and editing is always very high. It lacks concentration, choice of a camera point, and it invests the editor with tens of hours from which they often have to create only a few minutes. Film obliges you to make choices; it's very

expensive to shoot.

What have been and continue to be your relationships with Italian experimental cinema (Alberto Grifi and colleagues)?

I think I have good relations with them. I met and attended Alberto Grifi. He helped me during the shooting of the film about Derek Jarman, he was as generous as always. It's a person you miss, someone you feel you need. I remember seeing "Anna" about thirty years ago, in the occupied faculty of letters. Grifi was a true master, the healthy, best part of Italian cinema. He didn't illustrate reality, he interpreted it.

With Frederick Wiseman, I had a public meeting a few months ago in Trieste. It was organized by Cosetta Saba. What an honor.

Can it be said that your experience is closer to performative art than to purely cinematographic? What is your relationship with the world of art and galleries?

No, I deal with cinema, although you have to go beyond cinema. I have no relationships with art galleries, never have. I've studied figurative art forever, but I don't frequent the art world.

The most "pure" enjoyment of your work seems to require a strong context, be it a performance, concert or a theatrical event (rather than cinematographic viewing).

Do you agree?

Not necessarily. It's not like that for "Love Conquers All. Conversation with Derek Jarman", "Through a Dirty Glass" or "Sweet Wandering in Sacred Wild Places". I've been working on this in recent years.

For the edition of this excellent DVD with a book, did you return to re-edit your works? Do you consider them, like Grifi did with his, as open works to revisit?

The DVD arose from a proposal by Federico Carra Kiwido, encouraged by Antonio Rezza and Flavia Mastrella, who had made Ottimismo democratico with him, a selection of their incredible short films. We restored all the works. Sound and image. Three of them have been re-edited. Federico took great care and attention in the production of both the DVD and the book. Well done. I have opened and modified three works. In "Faraway, Still" and "Sweet Wandering in Sacred Wild Places", I worked together with Gabriele Panico, who composed and performed his scores.

Dario Zonta

Producer, film critic, and co-author of the RAI Radio Tre program "Hollywood Party"
(National public broadcasting company of Italy)

mensile di musica cinema libri politica e attualità

MUCCHIO

Euro 6
www.ilmucchio.it

Il Mucchio Selvaggio
Anno XXXIII
N. 660/661
Luglio/Agosto 2009

CLASSIC ROCK

Buddy Holly
Lydia Lunch
Pretty Things
Trees
De la Soul

Street Art
Yo la Tengo
Kandinsky & Co.
Roberto Nanni
Woodstock
Iggy Pop
Mamo Pozzoli
Raipolitik
Opus Dei

BOOKLET
Michela Murgia
Nicolai Lilin
Paride Leporace
Francisco Ledesma
Giorgio Falco

ISSN 1121-354X
9 771121 354006

Poste Italiane Spa - Sped. in a. p. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) art. 1, comma 1, DCB - Roma

Lex
-sten-

IN AETERNUM GLORIA

MUSICA: DINO SALVI JR, TORTOISE, ATLETICO DEFINA, DRYFO, LEONARD COHEN, WINGO, TIMARIWEN, DARVESYMAN, ONEIDA, PISCHE JEANS, MOS DEF, CAETANO VELOSO, RAY DAVIES, FALTYDL, STEVE EARLE, BOWERBIRDS, RANCID **CINEMA:** HIGH FIDELITY, DISTRICT 9, BOBO RONDELLI, IL NASTRO BIANCO **LIBRI:** SIMONE SARASSO, ENRICO DEAGLIO, HAKAN NESSER, RUSSEL SHORTO

ROBERTO NANNI

Chi scrive ha conosciuto meglio Roberto Nanni durante i lavori del comitato scientifico del Premio Solinas per il documentario, e nella successiva giuria, non molto tempo fa. Lì ha iniziato ad apprezzare i lunghi silenzi avvolti in nuvole di fumo da sigaretta, rotti all'uopo da frasi dure come pietre, argomentazioni taglienti come schegge ostinate, uscite all'improvviso e allo scoperto da un mondo interiore in ribellione. Occhi azzurri e glaciali, lo sguardo fuori dalle orbite che si fa improvvisa dolcezza per chi ne interseca le intenzioni.

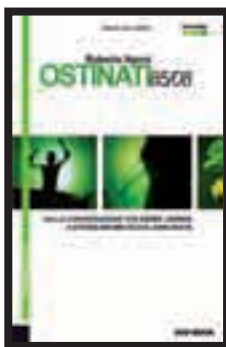
di Dario Zonta

Una descrizione dell'uomo Nanni, se volete un po' irrituale, non per un narcisismo al contrario, ma perché il suo apparire sfuggevole (non dico il suo essere, che non può che sfuggire), e il suo scomparire improvviso hanno a che fare con una delle sensazioni che si provano nel vedere le sue opere, i suoi film, che appartengono al cinema perché lo interrogano dal di dentro e dal profondo nelle forme della sperimentazione, ma sono coacervi disciolti di intuizioni vive e logiche.

Chissà se la parola "logica" piace al regista bolognese (e per pudore non glielo ho chiesto nell'intervista che segue), eppure l'alternanza sorprendente dei lavori raccolti nel dvd edito dalla Kiwido, *Ostinati 85/08*, che ci dà una più accurata occasione di sperimentare il suo lavoro, ha a che fare per noi anche con la logica della visione in una ricerca pervicace non tanto del senso dell'immagine (di quella immagine) ma della sua verità interiore che talvolta è insensata.

Prendiamo una delle opere più note di Roberto Nanni, *L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman*. Viene realizzato a Roma, nel 1993, in occasione della presentazione italiana dell'ultimo film del regista inglese, *Blue*, che accompagnata una

mostra di quadri. È Jarman a suggerire la conversazione, ricordandosi di un passato incontro con Roberto. Ecco, dunque, siamo innanzi a una "intervista", una persona che parla rispondendo a domande tenute fuori campo e colte da un microfono che registra molto dell'ambiente dei rumori del fondo. Domanda e risposta, questione e soluzione, curiosità e argomentazione... un concreto piano logico su cui pian piano si scivola verso qualcosa di più profondo che ha a che fare con il suono (oltre che il senso) e con la figura. Jarman parla, ma per noi è fuori sincrono. Jarman è presente, ma per



noi è una silhouette fuori fuoco. Ci sono le parole dunque, a fuoco ma spostate dall'asse labiale, e poi le immagini fuori fuoco e talvolta oblique, di "scarto" o di rimbalzo (ecco dove ho già visto "questa" immagine... mi torna in mente quella sensazione di sfuggevolezza, quella assenza-presen-

za di cui prima andavo dicendo cercando di presentare la persona di Roberto Nanni. Un esserci, ma obliquo per veder le cose altrimenti e poi dirle precise e dirette). Jarman parla fuori fuoco e fuori sincrono, ma le sue parole seppur avvolte nella nube sonora del sottofondo di sala, arrivano a dirci cose concrete e precise.

Che cosa cerca Nanni in questa rappresentazione obliqua di un'intervista storica? Che cosa cerca Nanni in un incontro, in un'immagine, nel cinema? Non posso rispondere io al posto suo, a una domanda che nemmeno gli ho posto, ma viene in

mente un lamento celiniano in *Viaggio al termine della notte*, "la verità, nient'altro che la verità prima di morire". Derek Jarman da lì a poco sarebbe morto, e quel film, *Blue*, sarebbe stato il suo ultimo testamento di verità in un'accurata esaltazione dell'immagine che coincide nell'assenza di immagini mentre i suoni e le parole viaggiano esautorando lo schermo della sua potenzialità.

Roberto Nanni non può che eleggere il genio di questo regista a suo riferimento, proprio perché la sua arte ha sempre voluto cogliere la pura essenza, la verità intrinseca (basti pensare a Wittgenstein, filosofo, filosofia e film). Ed è lì e ora, nel presente di quell'incontro che si consuma la relazione, poi rimontata seguendo il piano sonoro (come ci dice nell'intervista). Il presente è una inaspettata parola-chiave per lui. Ma il suo cinema è presente, ma non "cronachistico", il suo cinema davvero è più che altro una "presenza". E si può essere presenti senza esserci. In *Dolce*

Roberto Nanni



vagare in sacri luoghi selvaggi (1989), recupera una pellicola di repertorio dell'incontro a Manila tra Muhammad Ali e Joe Frazier. Lo riproduce gonfiando i dettagli e rallentandoli. Masse muscolari in lento movimento, corpi sudati e sgranati, avvinghiati violentemente. I due pugili come fantasmi, ancora fuori fuoco, impossibili da cogliere, quasi delle assenze. Eppure - vi assicuro - nessuna immagine rende meglio la verità di quell'incontro, l'allora presenza, le loro presenze, proiettandoci là e allora come fosse ora e adesso. Si potrebbe cogliere questa specificità, come mille altre, in tutti i lavori di Nanni, da *Lontano*, ancora del 1985 (così vicino all'esperienza del cinema scientifico), fino a *Attraverso un vetro sporco* del 1999, una visione ancora una volta mediata e distanziata, la presenza notturna dell'incrocio di una città, evocata più che rappresentata.

Vorrei che mi parlassi del contesto culturale della Bologna anni 80 in cui ti sei formato, e quanto ti ha influenzato nella costituzione del tuo immaginario e della tua arte. Hai intessuto relazioni con il gruppo di Tondelli, con Paziienza, con le riviste di fumetti?

Quello che mi ha influenzato non appartiene agli anni 80, ma alla seconda metà degli anni 70. Sono nato nel 1960. Sì, ho conosciuto sia Tondelli sia Paziienza. Era piuttosto naturale. Con Pier Vittorio avevamo un amico in comune. Con Andrea invece realizzai delle pellicole per la retroproiezione. Angoli di strade, edifici, interni. Paziienza disegnava, dipingeva sugli schermi. Erano materiali per i "Frigidaire's party", 1982/83. Non so che fine abbiano fatto. Sì, ci conoscevamo tutti. C'era un'atmosfera molto forte, carica. Ho bellissimi ricordi ancora molto precisi, lucidi. Molta musica, letteratura, la città sembrava una sorta di ponte, era estroflessa. Non implosa come adesso.

Mi piacerebbe indagare la tua formazione musicale, sia rispetto agli artisti con cui hai lavorato, sia rispetto a scene che hai assorbito senza frequentare (entrando anche nel dettaglio della relazione con i Tuxedomoon).

Il punk, nel 1977, non fu una sorpresa per me. Ero cresciuto a pane e Stooges. Ascoltavo MC5, John Cale, *The Academy In Peril*, David Bowie, Lou Reed... per me *Diamond Dogs*, *Berlin* e *Street Hassle* furono fondamentali. Credo di averli ascoltati migliaia di volte. Rock e musica contemporanea. Il punk arrivò intriso di queste cose e di guerra fredda. Nel 1979 vidi in Gran Bretagna i Joy Division e negli stessi anni, il Pop Group, i Chrome, i Gang Of Four, i Throbbing Gristle, i Residents, gli Spizzol, i Wire, John Cage, Demetrio Stratos... Sai, ho ancora quei dischi, sono molti, ma non pensare che sia un collezionista. La musica era contigua all'arte visiva o alla letteratura. Premeva in quella direzione.

Mi ricordo che chiesi come regalo a mia madre *Il biglietto che è esploso* di Burroughs. Avevo circa quattordici anni e fresco della lettura di una lunga intervista di Lou Reed sullo scrittore. Non fu facile leggerlo, quel libro. Ero piccolo. Erano stimoli e connessioni sempre esercitate. Mi domandi di Tuxedomoon. Ci conosciamo da circa ventotto anni. Li conobbi a Bologna, per primo Winston Tong. Gli mostrai film super 8. Ero una sorta di piccolo cinema viaggiante. Valigia con proiettore super 8, bobine e un telo avvolgibile. Non c'era bisogno di nient'altro. Con lui e Nina Shaw, feci al CRT di Milano *Opium*, super 8mm, 1982. Nel 1983 li aiutai per *Ghost Sonata*, dalla foto di copertina del disco alla produzione del film di Bruce Geduldig e Winston Tong. Che dire, sono molto legato. Ho un profondo affetto e stima. Li ho visti a Roma l'anno scorso. Steven, Sergio e Bruce si sono fermati da me per qualche

“Mi sottraggo da ogni pretesa innovativa o d'avanguardia perché non voglio offendere il presente. Bisogna sempre e solo vivere nel presente. Sono solo un ottimista sul niente, ecco”



GLI OSTINATI

Il coraggioso editore che ha dato alle stampe il pregevole *Ostinati 85/08*, ovvero il dvd + libro che raccoglie l'opera del cineasta bolognese Roberto Nanni, si chiama Federico Carra, patron della Kiwido, società "cross mediale" (come si definisce) di produzione, distribuzione legata al mondo delle arti (fotografia, cinema, teatro, documentario...). La Kiwido ha pubblicato, per intenderci, un dvd sui lavori di Flavia Mastrella e Antonio Rezza dal titolo *Ottimismo democratico*, e pochi in Italia (va detto) l'avrebbero fatto. Ora tocca a Roberto Nanni con un'edizione che raccoglie molti dei suoi lavori da *Lontano ancora* (1985), esperimento di cinema scientifico, qui rimontato con le musiche di Gabriele Panico (lo stesso intervento di rimontaggio musicale avviene in *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi*) fino a *E lei si scordò* (2008), unica e ossessiva inquadratura in quel delle Fiandre, ma c'è anche l'intervista a Jarman, in *L'amore vincitore* e il *Greenhouse effect...* ovvero la rilettura di Steven Brown dell'uomore poetico di Keats. A differenza di altri casi, il libro che accompagna il dvd è serio e ben fatto. Vede due saggi: il primo di Bruno Di Marino che contestualizza l'opera di Nanni nel complesso alveo del cinema sperimentale; il secondo di Stefano Catucci che riflette da filosofo sui modi e temi di Nanni. Tutto il libro, attenzione attenzione, è in italiano e inglese, a dimostrazione dell'apertura di vedute di Carra e dell'orizzonte in cui si iscrive l'opera di Nanni. D.Z.

settimana. Mi hanno dato una mano all'edizione di *Ostinati 85/09*. Nel 1989 a Bruxelles, realizzai *Steven Brown Reads John Keats*. Nel dvd è presente una selezione di circa 25 minuti su una durata totale di circa 90'. Fu prodotto simultaneamente alla stesura del registro musicale, in una stanza contigua piena di proiettori, moviole, bagni di varechina per le pellicole. I *Tuxedomoon* sono stati importanti, fondamentali nel mio divenire. Con loro ho diviso esperienze vere, anche estremamente dure, ma concrete. Vediamo in futuro, forse un nuovo progetto con Steven Brown, spero, tra Italia e Messico.

Quando è nato il tuo interesse per Derek Jarman: c'entrano - anche in questo caso - gli anni 80, e come?

Conoscevo il suo lavoro, avevo visto *Jubilee* e *Sebastiane*. Quando realizzai la conversazione con lui, Derek si ricordò di un incontro avvenuto nel 1983 a Londra. Lo conobbi durante *Final Academy* mentre girava in super 8mm *Pirate Tapes* con W.S. Burroughs. Conobbi entrambi nelle stesse ore. *Tuxedomoon*, J.J. La Rue e Nina Shaw, mi introdussero in quella situazione. Una delle tante. Sì, hai ragione, erano i primi anni 80 ma erano ancora la naturale estensione del periodo precedente. Ne *L'amore vincitore* ero interessato a svelare i motivi che indussero Jarman a realizzare quei film. La sua voce, il suono erano la guida per il montaggio della scena. È uno dei miei metodi di lavoro, montare l'immagine sul suono. Al Festival del cinema di Torino '93, con questo film ricevemmo primo premio e premio del pubblico. Ho filmato in modo

tale da cercare di far “esplodere” i fotogrammi. Dettagli gonfiati in quanto volevo che il suo corpo diventasse un paesaggio. Era una persona rara e di raro talento, estremamente disponibile e capace di leggere la realtà in modo unico.

Gli anni 80 sono anche quelli in cui arriva il video (in alcuni dei tuoi lavori di quel tempo usi il croma-chi con il mixer video). In che modo quel nuovo supporto e quella nuova tecnologia potevano integrare la stagione del super 8? In che modo, dunque, hai vissuto quel passaggio epocale, e come hai recuperato il super 8?

La differenza tra pellicola e analogico e quindi digitale. Sì, in *Pexer*. Il mio secondo film ufficiale. Il primo è *Cipraea annulus*. Non mi sono mai preoccupato molto di questo ma sono sempre stato molto interessato ai supporti. Mi piace studiarli, comprendere le loro specifiche e successivamente amplificare i loro difetti o errori. Sono alla ricerca d'intensità e non mi formalizzo sullo strumento. Francis Bacon parla di “realismo soggettivo”. Ecco, questa è la definizione. Se vuoi, i miei dubbi sul digitale risiedono nel fatto che il rapporto tra il girato e il montato è sempre molto alto. Manca di concentrazione, di scelta di un punto macchina e investono il montatore di decine di ore dalle quali deve realizzare di sovente solo pochi minuti. La pellicola ti obbliga a fare delle scelte, è molto esoso girare.

Quali sono stati - e continuano a essere - i tuoi rapporti con il cinema sperimentale italiano (Alberto Grifi e compagni)?

Credo buoni. Ho conosciuto e frequentato Alberto Grifi. Mi aiutò durante le riprese del film su Derek Jarman, fu generosissimo come sempre. È una persona che manca, di cui senti il bisogno. Mi ricordo di aver visto *Anna* circa trent'anni fa, nella facoltà di lettere occupata. Grifi è stato un vero maestro, la parte sana, migliore del cinema italiano. Lui non illustrava la realtà, la interpretava. Con Frederick Wiseman ho avuto un incontro pubblico pochi mesi fa a Trieste. È stato organizzato da Cosetta Saba.

Quale onore. Frequento e ho molta stima di Giuseppe Baresi, Beppe Gaudino, Antonio Rezza e Flavia Mastrella, Bruce Geduldig, Carlo Schirinzi...

È possibile affermare che la tua esperienza sia più vicina a quella performativa artistica che a quella prettamente cinematografica? Qual è il tuo rapporto con il mondo dell'arte e delle gallerie?

No, mi occupo di cinema. Anche se bisogna andare oltre al cinema. Non ho rapporti con gallerie d'arte, mai avuti. Studio arte figurativa da sempre, ma non frequento il mondo dell'arte.

La fruizione più “pura” del tuo lavoro sembra richiedere, appunto, un contesto forte che sia una performance o un concerto o un evento teatrale (piuttosto che la visione cinematografica). Sei d'accordo?

Non necessariamente. Non è così per *L'amore vincitore*, per *Attraverso un vetro sporco* o per *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi*. Sto lavorando proprio su questo negli ultimi anni.

Per l'edizione di questo pregevole dvd con libro sei tornato a rieditare le tue opere? Le consideri anche tu - come faceva Grifi con le sue - delle opere aperte, su cui tornare?

Il dvd nasce da una proposta di Federico Carra *Kiwido*, istigato da Antonio Rezza e Flavia Mastrella che con lui avevano realizzato *Ottimismo democratico*, una selezione dei loro incredibili cortometraggi. Abbiamo restaurato tutti i lavori. Suono e immagine. Rimontati sono tre. Federico ha avuto molta cura e attenzione nella produzione sia del dvd che del libro. Bravo. Ho aperto e modificato tre lavori. In *Lontano*, *ancora* e *Dolce vagare...* ho lavorato insieme a Gabriele Panico che ha composto ed eseguito le sue partiture. È un giovane compositore di musica contemporanea, la sua attività è da seguire. Con Mauro Diciocia abbiamo affrontato il secondo montaggio di questi due film e anche di *Attraverso un vetro sporco*. Ragazzo molto abile e “sveglio”, un filmmaker. Devo ringraziare Rosella Mocci, che ha curato il montaggio di molti dei lavori presenti. ■

Fotogrammi da Ostinati

