



archivio aperto
XVII edizione

the art of memory

bologna
23 – 27.10.2024



archivi
apert

in copertina / on the cover

Fondo Famiglia Buratti, 1952-58, 16mm

- 2 credits
- 6 introduzione / introduction
- 10 omaggio a / homage to goliarda sapienza

concorso

- 18 24 cinematic points of view
of a factory gate in china
- 19 a fidai film
- 20 a portas fechadas /
behind closed doors
- 21 ali je bilo kaj avantgardnega? /
alpe adria underground!
- 22 autism plays itself
- 23 city of poets
- 24 фрагменти льоду / fragments of ice
- 25 grandmamauntsistercat
- 26 las novias del sur / southern brides

programmi

- 38 eventi speciali / special events
- 52 poetry, diaries, novels. katja petrowskaja
- 58 la natura dell'archivio
- 68 storie sperimentali
- 92 art & experimental film
- 102 home movies 100. sguardi in camera /
glances to the camera

34° convegno europeo inedits

- 129 credits
- 131 il cinema come gioco /
playing with cinema
- 132 tavole rotonde / round tables
- 135 eventi speciali / special events

archivio aperto
XVII edizione / 17th edition
bologna, 23 – 27.10.2024
www.archivioaperto.it

competition

- 27 le voyage de documentation de madame
anita conti / the documentary journey
of madame anita conti
- 28 les mots qu'elles eurent un jour /
the words women spoke one day
- 29 silence of reason
- 30 some thoughts on the common toad
- 31 terra nova, il paese delle ombre lunghe /
terra nova, the land of long shadows
- 32 the hidden gesture. war and melodrama
in hollywood's 30s and 40s
- 33 triton / merman
- 34 giuria ufficiale / official jury

programs

- 106 lezioni d'archivio
- 116 carte blanche. 25 fps international
experimental film and video festival
- 122 archive lovers lab
- 126 archivio aperto professional

34th ineditis european annual meeting

- 138 conferenze / conferences
- 140 workshops / ateliers
- 143 tecnologie. gli sponsor ineditis /
technologies. the ineditis sponsors

ente promotore



main sponsor

idealista

con il sostegno di

LEGACOOP

sponsor



con il contributo di



partner istituzionali



MUSEI NAZIONALI DI BOLOGNA

PINACOTECA NAZIONALE DI BOLOGNA



in collaborazione con



P420



CHANTAL AKERMAN FOUNDATION

CINEMATEK



Atelier Tatanka



25 FPS FESTIVAL

RE:VOIR

FILMFABRIEK



BIOGRAFILM



Rai Cinema



ISIA U



HANGAR BOOKING

media partner

ODG



Cinefilia Ritrovata

sponsor tecnico



partner

k'nè

archivio aperto fa parte della rete

Afic

Fondazione Home Movies
Archivio Nazionale del Film
di Famiglia ETS

presidente / president
Vito Di Marco

direttore / director
Paolo Simoni

Archivio Aperto 2024

direzione artistica / artistic direction
Sergio Fant, Giulia Simi

direzione organizzativa
e coordinamento programmazione /
organisational direction
and program coordinator
Vanessa Mangiavacca

selezione concorso /
competition selection
Sergio Fant in collaborazione
con / in collaboration with
Vanessa Mangiavacca e con /
and with Milana Tsakaieva,
Enxhi Noni

eventi speciali / special events
Sergio Fant, Paolo Simoni

omaggio a / homage to
goliarda sapienza
Giulia Simi

poetry, diaries, novels
Elena Pirazzoli, Giulia Simi

home movies 100. sguardi in
camera / glances to the camera
Claudio Giapponesi,
Paolo Simoni

storie sperimentali
Vanessa Mangiavacca,
Giulia Simi

art & experimental film
Mirco Santi, Paolo Simoni

la natura dell'archivio
Giulia Simi

carte bianche
Marina Kožul, Tena Trstenjak,
Nika Petković (25 FPS
International Experimental
Film and Video Festival)

archivio aperto professional
Sergio Fant,
Claudio Giapponesi

lezioni d'archivio
Vanessa Mangiavacca,
Giulia Simi

archive lovers lab
Vanessa Mangiavacca,
Benedetta Valdesalici

assistente organizzativa /
organisational assistant
Chiara Garbari
con / with Gaia Brauzi

social network e comunicazione /
social networks and communication
Carlotta Centonze
con / with Elena Avigliano

ufficio stampa / press office
Luciana Apicella

coordinamento ufficio ospitalità /
guest manager
Giulia Dal Lago

ufficio accrediti & merchandising,
coordinamento volontari /
accreditation office & merchandising,
volunteers manager
Chiara Garbari

referente interno sostenibilità
ambientale / internal environmental
sustainability representative
Gaia Brauzi

revisione pellicole / film revision
Giuseppe Fara

ricerche e selezioni d'archivio /
archival research and selections
Agnese Garbari, Chiara
Garbari, Michele Manzolini

produzioni video / video productions
Silvia Caroni, Agnese
Garbari, Paolo Lancellotti,
Peter Zakutansky

sottotitoli / subtitles
Alice Capitani
con / with Giulia Birardi,
Martina Mennella

catalogo / catalogue
Vanessa Mangiavacca

progetto grafico, web design
e sviluppo / graphic design,
web design and development
Irene Sgarro

reparto tecnico /
technical department
Paolo Lancellotti,
Mirco Santi, Luca Tosetto

fotografie / photography
Sara Fabbiani

allestimento / set-up
Claudio Domini

collaboratori e collaboratrici /
collaborators
Alessandra Alianelli,
Chiara Bardella,
Federica De Rinaldis

volontari e volontarie / volunteers
Elena Betti, Nina Bonatti,
Laura Bonfanti, Elisa
Cattaneo, Nazareno
Chimienti, Angela D'Addio,
Arianna De Vito, Michalina
Kozanecka, Pietro La Spisa,
Milo Lamanna, Giulia Magra,
Francesca Marchesini, Letizia
Marrone, Imma Papicchio,
Elena Passerini, Cristina
Pedersoli, Teresa Sidoti,
Martina Terrosi, Beatrice Toti,
Benito Troncone, Angelica
Ursoleo, Caterina Vagnini,
Jingni Zhang





in loving memory of Adriano Aprà and Emilio Sidoti

ita

Il programma di Archivio Aperto 2024 è il risultato dell'intenso lavoro dei direttori artistici Sergio Fant e Giulia Simi, della direttrice organizzativa Vanessa Mangiavacca e di tutto il gruppo della Fondazione Home Movies, tutte e tutti noi. Credo che il festival offra un tempo di visione e riflessione ormai raro: il mio auspicio è che queste proiezioni e questi incontri, che interrogano il passato attraverso gli archivi e la complessa ed emozionante "arte della memoria", aiutino noi, cittadine e cittadini di un mondo che oggi faticiamo a riconoscere come nostro, a ritrovare l'idea di futuro che stiamo perdendo. Fosse anche solo la fiammella di una speranza, di questi tempi vale la pena di tenerla accesa a ogni costo. E se guardiamo al pubblico di Archivio Aperto, sempre più giovane e interessato, questa speranza cresce. Anche perché per alimentarla sono – e saranno – essenziali le "lezioni" di due amici di Home Movies: Emilio Sidoti (1931), maestro di scuola, avanguardista del cinema "dei ragazzi", e Adriano Aprà (1940), che ci ha fatto conoscere chi "fa cinema come respira". Entrambi ci hanno lasciato quest'anno. A loro dedichiamo la XVII edizione di Archivio Aperto.

Archivio Aperto è integrato dagli incontri di INEDITS, l'associazione europea di cui la Fondazione Home Movies fa parte e che torna per la seconda volta da noi, a Bologna: la prima fu nel 2011. Gli incontri ogni anno sono ospitati da uno degli archivi membri. Siamo molto felici di accogliere i soci e rappresentanti di decine di strutture sparse per l'Europa che condividono la stessa nostra missione.

Buone giornate di Archivio Aperto a tutte e tutti!

Il festival dura pochi giorni, ma sempre di più Archivio Aperto propone proiezioni, incontri, workshop lungo l'arco di tutto l'anno. Non perdiamoci di vista.

Paolo Simoni, direttore Fondazione Home Movies –
Archivio Nazionale del Film di Famiglia

eng

The program of Archivio Aperto 2024 stems from the hard work of artistic directors Sergio Fant and Giulia Simi, organizational director Vanessa Mangiavacca and the entire Home Movies Foundation team, all of us. I believe that the festival gives a opportunity to watch and reflect, that is to say an opportunity to stop that is rare in our times: I hope that these screenings and meetings, which explore the past through archives and the complex and exciting “art of memory,” will help us, the citizens of a world that we now struggle to recognize as our own, rediscover the idea of the future that we are losing. Even if it were only a flicker of hope, in these times it is worth encouraging it at any cost. Noticing the increasingly young and interested audience of Archivio Aperto, this hope grows, especially thanks to the fact that the “lessons” of two Home Movies friends are fuelling – and will fuel – it: Emilio Sidoti (1931), a schoolteacher and avant-gardist of “kids” cinema, and Adriano Aprà (1940), who introduced us to those who “make cinema as they breathe.” Both departed this year and we dedicate Archivio Aperto 2024 to them.

Archivio Aperto is complemented by the meetings of INEDITS, the European association of which the Home Movies Foundation is a member and which is returning to Bologna for the second time after 2011. Each year, the meetings are hosted by one of the member archives. We are very happy to welcome members and representatives from dozens of institutions around Europe that share our mission.

Happy Archivio Aperto days to all!

The festival lasts a few days only, but Archivio Aperto organizes many screenings, meetings, workshops throughout the year, so let’s stay in touch.

Paolo Simoni, director of Fondazione Home Movies –
Archivio Nazionale del Film di Famiglia

ita

L'arte – o la vita, se volete – è così: niente finisce, tutto ritorna in questo 'eterno presente' che ci muove.

Che la memoria faccia parte delle arti affinabili con veri e proprie tecniche, ce lo tramanda una tradizione millenaria. La memoria è arte raffinata e complessa, di difficile apprendimento e spesso portatrice di illusioni e di inganni. Fin dai tempi del greco Simonide di Ceo, inventore della famosa tecnica dei loci da cui si sviluppa l'utopia rinascimentale del teatro della memoria di Giulio Camillo, l'arte del ricordo è la grande capacità di rievocare le assenze facendo uso di immagini e di spazi. Per Cicerone apparteneva alle facoltà divine dello spirito umano, tanto inspiegabile si presentava alla sua mente quell'incredibile capacità di trattenerne ciò che non è più davanti ai nostri occhi; per Giordano Bruno, teorico di uno dei sistemi più articolati di mnemotecnica tra ermetica e cabalistica, le immagini che sollecitano la memoria sono quelle cariche di emozioni e sentimenti. Ma i sentimenti pensano, come ormai le teorie della contemporaneità sull'intelligenza emotiva cercano di dimostrarci, perché un filo potente scaturisce dal ricordo per l'attivazione di emozioni che si fanno pensiero. Ricordare il mondo, allora, significa anche pensare il mondo e nel pensarlo, forse, tentare anche di trasformarlo.

E se la memoria si esercita con svariate tecniche di annotazione – e cosa sono i film di famiglia, se non una tecnica di annotazione della vita giorno dopo giorno? – allora si esercitano allo stesso modo anche i sentimenti e i desideri. Questione di pratica. E questione quindi di fatica, parola spesso sparita dall'alfabeto del successo che misura e soffoca le vite del tempo presente. Eppure senza la fatica del quotidiano non si dà gioia, dimensione impossibile da raggiungere senza un lungo apprendistato. Quest'anno ce lo facciamo insegnare da Goliarda Sapienza, che nella sua scrittura libera impastata di memoria e sensi, ci ha ricordato che la gioia, proprio come la memoria, è un'arte che si apprende – non senza fatica! – e che solo così si può raccontare. Nelle prime righe di quel romanzo ormai di culto dalle vicende accidentate e dolorose, *L'arte della gioia*, mai pubblicato in vita da Sapienza che quest'anno avrebbe compiuto cento anni, Modesta si rivede bambina. «Ed eccovi me a quattro, cinque anni, in uno spazio fangoso che trascino un pezzo di legno immenso». E così sembra proprio che guardi e commenti insieme a noi un frammento di un film di famiglia. Talismano del ricordo, attivatore di narrazioni dove la vita si espande nella dimensione immaginifica, propulsore di un futuro da scrivere, il cinema del quotidiano in piccolo formato è la nostra palestra. Rivederlo nella fatica del gesto ripetuto e ricorrente, significa portare giorno dopo giorno il nostro sguardo e il nostro pensiero verso le traiettorie rischiose di un tuffo, di un salto, di una capriola in discesa, di un vorticoso girotondo da fare assieme. E sì, assieme possiamo cadere e può cadere anche il mondo, come nella filastrocca che abbiamo cantato da bambini, ma questo si chiama rischiare la rivoluzione del cambiamento. Con l'arte della memoria e quella della gioia.

Giulia Simi, co-direttrice di Archivio Aperto

eng

Art – or life, if you will – is like this: nothing ends, everything returns in this ‘eternal present’ that moves us.

The idea that memory is one of the arts that can be refined through genuine techniques is passed down to us through a millennial tradition. Memory is a refined and complex art, difficult to master and often a source of illusions and deceptions. Since the time of the Greek Simonides of Ceos, the inventor of the famous *loci* technique that later inspired the Renaissance utopia of Giulio Camillo’s Theater of Memory, the art of memory has been the great ability to evoke what is absent by using images and spaces. For Cicero, memory was one of the divine faculties of the human spirit, so inexplicable did this incredible capacity to retain what is no longer before our eyes seem to him. For Giordano Bruno, a theorist of one of the most intricate systems of mnemonic techniques, blending Hermeticism and Kabbalah, the images that stimulate memory are those charged with emotions and feelings. But feelings, as contemporary theories on emotional intelligence try to demonstrate, can think as well. A powerful thread arises from memory, activating emotions that turn into thoughts. To remember the world, then, also means to think about the world, and in thinking about it, perhaps also attempting to transform it.

If memory is exercised through various techniques of notation – and what are home movies, if not a technique of documenting life day by day? – then feelings and desires are practiced in the same way. It’s a matter of practice. And therefore, a matter of effort, a word often missing from the vocabulary of success that measures and stifles lives in the present time. Yet, without the effort of the everyday, there is no joy, a dimension impossible to reach without a long apprenticeship. This year, we take this lesson from Goliarda Sapienza, who, in her writing – rich with memory and the senses – reminds us that joy, like memory, is an art to be learned – not without struggle! – and that only by doing so can it be told. In the opening lines of her now-cult novel *L’arte della gioia* (The Art of Joy), never published during her lifetime, Sapienza, who would have turned one hundred this year, has Modesta recalling her childhood: “And here I am at four or five years old, dragging an immense piece of wood in a muddy space.” And it seems as if she is watching and narrating a fragment of a family film alongside us.

A talisman of memory, an activator of narratives where life expands in the realm of imagination, a catalyst for a future yet to be written, everyday cinema in small formats is our training ground. Rewatching it through the repetitive, recurring gestures means guiding our gaze and thoughts day by day towards the risky trajectories of a dive, a jump, a downhill somersault, a whirling carousel to spin together. And yes, together we might fall, and the world might fall as well, as in the nursery rhyme we sang as children, but this is what it means to risk the revolution of change. With the art of memory and the art of joy.

Giulia Simi, co-director of Archivio Aperto



omaggio a
homage to

goliarda
sapienza

a cura di / curated by
Giulia Simi

*niente che è vivo
si perde. in omaggio
a goliarda sapienza*

*nothing that is alive
is lost. an homage to
goliarda sapienza*

selezione di film amatoriali provenienti dalla / a selection of amateur films from
Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia
sonorizzazione dal vivo di / live score by Bono / Burattini

ita

«Per me, come dicevano gli antichi, lo spirito sta nel sangue; è per questo che il sangue si muove sempre come il mare... lo senti come batte alla fronte, nel cuore? È questo movimento che mantiene il corpo vivo. Tutto quello che si muove è vivo. Quello che si ferma, si ferma e muore. Tutti ci fermeremo ma basta che tu abbia corso sessant'anni come me, che corse ne ho fatte, che cominci a capire che fermarsi un po' non è così brutto come dicono. Poi dopo quaranta, cinquant'anni di questo riposo fra i lenzuoli della terra, sempre a stare a quello che dicevano gli antichi, il corpo a poco a poco ricomincia a muoversi, a poco a poco diventa concime, il più fertile che ci sia sulla faccia della terra e può rendere fertile pure la lava di prima caduta... e nutre gli alberi di frutta, il frumento e l'olivo e così, attraverso questi frutti si nutriranno quelli che verranno... niente che è vivo si perde...»

Così la memoria di Goliarda Sapienza in uno dei suoi testi più autobiografici, *Il Filo di mezzogiorno*, rievoca una conversazione con il fratello di suo padre Nunzio Sapienza. Un lampo di ricordo che emerge in un frammento del lungo percorso psicanalitico che Sapienza attraversa come riparazione del sé dopo un tentativo di suicidio, dove il movimento si affaccia nell'idea di un incedere impastato di vita e di tempo, come passo della trasformazione. Così più tardi, in una lettera, potrà scrivere «l'arte – o la vita, se volete – è così: niente finisce, tutto ritorna in questo 'eterno presente' che ci muove».

Il movimento è infatti al cuore della letteratura vitale, luminosa, tagliente di Sapienza che non sa e non vuole dividere il pensiero dal gesto, la vita dall'arte. E se le perdite e i dolori a cui gli anni ci mettono di fronte ci trascinano in una vertigine della sofferenza come sull'orlo di un precipizio, ci ricordano le parole ma anche i gesti di questa autrice e attrice libera e radicale, è forse per cogliere la potenza della gioia che in fondo, come la memoria, è un'arte che si apprende. È la gioia infatti l'emozione che resta come spazio di un sé che non può darsi senza il filo del ricordo.

E allora è alla memoria della gioia, del movimento, del ritmo di vita che abbiamo dedicato questa selezione d'archivio: tuffi, corse, salti, capriole, danze e girotondi scorrono sulle pellicole degli anni ormai finiti ma non perduti, attraversando le epoche e pulsando dal passato nel nostro tempo presente.



Bono / Burattini

La sonorizzazione è a cura del duo Bono / Burattini, i cui suoni fluttuano dalle viscere della terra alla leggerezza dell'aria, scorrendo nelle vene e nei polsi come il sangue, come la gioia, come la vita.

E niente che è vivo si perde.

Bono / Burattini

Ispirandosi a tre film della cineasta d'avanguardia Maya Deren, sonorizzati dal vivo in occasione della XV edizione di Archivio Aperto, Francesca Bono e Vittoria Burattini hanno creato un'ipnotica raccolta di canzoni basate sull'uso del sintetizzatore Juno-60 e sul suono organico e lineare di una batteria. Queste apparenti limitazioni sono alla base di *Suono in un Tempo Trasfigurato*, il primo album a nome Bono / Burattini uscito il 24 Febbraio 2023 per Maple Death Records, un viaggio ricco e gratificante che stabilisce immediatamente una forte identità oscillando tra paesaggi sonori circolari e architetture ritmiche psichedeliche. Tra gli elementi chiave dell'album c'è l'uso parsimonioso del canto di Bono, un intricato mix di fraseggi misurati, respiri, strutture a spirale e cori extrasensoriali che sembrano rimandare alla ricca tradizione italiana del jazz cosmico, della library music e dell'impareggiabile contributo dei tecnici RAI degli anni '70 che lavoravano con il Gruppo Di Improvvisazione Nuova Consonanza, Morricone, Daniela Casa. Splendidamente registrato e mixato da Stefano Pilia, un abbinamento perfetto per le esplorazioni sonore del duo e per un sound che interseca wave sperimentale, groove alieni, elettronica contemporanea e sci-fi futuristica, il disco ha riscosso il plauso di The Wire, Internazionale, Il Manifesto, Taz, Brooklyn Vegan, e passaggi radio su BBC6, Battiti (Radio Rai 3), nonché l'invito a suonare al San Francisco Electronic Music Festival, che negli anni ha visto sul suo palco personalità quali Suzanne Ciani e William Basinski, e al Cafè OTO a Londra. Il disco è stato anche inserito da Alessandro Cortini nella sua lista delle uscite preferite del 2023.

eng

“As the ancients said, for me the spirit lies in the blood; that’s why the blood is always moving like the sea... can you feel it beating in your forehead, in your heart? This movement keeps the body alive. Everything that moves is alive. What stops, stops and dies. Everyone of us will stop, but if you’ve run sixty years like I did, for I run quite a lot, then you’ll understand that stopping a bit is not as bad as one says. After forty, fifty years of resting among the sheets of the Earth, always going by what the ancients said, the body starts gradually moving again, little by little it becomes manure, the most fertile on all Earth, and it can make fertile even the first drop of lava... and it nourishes the fruit trees, the wheat and the olive tree, and these fruits will nourish those to come... nothing that is alive is lost...”

The memory of Goliarda Sapienza in one of her most autobiographical texts, *Il Filo di mezzogiorno* (“The Midday Thread”), recalls a conversation with Nunzio Sapienza, her uncle. It is a flash of a memory that emerges in a fragment of the long psychoanalytic journey that Sapienza goes through to put herself back together after a suicide attempt, where movement arises from interweaving life and time, as a step of transformation. Later, in a letter, she’ll write “art – or life, if you will – is like this: nothing ends, everything returns in this ‘eternal present’ that moves us.”

Movement is indeed at the heart of Sapienza’s vital, bright, sharp literature, which cannot and will not separate thought from gesture, life from art. If the losses and sorrows of the future drag us into a vertigo of suffering, bringing us on the edge of a precipice, the words and even the gestures of this free and radical author and actress remind us that this happens so to allow us to grasp the power of joy, which after all, like memory, is an art that is learned. Since joy is the emotion that expresses itself as something that cannot exist without memory.

We dedicated this archival selection to the memory of joy, of movement, of the rhythm of our life: plunges, runs, jumps, cartwheels, dances and somersaults slide on the films of years that are gone but not forgotten, crossing ages and pulsating from the past into our present time.

The soundtrack is by the Bono / Burattini duo, whose sounds float from the entrails of the Earth to the lightness of the air, flowing through veins and wrists like blood, like joy, like life.

Nothing that is alive is lost.

Bono / Burattini

Inspired by three films by avant-garde filmmaker Maya Deren, whose soundtrack was played live at the 15th edition of Archivio Aperto, Francesca Bono and Vittoria Burattini created a hypnotic collection of songs relying on the use of the Roland Juno-60 and the organic, linear sound of drums. These only apparent constraints are the foundation of *Suono in un Tempo Trasfigurato* (*Sound in a Transfigured Time*), the first Bono / Burattini album released on February 24, 2023 by Maple Death Records, a dense and satisfying journey that immediately establishes a strong identity by swinging

between circular soundscapes and psychedelic rhythmic architectures. Key elements of the album feature Bono's sparing use of vocals, namely a tangled mixture of measured phrasing, breaths, spiraling structures, and extrasensory choruses that seem to recall the rich Italian tradition of cosmic jazz, library music, and the unparalleled contribution of RAI technicians of the 1970s who worked with Gruppo Di Improvvisazione Nuova Consonanza, Morricone, Daniela Casa. Beautifully recorded and mixed by Stefano Pilia, the album is a perfect match for the explorations that characterizes the duo, as well as for its sound that intersects experimental wave, alien grooves, contemporary electronica and futuristic sci-fi. The record was praised by The Wire, Internazionale, The Manifesto, Taz, Brooklyn Vegan, and radio airplay on BBC6, Battiti (Radio Rai 3), as well as received an invitation to play at the San Francisco Electronic Music Festival, which over the years invited on its stage personalities such as Suzanne Ciani and William Basinski, and at Café OTO in London. The record was also included by Alessandro Cortini in his list of favorite releases of 2023.



competition

concorso
competition

concorso

ita

Archivio Aperto è un festival che non dovrebbe avere selezione: per un evento che predica il ritorno delle immagini alla luce, decidere per banali ragioni di tempo che alcune di queste debbano restare nel buio, è un controsenso. Potremmo dire che il vero Archivio Aperto esista nei nostri harddrive e database, nelle nostre giornate di selezione, come flusso di opere senza ordine o priorità, in ognuna delle quali c'è almeno un momento essenziale, almeno un folgorante baratro aperto nella memoria e sullo schermo. Quel che siamo in grado di condividere in questa selezione competitiva è il nostro found footage, un discorso che (ri)utilizza solo alcuni dei tantissimi lavori visti e discussi, ma ha trovato ispirazione anche nei tanti altri rimasti sul proverbiale *cutting room floor* del nostro programma. Gli uni e gli altri insieme delineano il ciclo delle immagini tra visibilità e oblio, e l'andirivieni nel tempo tipici di Archivio Aperto, simboleggiati dai film di apertura e chiusura di questa XVII edizione, che racchiudono le 16 opere in concorso tracciando gli orizzonti entro cui ci muoviamo, e che scrutiamo: *Sulla terra leggeri* di Sara Fgaier dal presente si tuffa e affonda nei vuoti e pieni della memoria, *Riefenstahl* di Andreas Veiel dal passato fa riemergere segreti, silenzi e menzogne.

Sergio Fant, co-direttore di Archivio Aperto

eng

Archivio Aperto is a festival that should have no selection: for an event advocates bringing images back into the light, to decide for trivial reasons of time that some of them should remain in the dark does not make any sense. We could say that the real Archivio Aperto lives in our harddrives and databases, in our selection days, as a stream of works without order or priority, each having at least one essential moment, at least one striking chasm opened in memory and on the screen. What we can share in this competitive selection is our found footage, a discourse that (re)uses only some of the many works we saw and discussed, but that also drew inspiration from the many others left on the proclaimed cutting room floor of our program. Together, they trace the cycle of images between visibility and oblivion, and the comings and goings through time that characterize Archivio Aperto, symbolized by the opening and closing films of this 17th edition, which enclose the 16 works in competition by tracing the horizons within which we move, and which we observe: Sara Fgaier's *Sulla terra leggeri* from the present, that takes a plunge and sinks into the voids and fullnesses of memory, and Andreas Veiel's *Riefenstahl* from the past, that brings up secrets, silences and lies.

Sergio Fant, co-director of Archivio Aperto



ho rui an

24 cinematic points of view of a factory gate in china

paese / country

singapore, spagna /
singapore, spain

anno / year

2023

durata / run time

24'45"

categoria / category

sperimentale /
experimental

materiali / materials

video di sorveglianza,
estratti di film girati
dal 1895 al 1996 /
surveillance video,
film extracts from
1895 to 1996

ita

Tra il 2013 e il 2014, alcune videocamere di sorveglianza sono state montate di nascosto davanti ai cancelli delle fabbriche di diverse società cinesi, recentemente quotate alla Borsa di New York. Nel cortometraggio di Ho Rui An, le loro immagini vengono ricollocate in una genealogia che risale al film dei fratelli Lumière che mostrava gli operai in uscita dal cancello di una fabbrica. Più di un secolo di storia del cinema europeo, americano e cinese per esaminare come la Rivoluzione, che ha restituito le fabbriche agli operai, sia culminata nella loro quasi scomparsa.

Ho Rui An è un artista e autore che lavora sull'intersezione tra arte contemporanea, cinema, performance e teoria. Tra saggi e film, la sua ricerca esamina le relazioni tra lavoro, tecnologia e capitale attraverso diversi sistemi di governance nell'epoca della globalizzazione.

eng

Between 2013 and 2014, hidden surveillance cameras were installed in front of the gates of various Chinese companies that had recently been listed on the New York Stock Exchange. In Ho Rui An's short film, their footage is recontextualized within a genealogy that traces back to the Lumière brothers' film, which depicted workers leaving a factory gate. More than a century of European, American, and Chinese cinema history is explored to examine how the Revolution, which returned factories to the workers, has culminated in their near disappearance.

Ho Rui An is an artist and writer working in the intersections of contemporary art, cinema, performance and theory. Through lectures, essays and films, his research examines the relations between labour, technology and capital across different systems of governance in a global age.



kamal aljafari

a fidai film

paese / country

palestina, germania,
qatar, brasil, francia /
palestine, germany,
qatar, brazil, france

anno / year

2024

durata / run time

78'

categoria / category

sperimentale /
experimental

materiali / materials

materiale sequestrato
e liberato / looted and
liberated materials

ita

Nell'estate del 1982, l'esercito israeliano invase Beirut. Durante questo periodo, fece irruzione nel Palestinian Research Center, deprestandone l'intero archivio. Quest'ultimo raccoglieva documenti storici sulla Palestina, tra cui una collezione di immagini fotografiche e in movimento. Partendo da questa premessa, *A Fidai Film* intende creare una contro-narrazione opposta a questa perdita, presentando una forma di sabotaggio cinematografico che tenta di recuperare e ripristinare le memorie sottratte alla storia palestinese. È una toccante esplorazione di identità, memoria e resistenza raccontata con una commistione unica di tecniche documentaristiche e sperimentali.

Il regista palestinese Kamal Aljafari ha studiato alla Kunsthochschule für Medien Köln e attualmente vive a Berlino. Ha insegnato regia alla The New School (New York) e alla DFFB (Berlino). Nel 2024, A Fidai Film ha vinto il Premio della giuria del concorso Burning Lights a Visions du Réel.

eng

In the summer of 1982, the Israeli army invaded Beirut. During this time, it raided the Palestinian Research Center and looted its entire archive. The archive contained historical documents of Palestine, including a collection of still and moving images. Taking this as a premise, *A Fidai Film* aims to create a counter-narrative to this loss, presenting a form of cinematic sabotage that seeks to reclaim and restore the looted memories of Palestinian history. It's a poignant exploration of identity, memory, and resistance, told through a unique blend of documentary and experimental filmmaking techniques (Doha Film Institut).

Palestinian filmmaker Kamal Aljafari studied at the Kunsthochschule für Medien Köln and currently lives in Berlin. He has taught filmmaking at The New School (New York) and the DFFB (Berlin). In 2024, A Fidai Film won the Grand Jury Prize Burning Lights Competition at Visions du Réel.



joao pedro bim

a portas fechadas behind closed doors

paese / country

brasil / brazil

anno / year

2023

durata / run time

66'

categoria / category

documentario /
documentary

materiali / materials

Archivio Nazionale
Brasiliano (1964-1980),
ad eccezione della
registrazione della
riunione AI-5, ritrovata
nella casa di un ufficiale
dell'esercito brasiliano /
Brazilian National
Archive (1964-1980),
with the exception of the
AI-5 meeting recording,
found in the house of
a Brazilian army officer

ita

13 dicembre 1968. La dittatura brasiliana convoca il Consiglio di Sicurezza per emanare l'Atto Istituzionale n°5, inaugurando un periodo di estrema violenza. L'incontro fu registrato, ma rimase segreto per decenni. Il documentario combina queste tracce audio con filmati propagandistici dell'epoca.

João Pedro Bim è un produttore cinematografico e ricercatore di San Paolo, in Brasile. Partner della casa di produzione A Flor e a Náusea, ha prodotto la serie-documentario Social Housing – Projects of Brazil (2019), i cortometraggi pluripremiati Liberty (2018) e Still Agony (2018) e il film Panorama (2021), ed è stato produttore associato del film The Young Baumann (2018), distribuito commercialmente. Lavora anche come ricercatore di filmati d'archivio per documentari e serie. Nel 2023, Bim ha debuttato come regista con il documentario Behind Closed Doors.

eng

December 13, 1968. The Brazilian Dictatorship summons its Security Council to enact Institutional Act Nr. 5, marking the beginning of a period of extreme violence. The meeting was recorded but remained secret for decades. The documentary combines these audio recordings with propaganda films from the era.

João Pedro Bim is a film producer and researcher from São Paulo, Brazil. Partner of the production company A Flor e a Náusea, he produced the documentary series Social Housing – Projects of Brazil (2019), the multi-awarded short films Liberty (2018) and Still Agony (2018) and the feature Panorama (2021), as was associate producer of the commercially-distributed feature The Young Baumann (2018). He also works as an archival footage researcher in documentary features and series. In 2023, Bim debuts as director with the documentary feature Behind Closed Doors.



matevž jerman
& jurij meden

ali je bilo kaj avantgardnega? alpe adria underground!

paese / country
slovenia

anno / year
2024

durata / run time
98'05"

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
film d'archivio di
varia provenienza
(1957-2023), tra cui /
archive films from
various sources
(1957-2023), including
Slovenski filmski
arhiv (Slovenian Film
Archives), Slovenska
kinoteka (Slovenian
cinematheque) and
Arhiv Jugoslovanske
kinoteke (The Yugoslav
Film Archive)

ita

Tra il 2013 e il 2023, la Cineteca Slovena ha archiviato e digitalizzato 179 cortometraggi filmati in un piccolo lembo di terra tra le Alpi e l'Adriatico durante il socialismo (1945-1991), soprattutto al di fuori della produzione statale dominante. Oggi, a posteriori, identifichiamo questi film come sperimentali e come parte importante e innovativa dell'eredità cinematografica slovena. La produzione di *Alpe-Adria Underground!* ha accelerato gli sforzi per preservare, digitalizzare e restaurare questo capitolo del cinema sloveno, visibile dopo decenni.

Matevž Jerman è un regista, curatore e critico cinematografico. Dal 2009 lavora con il dipartimento di programmazione della Cineteca Slovena. Jurij Meden è curatore e responsabile del programma cinematografico presso il Filmmuseum di Vienna. In precedenza, ha lavorato come capo del dipartimento di programmazione alla Cineteca Slovena di Lubiana.

eng

Between 2013 and 2023, Slovenian Cinematheque preserved and digitized 179 short films created on a tiny stretch of land between the Alps and the Adriatic Sea in the period of socialism (1945-1991), but mostly outside the prevailing state production. Today, we belatedly recognize these films as experimental and as an important, innovative part of the Slovenian film heritage, visible again for the first time after decades. The production of *Alpe-Adria Underground!* has radically accelerated efforts to preserve, digitize and restore this segment of Slovenian cinema.

Matevž Jerman is a film director, film curator and film critic. Since 2009 he has been working with the Slovenian Cinematheque's programming department. Jurij Meden is a curator and head of film program at the Austrian Film Museum in Vienna. Previously he worked as head of the program department at the Slovenian Cinematheque in Ljubljana.



janet harbord

autism plays itself

paese / country

regno unito / uk

anno / year

2024

durata / run time

18'04"

categoria / category

documentario /

documentary

materiali / materials

film realizzati dallo

psichiatra infantile

Elwyn James Anthony

nel 1957 / films shot by

child psychiatrist Elwyn

James Anthony in 1957

ita

Un film girato nel 1957 al Maudsley Hospital, a Londra, segue i movimenti e gli atteggiamenti di bambini sotto osservazione per comportamento atipico. Nel presente, tre persone autistiche intervistate guardando il filmato, proponendo nuove acute interpretazioni del comportamento dei bambini ed esplorando il nudo ambiente della clinica. Attraverso ipotesi e identificazione, nonché con arguzia e audacia, le risposte creano una nuova colonna sonora da un punto di vista autistico. Dipanandosi, il film assume i ritmi e le ripetizioni delle attività dei bambini, diventando un giocoso omaggio al linguaggio corporeo dell'autismo.

Janet Harbord scrive di archeologia cinematografica e di storie nascoste del cinema. Insegna filosofia del cinema presso il Centre for Film and Ethics alla Queen Mary University di Londra ed è l'autrice di Ex-centric Cinema (2016), Chris Marker: La Jetée (2009) e The Evolution of Film (2007).

eng

A film shot in 1957 in at the Maudsley Hospital, London, captures the movements and behaviour of children under observation for atypical behaviour. In the present day, three autistic respondents watch the footage, bringing new insightful interpretations of the children's behaviour as they explore the sparse environment of the clinic. Through speculation and identification, with wit and audacity, the responses forge a new soundtrack from an autistic point of view. As the film evolves, it takes on the rhythms and repetitions of the children's activities, becoming a playful homage to the body language of autism.

Janet Harbord writes and essays on film archaeology and the hidden histories of cinema. She teaches film philosophy at the Centre for Film and Ethics at Queen Mary University of London and is the author of Ex-centric Cinema (2016), Chris Marker: La Jetee (2009), and The Evolution of Film (2007).



sara rajaei

city of poets

paese / country
paesi bassi /
the netherlands

anno / year
2024

durata / run time
21'22"

categoria / category
sperimentale /
experimental

materiali / materials
dagli archivi di / from
the archives of Fardid
Khadem, Majid Kazemi,
Sara Rajaei

ita

Attraverso un collage di filmati d'archivio e fotografie privati, emerge la storia di una piccola città metaforica dove tutte le strade portano il nome di poeti. La psicogeografia della città determina lo stato mentale ed emotivo dei suoi abitanti, che vivono in un'illusione utopica fondata sulla poesia. Quando il sistema cambia e la guerra imperversa, nascono nuovi quartieri per accogliere i rifugiati, e i nomi delle strade esistenti vengono sostituiti. Questi improvvisi e profondi sconvolgimenti generano confusione tra i residenti della città, che presto si ritrovano persi tra i ricordi dei poeti dimenticati.

Sara Rajaei è una videoartista e regista iraniano-olandese che vive nei Paesi Bassi. Nelle sue opere, esamina la nozione di tempo riflettendo su assenza dell'immagine, psicologia della memoria, storia orale, tecniche narrative e spazio fisico/psicologico. La sua produzione artistica spazia tra cortometraggi e installazioni video, sospese tra narrazione e visione.

eng

Through a collage of personal archive footage and photographs, the history emerges of a small, metaphorical city where all the streets are named after poets. The town's psychogeography defines the mental and emotional state of its inhabitants, who live in a utopian illusion founded on poetry. When the system changes, and war begins, new neighborhoods emerge to accommodate the refugees, and the existing street names are replaced by new ones. Abrupt and sweeping upheavals lead to confusion among the city's residents, who soon find themselves lost amid the memories of the forgotten poets.

Sara Rajaei is an Iranian-Dutch video artist and filmmaker based in The Netherlands. In her work, she studies the notion of time by reflecting on the absence of image, memory psychology, oral history, narrative techniques, and physical/psychological space. Her artistic oeuvre consists of short films and video installations, which remain in-between storytelling and imagery.



maria stoianova

фрагменти льоду fragments of ice

paese / country

ucraina, norvegia /
ukraine, norway

anno / year

2024

durata / run time

93'

categoria / category

documentario /
documentary

materiali / materials

archivi domestici,
programmi televisivi /
home archives,
TV programs

ita

Un viaggio dolcemente ipnotico attraverso gli archivi VHS di un pattinatore (post-)sovietico, che fece il giro dell'Occidente negli anni '80 e '90. Anni dopo, sua figlia ripercorre questi ricordi filmati per rivelare una storia che parla di maturazione: di se stessa, della sua famiglia e della sua società.

Maria Stoianova è una regista e montatrice ucraina di film documentari. È nata e lavora a Kiev, dove lavora tutt'ora. Si è laureata presso l'Accademia Kyiv-Mohyla e l'Università Centrale Europea. Nel 2018, ha terminato i suoi studi presso il Sergey Bukovsky Film Program. Lavora attivamente con video informali e archivi pubblici e privati. I suoi film hanno partecipato a festival internazionali come Ji.hlava IDFF, DOK Leipzig, FIDMarseille e altri.

eng

A gentle hypnotic journey through the VHS archives of the (post-)Soviet figure skater who toured the West in the 80s and 90s. Years later, his daughter follows these videotaped memories to reveal a story about maturing: of herself, her family, and her society.

Maria Stoianova is a Ukrainian documentary film director and editor. She was born and currently works in Kyiv. She graduated from the Kyiv-Mohyla Academy and the Central European University. In 2018, she finished her studies at the Sergey Bukovsky Film Program. Maria Stoianova actively works with vernacular videos and public and private archives. Her films participated in international film festivals such as Ji.hlava IDFF, DOK Leipzig, FIDMarseille and others.



zuza banasińska

grandmamauntsistercat

paese / country

paesi bassi, polonia /
the netherlands, poland

anno / year

2024

durata / run time

23'

categoria / category

sperimentale /
experimental

materiali / materials

Educational Film
Studio Łódź

ita

Il film è stato realizzato utilizzando materiali dell'archivio dell'Educational Film Studio di Łódź e racconta la storia di una famiglia matriarcale vista attraverso gli occhi di una bambina che si confronta con la riproduzione di sistemi ideologici e rappresentativi. Originariamente realizzati come strumenti didattici e propagandistici nella Polonia comunista, ai filmati viene attribuito un nuovo significato: un contenitore di memorie – tra realtà e immaginazione – e riflessioni stratificate su parentela, identità e ruoli di genere.

Zuza Banasińska è un'artista e regista di Varsavia. Nei suoi film saggio e nelle sue installazioni, Zuza utilizza gli archivi per studiare come la riproduzione delle immagini rende possibile la riproduzione di sistemi, soggetti e corpi. Grandmamauntsistercat ha ricevuto il Teddy Award per il miglior cortometraggio alla 74. Berlinale.

eng

The film was created using archival materials from the Educational Film Studio of Łódź and tells the story of a matriarchal family seen through the eyes of a young girl confronting the reproduction of ideological and representational systems. Originally produced as educational and propaganda tools in Communist Poland, the footage is given new meaning: a container of memories – blurring reality and imagination – and layered reflections on kinship, identity, and gender roles.

Zuza Banasińska is an artist and filmmaker from Warsaw. In their essay films and installations, they use archives to examine how the reproduction of images enables the reproduction of systems, subjects and bodies. Grandmamauntsistercat received the Teddy Award for best short film the 74th Berlinale and the 74th Berlinale.



elena lópez riera

las novias del sur southern brides

paese / country
spagna / spain

anno / year
2024

durata / run time
40'

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
archivi familiari /
family archives

ita

Donne adulte parlano del loro matrimonio, della loro prima volta, del loro rapporto intimo con la sessualità. Di fronte alla ripetizione di questi rituali ancestrali, la regista si interroga sul fatto che non sia sposata, non abbia figli, e dunque sul fatto che una linea di relazioni madre-figlia si vada esaurendo.

Il primo cortometraggio di Elena Lòpez Riera, Pueblo, è stato proiettato in prima mondiale alla Quinzaine di Cannes, Las visceras al Festival di Locarno, mentre Los que desean ha vinto numerosi premi, come il Pardino d'Oro per il Miglior Cortometraggio a Locarno. El agua, il suo primo lungometraggio, è stato presentato in anteprima mondiale alla Quinzaine des Réalisateur nel 2022, selezionato per il Toronto TIFF e il San Sebastian Film Festival, e ha ricevuto due nomination ai Premi Goya, tra cui quella per il Miglior regista esordiente, e ai Quartz Swiss Film Awards.

eng

Mature women speak about their marriage, their first time, their intimate relationship with sexuality. In the repetition of these ancestral rituals, the director questions her own absence of marriage, of children, and thereby, a chain of mother-daughter relationships that is extinguishing.

Her first short, Pueblo, was premiered in the Directors' Fortnight in Cannes; Las visceras at the Locarno Festival; and Los que desean won numerous awards such as the Pardino d'Oro for Best Short Film in Locarno. El agua, her first feature film, had its world premiere at the Directors' Fortnight in Cannes in 2022. It was selected for Toronto TIFF or San Sebastian Film Festival. It received two nominations for the Goya Awards, including Best New Director, and for the Quartz Swiss Film Awards.



louise hémon

le voyage de documentation de madame anita conti the documentary journey of madame anita conti

paese / country
francia / france

anno / year
2023

durata / run time
38'

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
archivi filmici,
fotografici, sonori e
testuali provenienti
da varie istituzioni tra
cui / film, photographic,
sound and textual
archives from various
institution including
Archives Cinéma-thèque
de Bretagne, Archives
de Lorient © Agence
Vu (Fonds Anita Conti),
Fonds Mémoire
Normande, Normandie
Images, Collection
France Culture

ita

Nel 1952 Anita Conti, prima donna oceanografa francese, si imbarcò su un peschereccio per sei mesi per conoscere, e sperimentare, la dura vita dei pescatori di merluzzo dell'Atlantico, da sola con la sua cinepresa e sessanta uomini. Attraverso le sue riprese in 16mm e fotografie, il film rivela lo sguardo scientifico, ma al contempo affettuoso, con cui osservava i lavoratori del mare. Questa pioniera ha previsto la necessità di proteggere gli oceani. Il film indaga la modernità della sua lotta, così come la bellezza ondivaga e ritmica della sua scrittura e fotografia.

Louise Hémon dirige film e spettacoli teatrali. Formatasi presso l'Atelier documentaire de la Fémis, i suoi documentari creativi (L'homme le plus fort, Une vie de château, Salomé) sono stati proiettati in vari festival internazionali e in musei come Centre Pompidou, Fondation Lafayette, Mucem.

eng

In 1952, Anita Conti, France's first female oceanographer, embarked on a trawler to share the hard life of Atlantic cod fishermen, alone with her camera and sixty men for six months. Using her 16mm film rushes and photographs, the film reveals her scientific and yet tender gaze for the workers of the sea. This pioneering woman foresaw the need to protect the oceans. This film explores the modernity of her struggle, as well as the hazy, rhythmic beauty of her writing and photography.

Louise Hémon directs films and theater plays. Trained at la Fémis, her creative documentaries (L'homme le plus fort, Une vie de château, Salomé) have been shown at different international festivals and her video work can also be seen in museums such as the Centre Pompidou, the Fondation Lafayette, the Mucem.



raphaël pillosio

les mots qu'elles eurent un jour the words women spoke one day

paese / country
francia / france

anno / year
2024

durata / run time
84'

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
Militantes algériennes
di / by Yann Le Masson;
estratti da / excerpts
from *Les filles de la*
révolution – Emission
Zoom – RTF / ORTF
(16/01/1968); Arrestation
de Yacef Saadi –
Journal Les Actualités
Françaises – Actualités
Françaises (02/10/1957);
Emissions Destins – Ben
Bella – RTS (16/06/1982)

ita

Nel 1962, Yann Le Masson filmò alcune attiviste algerine appena rilasciate di prigione. Più di 50 anni dopo, con una colonna sonora ormai scomparsa, il regista si mette alla ricerca di queste donne. Un film-inchiesta che racconta la loro storia silenziosa e un film-saggio sul cinema che ritrae la loro scomparsa e le mantiene in vita per sempre.

Dopo aver studiato storia e cinema, Raphaël Pillosio ha realizzato svariati documentari e alcuni film di finzione con la produzione che ha fondato nel 2007 con Fabrice Marrache, l'atelier documentaire. In veste di regista, ha girato tre film sui gitani. Il suo film Algérie, d'autres regards è dedicato ai cineasti schierati contro la guerra in Algeria e in Francia. The words women spoke one day continua questa esplorazione dei legami tra cinema impegnato e Algeria.

eng

In 1962, Yann Le Masson filmed Algerian women activists as they were being released from prison in France. More than 50 years later, now that the soundtrack has disappeared, the director sets out to find these women. A film-investigation that tells their silent story. A film-essay on the cinema that depicts their disappearance, and keeps them alive forever.

After history and cinema studies, Raphaël Pillosio produced a lot of documentaries and some fictions through the production film society he created in 2007 with Fabrice Marrache: L'atelier documentaire. As a director, he made three films about gypsies. His movie Algérie, d'autres regards was devoted to cineasts committed against Algeria and France war. The words women spoke one day continues this exploration of the ties between committed cinema and Algeria.



kumjana novakova

silence of reason

paese / country

macedonia del nord,
bosnia ed erzegovina /
north macedonia,
bosnia and herzegovina

anno / year

2023

durata / run time

63'

categoria / category

documentario /
documentary

materiali / materials

testimonianze, video,
foto e testi d'archivio
provenienti dal Tribunale
penale internazionale
per l'ex-Jugoslavia
delle Nazioni Unite /
testimonies, videos,
photos and texts
archive from the United
Nations International
Criminal Tribunal for
the former Yugoslavia

ita

Realizzato utilizzando esclusivamente archivi video e testimonianze forensi, *Silence of Reason* diventa esso stesso un ricordo: sfuggente, fluido, restio all'essere incasellato, in movimento verso ogni direzione, spaziale e temporale. Le esperienze individuali di violenze e torture inflitte a donne nei campi di stupro di Foča, durante la guerra in Bosnia ed Erzegovina, si trasformano nei nostri ricordi collettivi, al di là del tempo e dello spazio.

Nata in Jugoslavia, Kumjana lavorato nel settore cinematografico e artistico dal 2006. È co-fondatrice del Pravo Ljudski Film Festival di Sarajevo, di cui è curatrice e direttrice. La sua ricerca artistica di autrice si posiziona tra cinema e videoarte contemporanea, indagando come le immagini in movimento trattano di identità, ricordi e il sé collettivo. Al momento è professoressa associata presso il Master of Film della Netherlands Film Academy.

eng

Built solely from forensic visual archive and testimonies, *Silence of Reason* acts as a memory itself: elusive, fluid, rejecting framing, moving in all directions, spatial and temporal. The singular experiences of violence and torture to women from the Foča rape camps during the war in Bosnia and Herzegovina become our own collective memories, surpassing time and space.

Originally born in Yugoslavia, Kumjana has worked in the field of film and arts since 2006. She is the co-founder of the Pravo Ljudski Film Festival in Sarajevo, and acts as its chief curator and director. As an author, her research lays between cinema and contemporary video art, often exploring how moving images address identities, memories and the collective self. Currently she is an associated professor at Master of Film of the Netherlands Film Academy.



g. anthony svatek

some thoughts on the common toad

paese / country

stati uniti d'america /
usa

anno / year

2023

durata / run time

11'

categoria / category

sperimentale /
experimental

materiali / materials

vario materiale
da www.archive.org,
utilizzato con licenza
Creative Commons /
various from
www.archive.org, used
under the Creative
Commons law

ita

Un cine-manifesto in difesa della bellezza da cinismo politico e alienazione ambientale. Basato sul saggio omonimo del 1946 di George Orwell, letto da Tilda Swinton.

Cresciuto ai piedi delle Alpi austriache, Anthony è profondamente affascinato dal mondo vivente e dal modo in cui la comprensione della natura influenzata dalla nostra vita sempre più tecnologica e urbana. Abita a Brooklyn e Callicoon, NY. Le sue opere sono state presentate in realtà quali New York Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Edinburgh International Film Festival, Ann Arbor Film Festival, Big Sky Documentary Film Festival, Prismatic Ground, DOCNYC, e sono state pubblicate da Harper's Magazine e Le Cinéma Club.

eng

A cine-collage manifesto in defense of beauty amidst political cynicism and environmental alienation. Based on the 1946 essay by George Orwell and read by Tilda Swinton.

Having grown up at the foot of the Austrian Alps, Anthony is deeply awed by the living world, and the way people's understanding of nature is informed by our increasingly technological and urban lives. He is based in Brooklyn and Callicoon, NY. Amongst others, his work has been shown at the New York Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Edinburgh International Film Festival, Ann Arbor Film Festival, Big Sky Documentary Film Festival, Prismatic Ground, DOCNYC, and published by Harper's Magazine and Le Cinéma Club.



lorenzo pallotta

terra nova, il paese delle ombre lunghe terra nova, the land of long shadows

paese / country
italia / italy

ita

Antartide, 1988: una nave deve sfuggire alla morsa dei ghiacci per raggiungere la Baia Terra Nova. La rompighiaccio italiana Laura Bassi segue nel 2023 la stessa rotta e arriva al punto più a sud del pianeta mai raggiunto da una nave.

durata / run time
53'

Lorenzo Pallotta è nato nel 1992. Inumanamente, il suo primo cortometraggio, è stato selezionato nel 2016 al Milano Film Festival, mentre il suo cortometraggio Luis (2019) è stato selezionato, tra altri, al Festival Européen du Film Court de Brest, al Figari Film Fest (Italia), a Visioni Italiane. Las Hadas (2021) è stato proiettato in prima mondiale al FEST – New Directors New Film Festival in Portogallo. Sacro moderno, suo primo lungometraggio documentario, è stato presentato ad Alice nella Città 2021.

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
fondo anonimo, ENEA –
Agenzia nazionale per
le nuove tecnologie,
l'energia e lo sviluppo
economico sostenibile,
1988 / anonymous
film collection, ENEA –
Italian National Agency
for New Technologies,
Energy and Sustainable
Economic Development,
1988

eng

Antarctica, 1988: a ship must escape from the grip of the ice to reach Terra Nova Bay. The Italian icebreaker Laura Bassi, in 2023, follows the same route and reaches the southernmost point on the planet ever reached by a ship.

Lorenzo Pallotta was born in 1992. Inumanamente, his first short film, has been selected in 2016 at the Milano Film Festival, while his short film Luis (2019) has been selected, among others, at Festival European du film court de Brest, Figari Film Fest, Visioni Italiane. Las Hadas (2021) had its world premiere at the FEST – New Directors New Film Festival in Portugal. Sacro moderno is Lorenzo Pallotta's first feature-length documentary presented at Alice nella Città 2021.



dana najlis

the hidden gesture. war and melodrama in hollywood's 30s and 40s

paese / country

argentina

anno / year

2023

durata / run time

5'

categoria / category

sperimentale /
experimental

materiali / materials

estratti di film girati
tra il 1930 e il 1949 /

film extracts from
1930 to 1949

ita

Un viaggio immaginario costruito a partire da piccoli movimenti di corpi, così come rappresentati nei melodrammi e film di guerra del cinema hollywoodiano degli anni '30 e '40, che inizia e termina con gesti intimi di vita al contempo distrutta e trasformata. L'assenza di volti registra una storia frammentata, mutilata e ricostruita attraverso un linguaggio corporeo oscurato dalla fotogenia dominante dello star system. Il corpo senza volto illumina un lato anonimo, cancellando l'identità dell'attore/personaggio in un continuum di azioni quotidiane, contatti fugaci, offerte amorose e silenzi mortali, nel calore della guerra.

Nata nel 1986 a Buenos Aires, Argentina, Dana Najlis ha studiato Composizione Musicale e Regia Cinematografica e ha conseguito un master in Cinema Contemporaneo e Studi Audiovisivi presso l'Universitat Pompeu Fabra di Barcellona. È critica cinematografica, saggista ed editor.

eng

A fictional journey constructed from small movements of bodies as portrayed in melodramas and war movies of the 30s and 40s in Hollywood cinema, beginning and ending with intimate gestures of life being at once destroyed and transformed. The absence of faces records a fragmented, mutilated and reconstructed history through a body language that has been overshadowed by the prevailing photogenic of the Star System. The faceless body enlightens an anonymous side, erasing the identity of the actor/character in a continuum of daily actions, fleeting contacts, loving offerings and deathly silences in the heat of war.

Born in 1986 in Buenos Aires, Argentina, Dana Najlis studied Music Composition, Film Direction and has a master's degree in Contemporary Film and Audiovisual Studies from Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. She is a film critic, essayist, and editor.



ana lungu

triton merman

paese / country
romania

anno / year
2024

durata / run time
85'

categoria / category
documentario /
documentary

materiali / materials
archivi privati rumeni
girati tra il 1942
e il 1989, riscoperti
e raccolti dalla regista /
Romanian private
archives shot between
1942-1989, discovered
and collected by
the director

ita

Una voce femminile interroga uno sguardo maschile. Un documentario d'archivio su tre uomini che creano immagini di donne, in Romania, dalla Seconda Guerra Mondiale fino alla Rivoluzione: un ingegnere che riprende la figlia, un professore di musica che documenta la sua famiglia e un aristocratico che immortalava l'estate trascorsa con la moglie durante la guerra. Queste storie sono collegate e raccontate da una narratrice curiosa, la cui ossessione per la figura di Alexandru P. sfugge al controllo. Attraverso il ritratto ossessivo di una persona ossessiva, il film ritrae un Paese nell'era del totalitarismo e i gesti quotidiani con cui si tenta di sfuggirvi.

Ana Lungu è nata nel 1978 in Romania e ha studiato psicologia e regia. I suoi film di fiction sono stati selezionati in festival quali Locarno (The Belly of the Whale, 2010), Rotterdam (Self-Portrait of a Dutiful Daughter, 2015), Sarajevo (One and a Half Prince, 2018) e FIDMarseille (Merman, 2024).

eng

A female voice is haunting a male gaze. An archival documentary about three men making images of women, in Romania, from WW II until the Revolution: an engineer filming his daughter, a music professor documenting his family and an aristocrat capturing the summer spent with his wife during wartime. These stories are linked and told by a questioning female narrator whose obsession with the figure of Alexandru P. gets out of hand. Through an obsessive portrait of an obsessive person, the film paints a picture of a country in the era of totalitarianism and everyday gestures of escaping it.

Ana Lungu was born in 1978 in Romania and studied Psychology and Film Directing. Her fiction films were selected in festivals such as Locarno (The Belly of the Whale, 2010), Rotterdam (Self-Portrait of a Dutiful Daughter, 2015), Sarajevo (One and a Half Prince, 2018) and FIDMarseille (Merman, 2024).

official
jury

giuria
ufficiale

giuria
ufficiale

official
jury

official
jury

giuria
ufficiale

giuria
ufficiale

official
jury



ita

Garbiñe Ortega è una curatrice cinematografica, montatrice e produttrice. Il suo lavoro curatoriale è stato presentato a livello internazionale alla Film Society of Lincoln Center, alla Tate Modern, al Film Museum di Vienna, alla National Gallery of Art di Washington e al Pacific Film Archive, tra gli altri. È stata co-direttrice della programmazione di Ambulante Documentary Film Festival, Messico (2015) e direttrice artistica di Punto de Vista International Documentary Film Festival (2018-2021). Ha inoltre curato i libri *Correspondencias* (2018), *To light, to love, to time: Jonathan Schwartz* (2019) e *Cartas como películas* (2021, entrato nella lista “Best 20 Art Books of the Year” di Brooklyn Rail). Ha prodotto, tra gli altri, film di Matias Piñeiro (*Tú me abrasas*, 2024) e Lois Patiño (*Samsara*, 2023). Attualmente, insegna curatela cinematografica all’Elias Querejeta Zinema Eskola (San Sebastian) ed è programmatrice presso Encuentros de Pamplona – International Biennial of Culture, Art and Thought. È inoltre direttrice artistica di Dirdira Lab.

eng

Garbiñe Ortega is a film curator, editor and producer. Her curatorial work has been programmed internationally at Film Society of Lincoln Center, Tate Modern, Film Museum in Vienna, National Gallery of Art (Washington) and Pacific Film Archive, among others. She was the co-director of programming at Ambulante Documentary Film Festival, Mexico (2015) and the artistic director of Punto de Vista International Documentary Film Festival (2018-2021). She is the editor of the books *Correspondencias* (2018), *To light, to love, to time: Jonathan Schwartz* (2019) and *Cartas como películas* (2021, included in the Brooklyn Rail “Best 20 Art Books of the Year” list). She is the producer of films by Matias Piñeiro (*Tú me abrasas*, 2024) and Lois Patiño (*Samsara*, 2023), among others. Currently, she teaches film curatorship at Elias Querejeta Zinema Eskola (San Sebastian) and she is a programmer at the Encuentros de Pamplona, International Biennial of Culture, Art and Thought. She is also the artistic director of Dirdira Lab.



ita

Inizialmente formatasi come storica dell'arte, **Teresa Castro** è Professoressa Associata di Cinema presso l'Université Sorbonne Nouvelle. La sua ricerca più recente esamina i legami tra cinema e animismo, le forme vegetali nella cultura visiva, nonché le storie ambientali del cinema e della fotografia. Tra le altre cose, ha pubblicato *La Pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle* (Aléas, 2011), ha co-editato le opere collettive *Reimagining African Independence. Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* (Peter Lang, 2017) e *Puissance du vegetal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la technique* (Presses du réel, 2020) e il numero speciale "Ecological Histories of Photography", *Transbordeur. Photographie histoire société* (2024). Parallelamente alle sue attività accademiche, lavora anche come critica e programmer.

eng

Initially trained as an art historian, **Teresa Castro** is Associate Professor in Film Studies at the Université Sorbonne Nouvelle. Her recent research focuses on the links between cinema and animism, vegetal forms in visual culture and the environmental histories of film and photography. Among others, she has published *La Pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle* (Aléas, 2011), co-edited the collective books *Reimagining African Independence. Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* (Peter Lang, 2017) and *Puissance du vegetal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la technique* (Presses du réel, 2020) and the special issue "Ecological Histories of Photography", *Transbordeur. Photographie histoire société* (2024). In parallel to her academic activities, she also works as a critic and programmer.



ita

Massimo D'Anolfi ha realizzato, insieme a Martina Parenti, più di dieci film presentati nei più prestigiosi festival internazionali e in musei d'arte contemporanea. I suoi lavori sono stati distribuiti nei cinema e nelle tv di diversi paesi europei, americani e asiatici. *Spira Mirabilis* (2016) e *Guerra e pace* (2020) sono stati presentati in anteprima in concorso al festival di Venezia. *Una giornata nell'Archivio Piero Bottoni* (2022) è stato presentato in anteprima al Torino Film Festival. L'ultimo film realizzato è *Bestiari, erbari, lapidari* (2024), presentato in anteprima mondiale all'ultima edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

eng

Together with Martina Parenti, **Massimo D'Anolfi** made more than ten films, which were presented in the most prestigious International Festivals and contemporary art museums. His works have been distributed in cinemas and TV in several countries, across Europe, America, and Asia. *Spira Mirabilis* (2016) and *Guerra e pace* (2020) premiered in competition at the Venice Film Festival. *Una giornata nell'Archivio Piero Bottoni* (2022) was presented as a world premiere at the Turin Film Festival. The last film he directed is *Bestiari, erbari, lapidari* (2024), which premiered at the most recent Venice Film Festival.

special
events

eventi
speciali

eventi
speciali

special
events

special
events

eventi
speciali

a cura di / curated by
Sergio Fant, Paolo Simoni

eventi
speciali

special
events



sara fgaier

sulla terra leggeri weightless

paese / country
italia / italy

ita

anno / year
2024

Gian, un professore di etnomusicologia sessantacinquenne, lotta con l'oscurità causata da un'improvvisa amnesia. Perseguitato da frammenti di passato, che emergono nella sua mente con l'apparenza sgranata di remote immagini d'archivio, riceve dalla figlia Miriam, trattata come un'estranea, un diario da lui scritto a vent'anni. Gian si rende conto che ruota tutto intorno a Leila, la donna franco tunisina con cui ha scoperto l'amore nello spazio di una notte. Chi è questa donna che ha avuto una tale importanza nella sua vita? Come è possibile che l'abbia dimenticata? L'indagine risveglia la sua memoria, lo fa tornare alla scena primaria del film, quella di un lutto celebrato tra note orientali di tè profumati e dolci a forma di fiori. Attraverso i suoi Sé passati e grazie al profondo amore per la donna, Gian ha la forza di riscoprirsi padre e di accettarsi vedovo, affrontando la prova più difficile: accettare di aver perso qualcuno e imparare a ritrovarlo.

durata / run time
95'

categoria / category
fiction

Sara Fgaier è una regista, montatrice e produttrice italo-tunisina. Ha diretto i cortometraggi L'umile Italia (2014, Giornate degli Autori) e Gli anni (2018, Orizzonti), che ha vinto l'EFA come Miglior Cortometraggio Europeo e il Nastro d'Argento. Sulla terra leggeri (2024) è il suo primo lungometraggio, presentato in Concorso Internazionale al Festival di Locarno. Come montatrice e produttrice ha realizzato, tra gli altri, La bocca del lupo (2009) e Bella e perduta (2015) di Pietro Marcello.

Dichiarazione della regista

“La parola chiave che mi ha guidato è: frammentazione. L'irruzione di immagini e flash frammentari che riescano a raccontare la sua confusione. Riuscire a rendere lo spettatore testimone di questo processo di deterioramento. E c'è qualcosa che ha a che vedere con sentire che c'è

special events

opening

39

un'epoca che se ne sta andando e una forma di amare. Perché quando qualcuno se ne va non muore solo quella persona, muore un mondo con lei, un'epoca. E l'archivio è l'epoca. Per questo è così importante legare il racconto con la consistenza dell'archivio.”

eng

Gian, a sixty-five-year-old ethnomusicology professor, struggles with the darkness caused by sudden amnesia. Haunted by fragments of the past, which emerge in his mind like grainy archival images, he receives a diary written by him at the age of twenty from his daughter MIRIAM, whom he treats like a stranger. Gian realizes that everything revolves around LEILA, the Franco-Tunisian woman with whom he discovered love in the span of a single night. Who is this woman who was so important in his life? How is it possible that he forgot her? This investigation reawakens his memory, taking him back to the primary scene of the film, one of mourning celebrated among the oriental notes of scented tea and flower-shaped sweets. Through his past selves and thanks to his deep love for the woman, Gian finds the strength to rediscover himself as a father and accept himself as a widower, facing the most difficult challenge: accepting the loss of someone and learning how to find them again.

Sara Fgaier is an Italian-Tunisian director, editor and producer. She directed several short films Humble Italy (2014, Venice Days) and The years (2018, Horizons, Venice Film Festival) which won the EFA as Best European Short Film and the Silver Ribbon. Weightless (2024) is her first feature film, which premiered in International Competition at the Locarno Film Festival. As editor and producer she made several films including The Mouth of the Wolf (2009) and Lost and Beautiful (2015) by Pietro Marcello.

Director's statement

“The key word that guided me is: fragmentation. The sudden eruption of fragmented images and flashes manages to convey his confusion, allowing the viewer to witness this process of deterioration. There is something tied to the feeling that an era is fading away, along with a way of loving. Because when someone leaves, it's not just that person who dies; an entire world, an era, dies with them. And the archive represents that era. That's why it's so important to connect the narrative to the texture of the archive.”

Materiali / Materials

Società Umanitaria – Cineteca Sarda di Cagliari, Cinémathèque de Toulouse, Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Archivio Cinescatti di Lab 80 film, Fondazione Cineteca di Bologna, Fondazione Ansaldo (Gruppo Leonardo), Collezione Caproni, Provincia autonoma di Trento, Mario Ciampolini E Luigi Cassanello del Cineclub Fotovideo Genova Footage Farm, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale National Archives and Records Administration, Collezioni Museo Nazionale del Cinema – Torino, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Prelinger Archives, Collection Ciclic Centre – Val de Loire, Aeronautica militare

in collaborazione con / in collaboration with Luce Cinecittà



andres veiel

riefenstahl

paese / country
germania / germany

anno / year
2024

durata / run time
115'

categoria / category
documentario /
documentary

ita

Oggi come allora, i mondi visivi di Leni Riefenstahl sono definiti dal trionfo: trionfo sul dubbio, sull'ambivalenza, sulla presunta debolezza e sull'imperfezione. Nel contesto odierno, un film su di lei diventa una necessità urgente. Il suo considerevole ascendente, reinterpretato attraverso la lente del suo fondo filmico e fotografico privato, offre l'opportunità di riesaminare il continuo fascino della grandezza imperiale e la glorificazione di corpi muscolosi, perfetti e vittoriosi: una tendenza che oggi sta ritornando di moda. Un documentario d'archivio su una delle donne più controverse del XX secolo, come artista e come propagandista per il regime nazista.

Andres Veiel è un regista noto per le lunghe ricerche dei suoi film e documentari, spesso premiati con riconoscimenti, tra cui l'European Film Award e diversi German Film Awards. Tra le sue opere più celebri, Black Box BRD (2001) e If Not Us, Who? (2010). Ha diretto il documentario Beuys (2017) e il film Ökozid (2020).

Dichiarazione del regista

"L'abbondanza del materiale d'archivio ci ha offerto l'opportunità di guardare frammenti apparentemente noti della storia di vita di Riefenstahl con una prospettiva completamente diversa. Ho cercato nei documenti personali esperienze importanti ed eventi influenti. All'inizio della nostra ricerca, ad esempio, ho trovato un fascicolo dattiloscritto di venticinque pagine in cui Riefenstahl descrive la sua infanzia e adolescenza. Lo scritto è dell'inizio degli anni '70, molto prima che iniziasse a mettere in bozza le sue memorie [...] Già in queste bozze, lotta con l'immagine pubblica che vuole trasmettere di sé. I momenti di impotenza e debolezza sono cancellati."

special events

closing

41

eng

Leni Riefenstahl's visual worlds are defined by triumph, now as it once was: triumph over doubt, ambivalence, alleged weakness and imperfection. In today's context, I believe a film about her has become urgent. Her considerable influence, reinterpreted through the lens of her private collection, offers the opportunity to explore the perpetual fascination towards imperial grandeur and the glorification of muscular, perfect and triumphant bodies – a trend that is making a comeback". An archival documentary on one of the most controversial women of the 20th century, artist and propagandist for the Nazi regime.

Andres Veiel is a filmmaker known for presenting in-depth research in his films and documentaries, which have often won awards, including the European Film Award and several German Film Awards. Among his most celebrated works are Black Box BRD (2001) and If Not Us, Who? (2010). He directed the documentary Beuys (2017) and the film Ökozid (2020).

Director's statement

"The abundant presence of archival material offered us the opportunity to examine apparently well-known fragments of Riefenstahl's life story from a completely different point of view. I looked for important experiences and impactful events in her personal documents. At the beginning of our research, for example, I found a 25-page typewritten file in which Riefenstahl describes her childhood and adolescence. The paper is from the early 1970s, long before she began drafting her memoirs. [...] Already in her drafts, her struggle with the public image she wants to convey emerges. Instances of helplessness and weakness are erased."

Materiali / Materials

American Heritage Center, University Of Wyoming, USA / AP Archive, England / The Archive of the State Museum Auschwitz-Birkenau in Oswiecim, Poland / Bavaria / Bayerische Staatsbibliothek München / Bildarchiv BBC / Getty Images / Beta Film / Bundesarchiv / CBC / Kanada Cornell University, USA / Alexander Dreihann-Holenia / Matthias Fanck Walter Frenzt Collection / Gaumont Pathé, France / Bettmann / Getty Images Hulton Deutsch / Instytut Pamieci Narodowej, Poland / 10c, Switzerland / Archivio Storico Luce, Italy / National Archives, USA / Österreichische Nationalbibliothek / Picture Alliance / Günter Bratke – Picture Alliance / Gerhard Rauchwetter – Picture Alliance / Keystone RBB Media / RTS-Radio Télévision Suisse / SWR Media Ullstein Bild / Heinrich Hoffmann – Ullstein Bild / Herbert Hoffmann – Ullstein Bild / Rainer Binder – Ullstein Bild / WDR Mediagroup

in collaborazione con / in collaboration with Rai Cinema
in partnership con / with Biografilm



massimo d'anolfi
& martina parenti

bestiari, erbari, lapidari

paese / country
italia / italy

anno / year
2024

durata / run time
208'

categoria / category
documentario /
documentary

ita

Bestiari, erbari, lapidari è un documentario “enciclopedia”, diviso in tre atti, ognuno dei quali tratta un singolo soggetto: gli animali, le piante, le pietre. Il film è un omaggio a quegli “sconosciuti” e per certi versi davvero alieni mondi, fatti di animali, vegetali e minerali, che troppo spesso diamo per scontato. Strettamente connessi tra loro, gli atti del film disegnano uno sviluppo drammaturgico unico, attraverso tre diversi dispositivi di messa in scena, in cui ognuno di loro è anche un omaggio a uno specifico genere del cinema documentario. *Bestiari, erbari, lapidari* è un viaggio sentimentale tra cultura, scienza e arte del nostro vecchio continente.

Massimo D'Anolfi e Martina Parenti sono un duo di documentaristi le cui opere – da I promessi sposi (2007) fino a Materia Oscura (2013), Spira Mirabilis (2016), Blu (2018), Guerra e pace (2020), Una giornata nell'Archivio Piero Bottoni (2022) – sono state presentate in festival prestigiosi quali Locarno Film Festival, Cinéma du Réel, Hot Docs, Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Oltre che della produzione e della regia si occupano anche della fotografia, delle riprese, del suono, del montaggio dei loro progetti.

eng

Bestiari, erbari, lapidari is a documentary “encyclopedia,” divided into three acts, each focusing on a single subject: animals, plants, and stones. The film is a tribute to those “unknown” and, in some ways, truly alien worlds made up of animals, plants, and minerals, which we too often take for granted. Closely interconnected, the acts of the film form a unique dramaturgical development, through three different staging approaches,

special events

out of program

43

each paying homage to a specific genre of documentary cinema. The film is a sentimental journey through the culture, science, and art of our old continent.

Massimo D'Anolfi and Martina Parenti are a duo of documentary filmmakers whose works – from I promessi sposi (2007) to Materia Oscura (2013), Spira Mirabilis (2016), Blu (2018), Guerra e pace (2020), Una giornata nell'Archivio Piero Bottoni (2022) – have been showcased at prestigious festivals such as the Locarno Film Festival, Cinéma du Réel, Hot Docs, and the Venice International Film Festival. In addition to production and directing, they handle the cinematography, filming, sound, and editing of their projects.



il gioco della conoscenza. the game of knowing.
il cinema dei ragazzi emilio sidoti's
di emilio sidoti 'children's cinema'

a cura di / curated by Davide Bianchi e Paolo Simoni

ita

Alla memoria di Emilio Sidoti.

Archivio Aperto 2024 è dedicato a Sidoti e ad Adriano Aprà, recentemente scomparsi. Aprà è tra gli scopritori di Sidoti. Insieme a Enzo Ungari, Elio Rumma e Paolo Brunatto lo invitò a presentare il cinema dei ragazzi nella mitica rassegna Dimensione Super8 che si tenne a Roma nel dicembre del 1974. Il preziosissimo catalogo di quella rassegna, famosa per aver fatto esordire Nanni Moretti, ma fondamentale come mappatura del cinema in formato ridotto, ci fu regalato da Aprà (che fortunatamente ne aveva conservate ben due copie!). E proprio tra le righe del catalogo scoprimmo l'esperienza cinematografica di Sidoti e i suoi ragazzi, attraverso pellicole realizzate in una scuola elementare ligure tra gli anni '60 e '80. Contattare Sidoti fu facile e nonostante l'età avanzata ci accolse ad Albisola con l'entusiasmo contagioso di un ragazzo novantenne e la consapevolezza dell'importanza (e dell'urgenza) di lasciare una traccia tangibile del suo lavoro, già omaggiato in un documentario (ma per lui questo non era sufficiente). Donò all'Archivio Nazionale del Film di Famiglia l'archivio delle pellicole fatte a scuola, per la conservazione e la trasmissione futura di questo patrimonio. Al primo incontro con lui ne seguirono altri per approfondire la ricerca sull'attività pionieristica di Sidoti e contestualizzarla storicamente. In questo programma mostreremo degli estratti

delle pellicole, insieme a parti della lunga intervista che gli facemmo per il progetto HomeMovies100, e daremo conto di una ricerca universitaria in corso sulla storia del cinema a scuola.

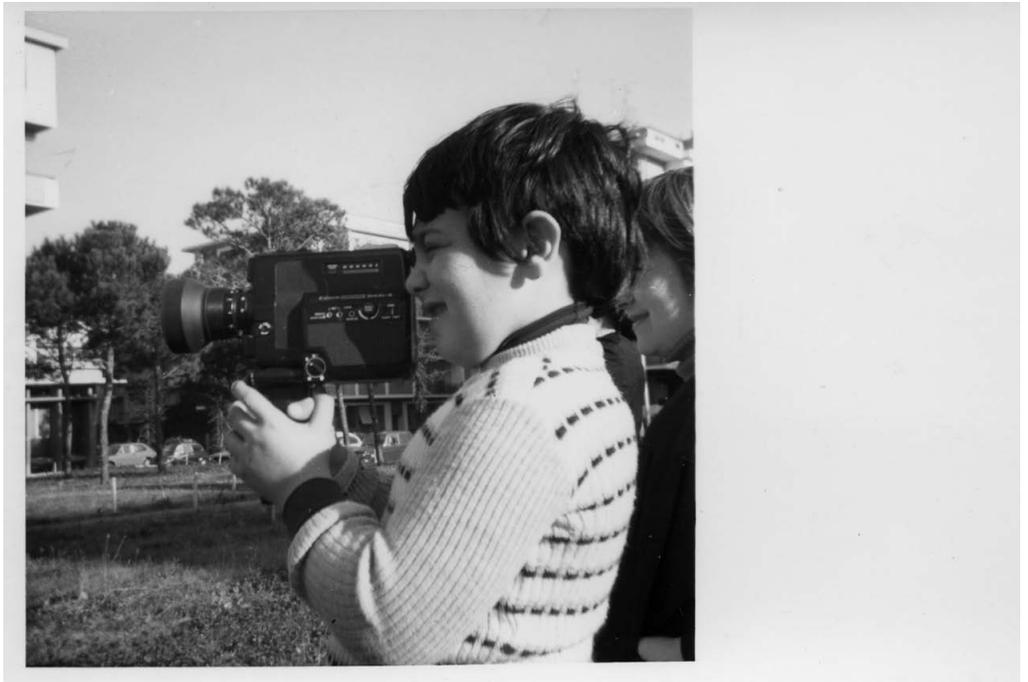
Sull'onda travolgente dei cambiamenti del dopoguerra anche la scuola, come il cinema, subisce profonde metamorfosi. Nuovi programmi, nuove libertà, nuovi metodi, dando vita a delle sacche di sperimentazione che, tra gli anni '50 e '60, trovano sbocchi pionieristici in varie parti d'Italia. Mentre il discorso ufficiale tra cinema, educazione e gioventù si incanala in binari prescrittivi e strutturalisti, rinnovando le discussioni e gli apparati istituzionali orientati sul cinema didattico e *per* ragazzi, ad Albisola Superiore le spinte del rinnovamento democratico penetrano dal basso nelle maglie dell'istruzione pubblica originando esperienze didattiche che ibridano pedagogia e cinedilettantismo, esulando dai regimi dell'insegnamento tradizionale.

Il "cinema dei ragazzi" di Emilio Sidoti (1931-2024) nasce così, dalla cinefilia del maestro elementare emigrato nel 1950 dalla provincia di Messina a quella di Savona, all'incrocio delle pratiche del collega, mentore e cineamatore aquilano Manfredi Zenadocchio (1920-1977), dei dettami della scuola attiva e di una forte identità culturale e ideologicamente schierata. Le pratiche di Sidoti, sospinte da una forte identità militante e aderente ai valori resistenziali, iniziano nel 1968, con un dittico orientato proprio a fornire una «educazione ludica al pensiero divergente»: *Libertà in cammino*, composto dai due episodi autonomi *I Mille* e *La Resistenza*, realizzati con l'aiuto di una coppia di amatori locali. Se in queste opere in 8mm i bambini agiscono come interpreti, dai garibaldini ai partigiani, nel corso degli anni Sidoti amplia le possibilità del metodo. Il cinema *con* i ragazzi diventa presto *dei* ragazzi lungo un percorso ventennale, nel quale i bambini si impadroniscono gradualmente di cineprese e giuntatrici. Queste produzioni amatoriali, entrate poi a far parte della Rassegna del Cinema dei Ragazzi di Pisa con il coinvolgimento diretto di Sidoti, fanno del *filmmaking* tanto un nucleo di accentramento per le materie scolastiche, dalla matematica alla storia, quanto un'attività pratica e manuale, un momento di coesione sociale e di espressione personale. Più di venticinque film che restituiscono non solo uno spaccato di storia nazionale e condivisa, ma anche un precipitato di storia personale e locale, mescolando narrazioni codificate e film di famiglia.

eng

Dedicated to the loving memory of Emilio Sidoti.

Archivio Aperto 2024 is dedicated to Sidoti and Adriano Aprà, who both recently passed away. Aprà is among Sidoti's discoverers. Together with Enzo Ungari, Elio Rumma and Paolo Brunatto, he invited him to present his 'children's cinema' in the legendary Dimensione Super8 film retrospective held in Rome in December 1974. The invaluable catalog of that retrospective, famous for making Nanni Moretti's debut, but fundamental as a mapping of small gauge formats cinema, was given



to us by Aprà (who fortunately had kept no less than two copies!). And just between the lines of the catalog we discovered the filmmaking experience of Sidoti and his boys, through films made in a Ligurian elementary school between the 1960s and 1980s. Contacting Sidoti was easy, and despite his advanced age, he welcomed us to Albisola with the infectious enthusiasm of a 90-year-old boy and an awareness of the importance (and urgency) of leaving a tangible trace of his work, which had already been honored in a documentary (but for him this was not enough). He donated the archive of films made at school to the Archivio Nazionale del Film di Famiglia for the future preservation and transmission of this heritage. The first meeting with him was followed by others to further research Sidoti's pioneering activity and contextualize it historically. In this program we will show excerpts from the films, along with parts of the lengthy interview we did with him for the HomeMovies100 project, and give an account of ongoing university research on the history of filmmaking at school in Italy.

In the wake of changes taking place in the postwar period, even school, just as cinema did, underwent deep transformations. New programs, new freedom, new methods, giving life to experimental hubs which will find pioneering spaces in various places of Italy between the 1950s and the 1960s. While the official discourse concerning cinema, education and youth was held on a top-down, structuralist framework, with new discussions and institutional apparatuses focusing on instructional films and films *for* the kids, in Albisola Superiore the forces of democratic renewal seeped bottom-up through the meshes of public education, from which didactic experiences stemmed mixing pedagogy and amateur filmmaking, falling outside the realm of traditional teaching.

The “kids’ cinema” of Emilio Sidoti (1931-2024) was then born, from the cinephilia of a teacher who migrated from the province of Messina to that of Savona in 1950. Here he put together his mentor and amateur filmmaker colleague Manfredi Zenadocchio's (1920-1977) practices with the precepts of the “active school” and a strong cultural and ideological identity. Sidoti's experiences, urged on by a strong link with the values of Resistance, started in 1968 with a double film to provide a «playful education toward divergent thought»: *Libertà in cammino* (“Moving Freedom”), made of two independent episodes *I Mille* and *La Resistenza*, shot with the help of a couple of local amateurs. Although in these 8mm works children played just as actors, over the years Sidoti widened the possibilities of the method. The cinema *with* the kids soon became that *of* the kids during a twenty-year long timeframe, in which the pupils gradually seized cameras and splicers. These amateur productions, later part of the “Rassegna del Cinema dei Ragazzi” (the Festival of Kids’ Cinema) in Pisa with the direct involvement of Sidoti himself, regard filmmaking not as just a “topic-study” for school subjects, from history to math, but also as a practical activity, a moment of social gathering and self-expression. More than twenty-five films drawing not only a map of shared national history, but also a summary of local personal history, mixing coded narrative forms with home movies.

ita

I Volontr  amano scrivere canzoni insieme; o, piuttosto, schizzi di canzoni, quasi sempre brevi e minimali, ironiche e malinconiche, scritte per gioco. In questo caso le canzoni diventano piccoli trailer e si accompagnano a immagini e filmati d'epoca sottolineandone le emozioni, i contrasti, le idee. Lo spettacolo diventa cos  *Cinematic Instant Songs*.

Volontr 

Una sonorizzazione live a cura di Volontr  su una selezione di film di famiglia della Fondazione Home Movies proveniente da Memoryscapes, la prima piattaforma dedicata alla riscoperta del patrimonio privato italiano in formato ridotto.

Complici da pi  di vent'anni, Alessandra Falca, attrice e cantautrice, Emiliano Dominici, regista e scrittore, e Marina Peloso, cantautrice livornese, parigina d'adozione, sono il trio che porta il nome di Volontr . Il loro ultimo progetto. *Instant Songs* – uscito come LP nel 2024 – nasce dalla voglia di scrivere assieme, cominciata col gruppo di teatro-canzone Loungerie e proseguita con Meccano Project: brevi canzoni scritte, eseguite e filmate nell'arco di poche ore, con la collaborazione di varie guest star.

L'album *Instant Song* contiene 16 pezzi, pillole di poco pi  di un minuto, in lingua italiana, soprattutto, ma anche in inglese, francese e greco. Registrato in presa diretta, essenzialmente acustico e privo di post-produzione, l'album   grezzo, brut, raw, con un gusto sixties ma non solo, con tante influenze musicali da scoprire traccia dopo traccia.

eng

The Volontr  group love writing songs together or, rather, sketches of songs, which are almost always short and minimal, ironic and melancholic, written for fun. In this case, the songs turn into short trailers and are paired with images and period footage enhancing emotions, contrasts, and ideas. The show becomes *Cinematic Instant Songs*.

Volontr 

Volontr  will perform the soundtrack live to a selection of the Fondazione Home Movies' films chosen from Memoryscapes, the first platform dedicated to rediscovering Italy's private heritage in small format.

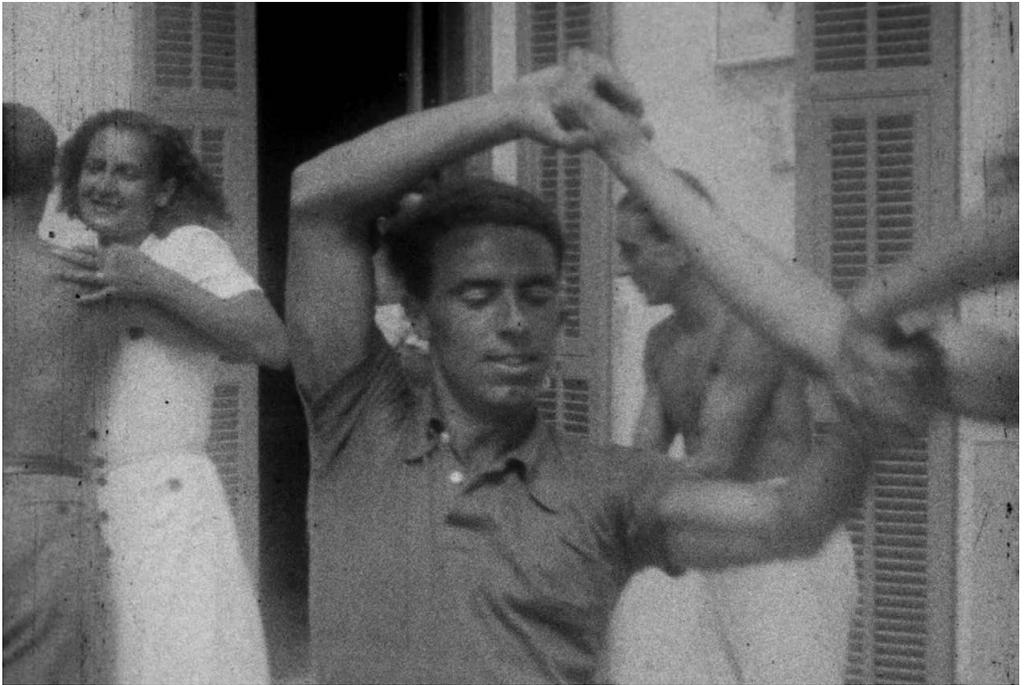


Friends, and partners, for more than two decades, Alessandra Falca, actress and singer-songwriter, Emiliano Dominici, director and writer, and Marina Peloso, singer-songwriter from Livorno, Parisian by heart, are the trio that represents Volontrè. Their latest project, *Instant Songs* – released as an LP in 2024 – was born from the desire to write together, which dates back to the theater-song group *Loungerie* and later continued with *Meccano Project*: short songs written, performed and filmed within few hours, collaborating with various guest stars.

The album *Instant Song* features 16 songs, bits of just over a minute, in Italian, mainly, but also in English, French and Greek. Recorded live, essentially acoustic and without post-production, the album is unpolished, brut, raw, with a Sixties flair, as well as many other musical influences to be discovered track by track.



www.memoryscapes.it





poetry, diaries, novels

a cura di / curated by
Giulia Simi & Elena Pirazzoli

con il sostegno di / with the support of
Settore Biblioteche e Welfare culturale
del Comune di Bologna nell'ambito
del Patto per la lettura di Bologna

sponsor
Gruppo Hera

in collaborazione con / in collaboration with
Adelphi

**katja
petrowskaja**



ita

Continua in questa edizione la sezione *Poetry, diaries, novels. Film di famiglia e letteratura*, che ogni anno propone un incontro con uno scrittore o una scrittrice che più di altri abbiano messo a fuoco il tema della parola come indagine sulle storie personali intrecciate alla storia collettiva. I frammenti di vita compongono così il mosaico della storia: passata, presente, futura. Nella loro ricerca, spesso i media di registrazione della realtà – fotografia, cinema – scendono sotterranei: evocati, indagati, interrogati.

L'invito di quest'anno è andato a Katja Petrowskaja, scrittrice tedesca di origine ucraina, che ha esordito nel 2014 con *Forse Esther*, tentativo di ricostruzione delle proprie vicende familiari dolorose e ramificate tra Ucraina, Polonia, Russia, Austria, Germania, tra mondo ebraico e mondo sovietico, tra Babij Jar/Babyn Yar e Mauthausen, confrontandosi con i traumi lasciati dalle guerre sui corpi, la psiche, le genealogie. I racconti, i ricordi tramandati necessitano di prove per uscire dall'incertezza, dalle ricostruzioni segnate dai "forse": le fotografie si offrono così come auratici appigli nella ricerca.

eng

This edition features again the section *Poetry, Diaries, Novels. Home Movies and Literature*, which each year includes an exchange with a writer or novelist who particularly dealt with the theme of words as a means of investigating personal stories intertwined with collective history. Life fragments make up the mosaic of history: past, present, future. In their research, the media that record reality – photography, cinema – are often to be found underground: evoked, investigated, questioned.

This year we invited Katja Petrowskaja, a German writer of Ukrainian origin, who made her debut in 2014 with *Maybe Esther: A Family Story*, an attempt to reconstruct her own painful family events branching between Ukraine, Poland, Russia, Austria, Germany, as well as between the Jewish world and the Soviet world, between Babi Yar/Babyn Yar and Mauthausen, confronting the traumas left by wars on bodies, psyches, and genealogies. The stories and memories handed down need evidence in order to emerge from uncertainty, from reconstructions marked by "maybes": the photographs become in this way focal points in the research.

katja petrowskaja.
osservare
è un modo di porsi

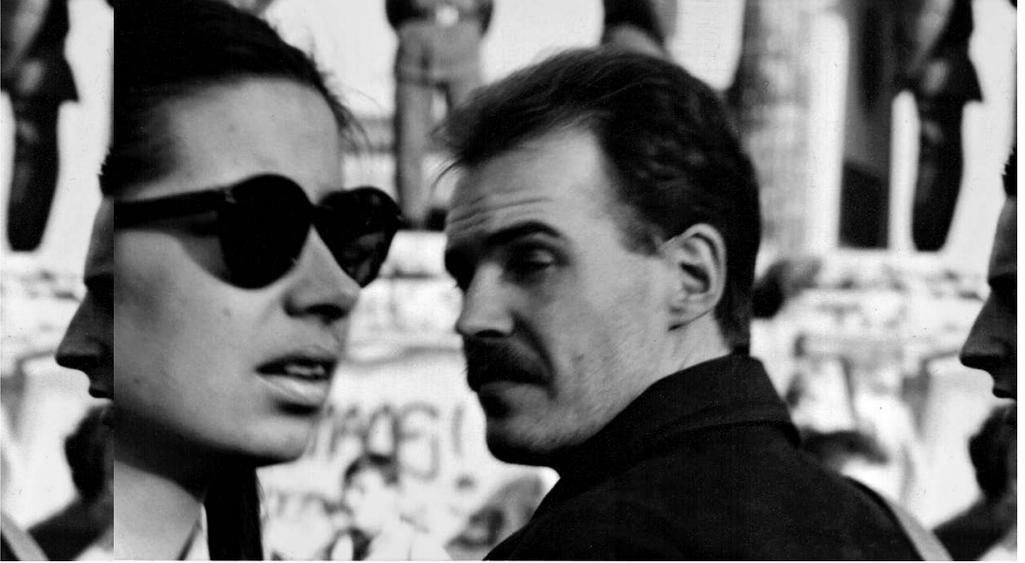
katja petrowskaja.
observing
is a way of posing

ita

«Le immagini ci sommergono da ogni parte: dai giornali, dai libri, dai manifesti pubblicitari, dalle esposizioni, dallo smartphone e da Internet. Parlare di una singola foto rappresentava da parte mia il tentativo di fermarmi e soffermarmi. Volevo mettere un freno all'inflazione delle immagini, non per il mondo intero, ma per me, come se l'osservazione fosse un processo lento, un po' antiquato». Così Katja Petrowskaja, scrittrice tedesca di origine ucraina, descrive il processo che l'ha portata per sette anni a scrivere ogni tre settimane un testo su una fotografia a sua scelta, poi pubblicato sull'inserito culturale della FAZ, la "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Fotografie emerse dagli archivi famigliari, trovate nei mercatini delle pulci, in cataloghi o esposizioni d'arte. Per Petrowskaja quello con l'immagine è un incontro, come se fosse una persona, perché delle persone reca le tracce: che siano il soggetto ritratto o la mano che scatta. E da quell'incontro nasce l'ecfrasi, ovvero la descrizione narrativa dell'immagine. Il termine deriva dal greco e significa «descrivere con eleganza» in quanto indicava, nell'arte retorica, la capacità di descrivere luoghi e opere d'arte con uno stile talmente alto da gareggiare in forza espressiva con l'oggetto stesso della descrizione. Non si tratta solo di analisi dell'immagine, ma di un'interpretazione che nasce dall'osservazione.

Cinquantasette di questi incontri con le immagini, divenuti ecfrafi, sono raccolti nel libro *La foto mi guardava* (Adelphi, 2024) sulla cui copertina, sia nell'edizione italiana che nell'originale tedesco, appare Maya Deren, regista sperimentale, ma anche teorica del cinema, danzatrice, poeta, studiosa della cultura vudù. Petrowskaja e Deren (nata Eleonora Derenkovskaja) condividono la città di nascita, Kiev, l'origine ebraica e la capacità di attraversare la realtà trasformandola, grazie a uno sguardo trasfigurante.

«Ogni foto mette in salvo qualcosa di transitorio», scrive Petrowskaja osservando la fotografia che ritrae due bambini sul porto di una città del Mar Nero. Guardano qualcosa, ma si trova fuori dall'inquadratura, non sapremo mai quale è il motivo del loro stupore. Il loro sguardo attira il nostro e spalanca domande. Come scrive Roland Barthes ne *La camera chiara*, la fotografia è quello che «è stato»: un istante trattenuto da un occhio meccanico, impresso tramite un procedimento chimico e capace per questo di superare quel particolare momento, estendendosi nel tempo. Con il digitale, questa possibilità sembra essersi espansa esponenzialmente. Trattenere un istante e dargli una possibilità di esistenza ben oltre il suo presente implica che altri sguardi, lontanissimi nel tempo, ma anche nello spazio, potranno posarsi su di esso, su quello che lo sguardo del fotografo ha colto



allora, che a volte non è altro che un altro sguardo, rivolto verso la camera o verso un oggetto misterioso. Osservare le immagini diventa allora un intreccio di sguardi attraverso il tempo. Una relazione tra persone, tra vissuti simili, contrapposti, assonanti.

Elena Pirazzoli

Katja Petrowskaja è nata e cresciuta a Kiev. Ha studiato letteratura e studi slavi presso l'Università di Tartu (Estonia). Nel 1994-95, grazie a una borsa di studio negli Stati Uniti, ha frequentato la Stanford University e la Columbia University; nel 1998 ha conseguito il dottorato presso l'Università statale di Mosca. Nel 1999 si è trasferita a Berlino dove ha iniziato a lavorare per diversi media russi e tedeschi (tra cui la "Neue Zürcher Zeitung", "taz" e la "Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung"). Il libro d'esordio *Forse Esther* (tradotto da Ada Vigliani, Adelphi, 2014) è stato insignito del Premio Bachmann (2013) e del Premio Strega europeo (2015). Nell'ottobre 2015 ha realizzato un progetto presso l'IFK - Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften - Centro internazionale di ricerca per gli studi culturali di Vienna dal titolo «Alles, was der Fall ist» («Tutto ciò che accade», che riprende l'incipit del *Tractatus Logico-Philosophicus* di Ludwig Wittgenstein) sulla relazione tra le fotografie e gli osservatori. Nel 2022 ha pubblicato *Das Foto schaute mich an*, tradotto sempre da Ada Vigliani per Adelphi nel 2024 come *La foto mi guardava*.

“Images overwhelm us from all sides: from newspapers, books, billboards, exhibitions, smartphones, and the Internet. Talking about just a single photo was my attempt to stop and pause. I wanted to put an end to the inflation of images, not for the whole world, but for me, as if observation was a slow, somewhat old-fashioned process.” This is how Ukrainian-born German writer Katja Petrowskaja describes the process that led her to write every three weeks, for seven years, a text about a photograph of her choice, which was then published in the culture insert of FAZ (the Frankfurter Allgemeine Zeitung newspaper). The chosen photographs came from family archives, found at flea markets, in catalogs or art exhibitions. Petrowskaja experiences the relationship with the image as an encounter, as if it were a person, since this medium bears the trace of people, whether they are the subject portrayed or the ones that take the shot. And from that encounter comes the *ekphrasis*, the narrative description of the image. The term comes from the Greek and means “to describe elegantly” as it indicated, in rhetoric, the ability to describe places and works of art with such a high style that their expressive force rivaled the object they described. This is not just analysis of the image, but interpretation arising from observation.

Fifty-seven of these encounters with images, which turned into *ekphrases*, are collected in the book *Das Foto schaute mich an* (“The Photograph Looked Back at Me”, not yet translated into English, published in Italian as *La foto mi guardava*) on the cover of which, in both the Italian edition and the original German, appears Maya Deren, an experimental filmmaker, as well as a film theorist, dancer, poet, and scholar of voodoo culture. Petrowskaja and Deren (born Eleonora Derenkovskaya) are united by their hometown, Kyiv, their Jewish origin and their ability to navigate reality by changing it, thanks to a transformative gaze.

“Each photo safeguards something transient,” Petrowskaya writes, looking at the photograph depicting two children on the harbor of a Black Sea town. They are looking at something outside the frame; we will never know what the reason for their astonishment is. Their gaze draws ours and opens wide questions. As Roland Barthes writes in *Camera Lucida*, photography is what “once was”: an instant captured by a mechanical eye, imprinted through a chemical process and therefore able to transcend that particular moment, extending over time. Thanks to digital means, this possibility seems to have expanded exponentially. Storing an instant and giving it the opportunity of existing far beyond its present means that other gazes, very distant in time, as well as in space, may rest on it, on what the photographer’s eyes caught in the past: it means implying another gaze, turned toward the camera or toward a mysterious object. Therefore, observing the images means interweaving gazes through time. A relationship between people, between similar, opposing, assonant experiences.

Elena Pirazzoli

Katja Petrowskaja was born and raised in Kyiv. She studied Literature and Slavic studies at the University of Tartu (Estonia). In 1994-95, thanks to a scholarship in the United States, she attended Stanford University and Columbia University; in 1998 she received her PhD at the Moscow State University. In 1999 she moved to Berlin where she began working for several Russian and German media outlets (including the *Neue Zürcher Zeitung*, *taz*, and the *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*). Her debut book *Vielleicht Esther* (Maybe Esther, translated by Shelley Frisch, 4th Estate, 2018) was awarded the Bachmann Prize (2013) and the European Strega Prize (2015). In October 2015 she carried out a project at the IFK – Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften – International Research Center for Cultural Studies in Vienna entitled “Alles, was der Fall ist” (“Everything happens as it does happen,” which takes up the incipit of Ludwig Wittgenstein's *Tractatus Logico-Philosophicus*) on the relationship between photographs and observers. In 2022, he published *Das Foto schaute mich an* (“The Photograph Looked Back at Me”, not yet translated into English), translated into Italian by Ada Vigliani (*La foto mi guardava*, Adelphi, 2024).



la natura dell'archivio

a cura di / curated by
Giulia Simi



*kew. a conversation
in green*
adelaide cioni

installazione 16mm in loop, disegni china e colori vinilici su carta /
16mm film loop installation, drawings Indian ink and vinyl paint on paper

a partire da *kew.*
a conversation in green

starting from *kew.*
a conversation in green

ita

| Doesn't one always think of the past, in a garden...?

Virginia Woolf, *Kew Gardens*, 1919

C'è sempre un «procedere ai margini» nella ricerca visiva di Adelaide Cioni, un desiderio di cogliere le tracce periferiche della realtà che vibrano come una presenza a volte sotterranea nei nostri corpi e affiorano in superficie nell'incanto della reminiscenza. È quello infatti un vero e proprio incontro con la memoria del mondo, con la consapevolezza che non esistiamo se non come parti di un grande organismo che scorre in un tempo dell'eterno ritorno. Così, davanti a queste immagini lente e dalla grana obsoleta, in questa osservazione attenta e quasi tattile delle foglie di palme dalle diverse forme, dove tutto si ripete e niente è mai identico, ci sembra di ritrovare la linfa del nostro stare al mondo. «Non si pensa sempre al passato in un giardino?» notava Virginia Woolf in uno dei suoi racconti più sperimentali, *Kew Gardens*, che uscì in un'edizione illustrata da alcune incisioni di Vanessa Bell nel 1919 e che trova qui una fantasmatica e sorprendente risonanza. Certo il passato invade le immagini di queste foglie curvilinee riprese in Super8 e che rivediamo qui proiettate in 16mm, scorrendo tra i silenzi delle immagini e quelle degli spazi che furono un refettorio per monache domenicane. Sono foglie che ci interrogano, spesso adagiate alla superficie di vetri e metalli scrostati e usurati dal tempo, a volte abbandonate dalla vita, costantemente attraversate dalle luce pallida che filtra tra le trasparenze di questa Palm House inaugurata nel pieno della corsa al grande progresso tecnologico e ormai immersa nella polvere delle epoche compiute. Luce e movimento. Proprio come il cinema.

Le palme, così amate negli anni della coloniale attrazione per l'esotico dell'era vittoriana, non sono che un sintomo, manifestazione di un passato che emerge nell'intreccio dei tempi della storia. Era una palma anche quella del tempio di Delo, così nota evidentemente da essere evocata da Omero per bocca di Odisseo come termine di paragone per la bellezza di Nausicaa; sono palme quelle che vediamo nei mosaici romani e bizantini, negli affreschi delle chiese, nei dipinti dei musei, nelle fotografie del primo turismo di lusso del Sud della Francia che anticipano gli scatti glamour del Festival di Cannes. Nelle loro varietà di provenienza più remota, le *parlour palm* affollano i salotti dell'Ottocento e dei primi del Novecento. Due palme da salotto spuntano nella celebre fotografia della prima proiezione dei Fratelli Lumière a Parigi, nel famoso Salon Indien du Grand Café in Boulevard des Capucines, affollano i melodrammi già negli anni Dieci accarezzando i sinuosi corpi delle dive, e sembra quasi di vederne l'ombra quando ci immaginiamo le proiezioni dei primi film di famiglia nei salotti delle case borghesi dalla metà degli anni Venti. Ma nel guardare queste foglie lanceolate in cui la luce filtra e si impasta con la materia, la mente si inabissa e compie un salto ancora più lontano, in un altrove del tempo e dello spazio che ci appare prossimo come in un'epifania e come un'epifania ci smarrisce. Un altrove che è pienamente presente, squaderna i confini e forse le epoche, ci ricorda che tutto è corpo e tutto è vita. Con le loro linee inesorabili e senza sosta, queste foglie invadono vetri e pareti, spingono sul soffitto, riempiono scale e balconate, sbordano continuamente dall'inquadratura, sfidano i nostri occhi e i nostri sensi come in un labirinto. Sfuggono e ci inseguono allo stesso tempo. Scriveva Clarice Lispector in quel capolavoro sulla potenza dell'esistenza che è *La passione secondo G.H.*: «E che si guardino le foglie, come sono verdi e pesanti, le foglie che si esasperano in cosa, quanto sono cieche le foglie, e quanto sono verdi. E si senta nella mano come ogni cosa ha un peso. [...] Volare solamente ciò che ha peso». Anche la memoria ha un peso e anche la memoria può volare, come la natura. E allora accade, in questa conversazione in verde dove anche un pettirosso appare a ricordarci il nodo inestricabile tra mondo vegetale e mondo animale, di percepire non solo l'istante di un altrove che è un prima e che è un dopo, ma anche di riconoscere il lampo di un'immagine già vista. E scoprire così che tra i pattern delle foglie e il loop di un proiettore 16mm, il nostro corpo parla e disegna memoria.

Anche questa è la natura dell'archivio.

Giulia Simi

| Doesn't one always think of the past, in a garden...?

Virginia Woolf, *Kew Gardens*, 1919

There is always a “proceeding on the margins” in Adelaide Cioni’s visual research, a desire to capture the peripheral traces of reality that vibrate like a presence, sometimes buried in our bodies, surfacing through the enchantment of reminiscence. It is, in fact, a true encounter with the memory of the world, with the awareness that we exist only as parts of a great organism flowing within a time of eternal return. Thus, in front of these slow, grainy, almost obsolete images, in this careful, almost tactile observation of palm leaves in their various shapes, where everything repeats but nothing is ever the same, it feels as though we are rediscovering the lifeblood of our existence in the world. “Doesn’t one always think of the past in a garden?” Virginia Woolf observed in one of her most experimental stories, *Kew Gardens*, which was published in a 1919 edition illustrated by Vanessa Bell’s engravings and finds here a ghostly and surprising resonance.

Indeed, the past invades the images of these curvilinear leaves, filmed in Super8 and projected here in 16mm, flowing between the silences of the images and those of the spaces that were once a refectory for Dominican nuns. These are leaves that question us, often resting on the surface of glass and metals worn and weathered by time, sometimes abandoned by life, constantly crossed by the pale light filtering through the transparency of this Palm House, inaugurated at the height of the race for great technological progress and now immersed in the dust of completed eras. Light and movement. Just like cinema.

Palms, so beloved during the colonial fascination with the exotic in the Victorian era, are but a symptom, a manifestation of a past that emerges in the weaving of historical times. There was also a palm in the temple of Delos, so well-known that it was evoked by Homer through the voice of Odysseus as a point of comparison for the beauty of Nausicaa. Palms are seen in Roman and Byzantine mosaics, in church frescoes, in paintings in museums, and in photographs from the early days of luxury tourism in the South of France, preceding the glamorous shots of the Cannes Film Festival. In their most remote varieties, *parlour palms* crowded the living rooms of the 19th and early 20th centuries. Two parlour palms appear in the famous photograph of the first Lumière Brothers’ screening in Paris, in the well-known Salon Indien du Grand Café on Boulevard des Capucines. They fill melodramas as early as the 1910s, caressing the sinuous bodies of divas, and it almost seems like we can see their shadows when we imagine the screenings of the first family films in bourgeois homes by the mid-1920s. But in gazing at these lanceolate leaves, where light filters and mingles with matter, the mind plunges and takes a leap even further, into another time and place that feels close to us like an epiphany, and like an epiphany, disorients us. A place fully present, unraveling boundaries and perhaps eras, reminding us that everything is body, and everything



is life. With their relentless and unceasing lines, these leaves invade glass and walls, press against the ceiling, fill stairs and balconies, constantly spill out of the frame, challenging our eyes and senses like a labyrinth. They elude us and pursue us at the same time. Clarice Lispector wrote in that masterpiece about the power of existence, *The Passion According to G.H.*: “And look at the leaves, how green and heavy they are, the leaves that grow exasperated into something, how blind the leaves are, and how green. And feel in your hand how everything has weight. [...] Only what has weight can fly.”

Memory, too, has weight, and memory, like nature, can fly. And so it happens, in this conversation in green where even a robin appears to remind us of the inextricable bond between the plant and animal worlds, that we perceive not only the instant of an elsewhere that is both a before and an after, but also recognize the flash of a previously seen image. Thus, we discover that, between the patterns of the leaves and the loop of a 16mm projector, our body speaks and draws memory.

This, too, is the nature of the archive.

Giulia Simi

ita

Dentro la casa delle palme a Kew era come avere delle continue apparizioni, dei riconoscimenti. Nel film ho cercato di impressionare su pellicola questo contatto, un dialogo a cui partecipavo e al quale assistevo, con e fra le piante, un comunicare aperto fra esseri viventi. La memoria che suscitano le foglie viene da qualcosa di antico e astratto, è l'incanto ipnotico del disegno delle linee, delle curve, dell'intensità del colore verde, è che il nostro occhio tende naturalmente all'astrazione, gode nel colore e nel ritmo. Attraverso questa gioia tutta fisica ho parlato con le piante, alcune hanno risposto.

Adelaide Cioni

eng

Inside Kew's palm house, one could see constant apparitions and greetings. In my work I tried to impress on film this contact, depicting a dialogue I was participating in and witnessing, with and among the plants, namely living beings communicating freely. The memories stirred up by the leaves come from something ancient and abstract, that is to say the hypnotic appeal of the drawing of lines, curves, the intensity of green color, for our eyes naturally tend toward abstraction and enjoy colors and rhythms. Experimenting this entirely physical joy, I talked to the plants, and some responded.

Adelaide Cioni

kew. a conversation in green

testo a cura di / text by Beatrice Bazzoni, Francesco Bevilacqua,
Maria Beatrice Verson (Università Ca' Foscari di Venezia)

il testo è frutto di un percorso formativo a cura di Archivio Aperto e svolto all'interno di CAFFEX – Ca' Foscari Film Festival Experience, piattaforma di scambio dell'Università Ca' Foscari di Venezia con le realtà dei festival cinematografici / the text is the result of a training course curated by Archivio Aperto and carried out in the context of CAFFEX – Ca' Foscari Film Festival Experience, a platform of Ca' Foscari University of Venice intended to enable the dialogue between film festivals

si ringraziano / we thank Marco Dalla Gassa, Giulia Braccardi, Edy Fantinato

ita

In occasione della XVII edizione del festival Archivio Aperto, la Fondazione Home Movies ha invitato l'artista Adelaide Cioni a presentare, nel contesto suggestivo della Sala del Refettorio dell'Ex Convento San Mattia, l'installazione *Kew. A Conversation in Green*, composta dal film girato in Super8, digitalizzato e ristampato in 16mm *Kew Gardens* e da nuovi disegni esposti per l'occasione.

Fulcro di quest'opera sono le foglie di palma, un elemento naturale che incrocia temi centrali nella produzione artistica di Cioni, quali la memoria e la sua relazione con lo spazio e il tempo e il tentativo dell'artista di tracciare la natura attraverso un esercizio di traduzione che tende all'astrazione. La memoria, intesa non solo come archivio collettivo di immagini e narrazioni visive, ma anche come processo biologico che appartiene al mondo vegetale, diventa chiave di lettura dell'opera. Attraverso la traduzione del soggetto tramite i dispositivi mediali, Cioni non solo espande il proprio linguaggio visivo, ma offre a chi fa esperienza della sua opera la possibilità di ripensare ciò che lo circonda e stabilire nuove connessioni con l'ecosistema. Il suo lavoro, che si delinea tra pura astrazione e osservazione analitica della realtà, invita lo spettatore ad immergersi in un'esperienza audiovisiva in cui le immagini, proiettate in loop, si ripetono e si evolvono come cicli naturali, creando un ponte di connessione tra essere umano e mondo vegetale.

In questo contesto, l'artista, attraverso l'occhio del Super8, fissa momenti che poi si trasformano in immagini in movimento e sviluppa il gesto artistico in un atto di riappropriazione dello sguardo e dei ricordi. L'astrazione di Cioni, che nel suo lavoro pittorico si esprime attraverso forme e colori ridotti all'essenziale, si espande qui nel dominio audiovisivo, dove la ripetizione ciclica delle immagini rimanda ai processi di crescita e cambiamento della natura stessa, incoraggiando chi guarda a rallentare e a sincronizzarsi con i ritmi della proiezione. La stessa riproduzione filmica diventa quindi un varco che permette allo spettatore di stabilire un nuovo rapporto con la natura, riscoprendo il valore del dettaglio e della riproduzione. La foglia di palma,

elemento vegetale che si trasforma in una rappresentazione iterata, ci spinge a indagare il nostro rapporto con la memoria, non solo come esseri umani, ma come parte integrante di un mondo più vasto e interconnesso.

Nello spazio caldo e chiuso della serra, Cioni trova ispirazione circondata dai pattern naturali, dalle simmetrie, dalle spirali e dalle continue reiterazioni delle strutture vegetali racchiuse all'interno di essa, la quale col suo calore artificiale diventa per l'artista un luogo sicuro e familiare in cui rintanarsi. È qui che le immagini girate richiamano alla nostra mente il fascino e l'estetica dei film di famiglia, capaci di trasmettere il sentimento nostalgico dell'intimità del ricordo.

La sensibilità dell'artista emerge nelle libere riprese delle foglie di palma, montate insieme in un gesto che vuole essere dinamico e delicato allo stesso momento, condividendo un'atmosfera pacata, un senso di agio proprio dell'ambiente domestico.

Le foglie di cui il nostro occhio si nutre osservando la proiezione sono tutte differenti le une dalle altre e ogni soggetto di queste sequenze ha il potere di trasmetterci emozioni diverse in base allo stato in cui esso si trova. Le foglie appartenenti ad una stessa palma nascono in egual modo, con le medesime caratteristiche intrinseche. Ciò suscita una curiosità nei confronti di tali foglie, perché la loro diversità nel momento della ripresa rende ognuna di esse protagonista di una propria esistenza unica.

La memoria è l'attività della nostra mente che possiede la facoltà di mantenere in vita gli eventi del passato. Quello che Cioni ottiene in quest'opera è una rappresentazione del reale e dei ricordi attraverso il pattern vegetale e il loop della proiezione, dove il primo è una ripetizione che si scandisce sul piano spaziale e il secondo invece compie la stessa operazione, ma nella dimensione temporale. La struttura ricorrente del pattern è quella in cui immagazziniamo i ricordi, mentre il loop è una rimembranza di esperienze che possono essere rivissute di continuo. Attraverso la creazione di un artificio "pattern nel pattern" o "loop nel loop", l'artista compie una pratica di rivitalizzazione dei contenuti del passato mediante la traduzione, qui intesa come tensione viva verso la natura.

Per questa installazione l'artista ha inoltre sviluppato il proprio lavoro su più livelli, spostandosi dal linguaggio filmico del Super8 al disegno. Accanto alla proiezione, infatti, l'installazione presenta una serie di disegni, che traducono l'elemento naturale interpretandolo sotto forma di tratti stilizzati.

Il passaggio dall'audiovisivo al segno grafico permette all'artista di indagare ulteriormente l'universo della natura. Il disegno evolve in una riflessione sulla struttura nascosta delle piante che Cioni traduce in forme essenziali e minimali, in un segno che ripensa il rapporto tra realtà osservata e astrazione artistica. I disegni sono collocati all'interno di teche, dispositivi classici di conservazione, spazi in cui gli oggetti vengono esposti e allo stesso tempo protetti, custoditi come frammenti di un passato da preservare con cura. La teca fa eco all'immaginario

degli erbari, luoghi in cui le piante vengono archiviate e conservate nel tempo, con un forte richiamo alla dimensione della memoria.

Con *Kew. A Conversation in Green* Adelaide Cioni costruisce le architetture complesse degli organismi vegetali che ci spingono a sincronizzarci con il ritmo della natura, riconoscendo la profonda connessione tra l'intelligenza vegetale e la nostra capacità di apprendere, ricordare, connetterci con il mondo.

eng

For the 17th edition of the Archivio Aperto festival, the Home Movies Foundation invited artist Adelaide Cioni to present – in the evocative setting of Sala del Refettorio of the Former Convento San Mattia – her installation *Kew. A Conversation in Green*, a footage filmed in Super8 digitalized and reprinted in 16mm, *Kew Gardens*, as well as new drawings exhibited for this occasion.

Palm leaves are at the heart of this work, a natural element that intertwines themes that are central to Cioni's artistic production, such as memory and its relationship to space and time, as well as the artist's attempt to imitate nature through a translation that tends toward abstraction. Memory, understood not only as a collective archive of images and visual stories, but also as a biological process that belongs to the plant world, becomes a key to interpreting the work. By transposing her subject into the multimedia medium, Cioni not only expands her own visual language, but also offers the audience the opportunity to rethink their surroundings and establish new connections with their ecosystem. Her work, which sways between pure abstraction and analytical observation of reality, invites the viewers to immerse themselves in an audiovisual experience where images, projected on loop, repeat and evolve like natural cycles, creating a connection between humanity and botany.

In this context, using Super8 films, the artist captures moments that are then transformed into moving images, unfolding the artistic gesture by reappropriating her gaze and memories. Cioni's abstraction, which is expressed in her pictorial work through essential shapes and colors, now stretches to the audiovisual field, where the cyclical repetition of images mirrors the processes of growth and change typical of nature, encouraging the viewer to slow down and synchronize with the rhythms of the screening. The visual medium itself becomes a gate that enables the viewer to establish a new relationship with nature, rediscovering the value of detail and reproduction. The palm leaf, a plant element that is transformed into a repeated visual motif, urges us to investigate our relationship with memory, not only as human beings, but as part of a larger, interconnected world.

The warm and intimate space of the greenhouse inspires Cioni, as she finds herself surrounded by natural patterns, symmetries, spirals and the continuous reiterations of plants' architectures enclosed by this space, whose artificial warmth becomes a safe and familiar place in which the artist can take shelter. There, the

filmed images recall the appeal and aesthetics of family home movies, a medium able to convey nostalgic, intimate memories.

The artist's sensitivity emerges in the open shots of the palm leaves, edited together in a way that is both dynamic and delicate, depicting a calm atmosphere and a sense of ease that belong to familiar surroundings.

The leaves that our eye observes while watching the screening are different from one another, and each subject of these sequences has the power to convey different emotions, depending on how one feels. Leaves belonging to the same palm tree are born in the same way, with the same inherent characteristics. This arouses a curiosity about them, as their diversity at the time of shooting makes each of them the main character of its own existence.

In this work, Cioni manages to represent reality and memories through the vegetal pattern and the screening on loop, where the former is a repetition that is marked spatially, whereas the latter performs the same operation but in the temporal dimension. The recurrent pattern becomes the structure in which we store memories, while the loop allows us to remember experiences that can be relived again and again. By creating a "pattern within a pattern" or a "loop within a loop", the artist brings back to life past content through translation, intended here as a visual attempt to imitate nature.

For this installation, the artist developed her work on multiple levels, moving from the filmic language of Super8 to drawings. Next to the screening, the installation features some drawings which translate the natural element by interpreting it as stylized lines.

The transition from the audiovisual medium to the graphic one allows the artist to further investigate the universe of nature. The drawings evolve into a reflection on the hidden structure of plants that Cioni translates into essential and minimalist forms, reinterpreting the relationship between observed reality and artistic abstraction. The drawings are placed inside display cases, traditional conservation devices, where the objects are displayed and at the same time protected, cherished as fragments of a past that need to be carefully preserved. The case echoes the imagery of herbaria, where plants are archived and preserved over time, echoing strongly the dimension of memory.

In *Kew. A Conversation in Green* Adelaide Cioni creates the complex architectures of plant organisms that urge us to synchronize with the rhythm of nature, recognizing the deep connection between plant intelligence and our ability to learn, remember, and connect with the world.

sperimentali

storie sperimentali

storie sperimentali

il programma dedicato a filmmaker che hanno
fatto la storia del cinema d'avanguardia /
the program dedicated to filmmakers who
made history in avant-garde cinema

storie sperimentali

storie sperimentali

a cura di / curated by
Vanessa Mangiavacca, Giulia Simi

storie sperimentali

storie



chantal akerman: examen d'entrée insas

in collaborazione con / in collaboration with Fondation Chantal Akerman & CINEMATEK

ita

Ha solo diciassette anni Chantal Akerman quando realizza questi cortometraggi, a lungo inediti e da poco restaurati. Nella storia ormai nota e più volte da lei raccontata, decide di voler “essere una cineasta” dopo aver visto *Pierrot Le Fou* di Jean-Luc Godard e aver compreso che il cinema poteva essere «come una poesia». Realizza così, nell'estate del 1967, questi brevi film in 8mm come prova di ammissione per la scuola di cinema di Bruxelles (INSAS), muovendosi tra i ritmi frenetici di una fiera, le cadenze rituali del tempo casalingo, le battute sincopate tra i negozi di una località balneare. A guardarli adesso, con lo sguardo pieno della memoria di quel cinema dirompente realizzato negli anni a venire, si resta estasiati. La camera di Akerman attende e allo stesso tempo esplora, muovendosi con la freschezza di una cinephile allenata dalla *nouvelle vague*. Non è un caso, tra l'altro che tra i luoghi ripresi compaia il cortile dell'antico Hôtel de Clèves-Ravenstein, a due passi dall'allora museo del cinema del quale lei e l'amica Marilyn Watelet, più volte ripresa in questi corti, erano delle assidue frequentatrici. Il suo occhio indugia sui piccoli gesti – versare una pietanza, lavare i piatti, infilarsi una scarpa, spazzolarsi i capelli o semplicemente tenere un quantone da pugile –



Chantal Akerman © Piet Goethals - Courtesy of Chantal Akerman Foundation

ma non dimentica di attraversare i confini ampi, dove la città si rivela come spazio dell'evento che si fa subito narrazione. Così la vocazione per l'estetica dell'immagine, l'attrazione per le apparizioni astratte del quotidiano – dalle luci del lunapark alle tende di una finestra casalinga – si sciogliono nell'incredibile capacità di creare, ma anche di cogliere, piccole storie nello scorrere della realtà. Dirà più tardi che non è possibile dividere il cinema documentario dal cinema di finzione perché il vero è questione complessa, così come dirà che i suoi sono film nei quali il pubblico deve essere in grado di sentire il tempo che passa. Il tempo, sostiene, è l'unica cosa che abbiamo. Con questo dono possiamo allora immergerci nel tempo degli esordi e attraversare per pochi minuti l'esperienza di una giovanissima ribelle che a breve farà saltare tutto, scuola, casa e città (*Saute ma ville* è appena un anno dopo), entrando da donna e senza compromessi, con una radicalità che non l'ha mai abbandonata, nella storia del cinema.

Bruxelles, film 1, Bruxelles, film 2, Knokke, film 1 e Knokke, film 2, furono realizzati da Chantal Akerman nell'estate del 1967, in bianco e nero e senza sonoro, come parte del suo esame di ammissione all'Institut Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) di Bruxelles, dove fu ammessa e dove rimase solo pochi mesi prima di abbandonare gli studi.

Giulia Simi

When she was only seventeen years old, Chantal Akerman made these long unpublished, and recently restored short films. While telling her story, now well-known, she states she decided “to be a filmmaker” after watching Jean-Luc Godard’s *Pierrot Le Fou* and understanding that cinema could be “like poetry”. In the summer of 1967, she realized for her admission test for the Brussels Film School (INSAS). These 8mm short films drift between the frenetic rhythms of a fair, the ritual patterns of family time, and the syncopated events taking place in the stores of a seaside resort. Watching them now, aware of that disruptive cinema she made in the years to come, one remains enraptured. Akerman’s camera waits and at the same time explores, moving with the sincerity of a cinephile schooled by the *nouvelle vague*. It is no coincidence that among the places filmed there is the courtyard of the old Hôtel de Clèves–Ravenstein, a stone’s throw from the former museum that she and her friend Marilyn Watelet – several times filmed in these shorts – frequently visited. Her gaze lingers on small gestures – serving some food, washing dishes, slipping on a shoe, brushing one’s hair, or simply holding a boxing glove –, however, she does not forget to cross broad boundaries, where the city is revealed as a space of the event that immediately becomes a narrative. In this way, the vocation for the aesthetics of the visual means, the attraction for abstract images of the every day – from the lights of the funfair to the curtains of a home window – melt into the incredible ability to create, but also to capture, small stories in the flow of reality. Much later, she will state that it is not possible to separate documentary cinema from fictional cinema, for the real is a complex matter, as well as saying that she wants the audience to feel time passing in her films. Time, she argues, is the only thing we have. With this gift we can immerse ourselves in the days of her beginnings and walk through, for a few minutes, the experience of a very young rebel who will shortly blow up everything – school, home, and town (*Saute ma ville* comes out just a year later) –, entering into the history of cinema as a woman, without making compromises, and with a radical attitude that has never left her.

Bruxelles, film 1, Bruxelles, film 2, Knokke, film 1 and *Knokke, film 2* were made by Chantal Akerman in the summer of 1967, in black and white and without sound, as part of her entrance exams to the Institut Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) in Brussels, where she was admitted and where she stayed only a few months before abandoning her studies.

Giulia Simi

bruxelles, film 1

chantal akerman

1967, belgio / belgium, 4'23"

ita

Chantal Akerman filma la Foire de Midi che si svolge ogni estate nei quartieri a sud di Bruxelles.



eng

Chantal Akerman films the Foire de Midi, which takes place every summer in the neighborhoods south of Brussels.

bruxelles, film 2

chantal akerman

1967, belgio / belgium, 4'26"

ita

Nel film troviamo Marilyn Watelet, amica d'infanzia di Chantal Akerman, con la quale ha creato negli anni '70 la casa di produzione Paradise Films, insieme a sua sorella Claudine e sua madre Nicole Watelet. Chantal Akerman filma anche il cortile dell'ex Hotel de Clèves-Ravenstein, situato a pochi passi dal vecchio Museo del cinema della Cinémathèque royale de Belgique (CINEMATEK), di cui erano frequentatrici abituali. È lì che, per coincidenza, cinquant'anni dopo, viene fondata la Fondazione Chantal Akerman con il supporto di CINEMATEK, che occupa il luogo dal 2006.



eng

In the film, we find Marilyn Watelet, Chantal Akerman's childhood friend, who co-founded the production company Paradise Films in the 1970s with her sister Claudine and mother Nicole Watelet. Chantal Akerman also filmed the courtyard of the former Hotel de Clèves-Ravenstein, located near the old Cinema Museum of the Cinémathèque royale de Belgique (CINEMATEK), where they were regular visitors. Coincidentally, fifty years later, the Chantal Akerman Foundation is established with the support of CINEMATEK, which has occupied the site since 2006.

knokke, film 1

chantal akerman

1967, belgio / belgium, 3'57"



ita

Marilyn Watelet, amica d'infanzia di Chantal Akerman, è la protagonista di una fiction in due parti ambientata nei negozi di una città balneare. Questo racconto non solo mette in evidenza la loro amicizia, ma sottolinea anche l'impatto che le due avranno sull'industria cinematografica.

eng

Marilyn Watelet, childhood friend of Chantal Akerman, is the central character in a two-part fiction set in the shops of a seaside town. This narrative not only showcases their friendship but also highlights their impact on the film industry.

knokke, film 2

chantal akerman

1967, belgio / belgium, 3'59"



ita

Marilyn Watelet, amica d'infanzia di Chantal Akerman, insieme a Natalia Akerman, la madre della regista, sono le protagoniste di questa fiction in due parti.

eng

Marilyn Watelet, Chantal Akerman's childhood friend, along with Natalia Akerman, the director's mother, are the protagonists of this two-part fiction.



corrispondenze. carolee schneeman & stan brakhage

ita

Pittrice, performer, scrittrice, filmmaker e artista visiva, tra le pioniere dell'arte femminista, Carolee Schneeman ha aperto nuovi percorsi e immaginari capaci di sfidare e reinterrogare le strutture del patriarcato, in un ecosistema artistico – e quindi anche economico – dominato dal pensiero e dalla parola maschile, liberando, attraverso una ricchissima produzione polimorfa, multimaterica e multisensoriale, il corpo femminile.

Carolee Schneeman nasce a Bo Chase, Filadelfia, nel 1939, da padre medico di campagna e madre casalinga. Il rapporto con il corpo, inteso nell'anatomia della struttura fisica, viene inconsapevolmente coltivato sin da giovanissima. È ancora una bambina quando all'età di 8-9 anni il padre le regala una copia del manuale chirurgico *Grey's Anatomy* ed è poco più che adolescente quando decide di inventare per lei "Schneemann", un nome «tedesco e maschile»¹, una vera e propria

¹ *Carolee Schneemann: From Then and Beyond*, Oliver Kielmayer (Editor), Lara Pan (Editor), Carolee Schneemann (Artist), 2022, p. 27

dichiarazione, uno scudo e una risposta a tutti coloro che le ricordavano che, al di là di quello che avrebbe desiderato fare, restava *only a girl*. Una retorica che tornerà molto spesso all'interno della sua carriera, a partire da quella di studentessa, pittrice e pittrice: «I've always been a painter. I was trained as a painter; I live as a painter. It's just that men always wanted to get the brush out of my hand»². Nel 1955 si iscrive al Bard College, con il desiderio di dipingere corpi dal vero, ma questo non le viene concesso: diventa quindi lei stessa il soggetto delle sue opere, nuda nella stanza, «full open legs, painting everything»³.

All'età di 17 anni si sposa: mentre frequenta la Columbia University incontra infatti James Tenney, pianista iscritto alla Julliard – «I told him my work was concerned with considering space as time. He told me his work was considering time as space»⁴ – e la loro relazione, artistica e sentimentale, andrà avanti per molto tempo. È proprio grazie a Tenney che incontrerà Stan Brakhage (i due sono migliori amici dai tempi del liceo), che rappresenterà per lei un'importante influenza creativa – lo stesso sarà lei per Brakhage, ma lui lo dichiarerà solo parecchi anni dopo – non certo priva di contraddizioni: nei numerosi scambi epistolari tra i due, emerge con forza la critica femminista a una delle più importanti figure del cinema sperimentale americano («Brakhage is a huge subject in my history and very full of contradictions and things that I couldn't understand until years later his patriarchal aspect of empowerment and authority»⁵).

Questo loro rapporto si tradurrà in una corrispondenza non solo epistolare ma filmica: nel 1959 Brakhage realizza *Cat's Cradle* (girato nel 1958), opera cruciale all'interno della sua produzione di film domestici, un vortice sessuale che vede come protagonisti un uomo e una donna – Tenney e Schneemann – e il loro gatto Kitch. Schneemann riporta tuttavia quell'esperienza come un vero e proprio incubo. Il film stesso sarà attaccato da molte artiste femministe dell'epoca (da Barbara Hammer a Marjorie Keller) così come il coevo *Window Water Baby Moving*: la dimensione domestica disegnata da Brakhage per i suoi film riflette una visione patriarcale che schiaccia la donna nello stereotipo dell'angelo del focolare. Nel caso di *Cat's Cradle*, interamente girato nelle casa di Schneemann e Tenney in Vermont, il montaggio delle oltre 700 inquadrature – per un film di soli 6 minuti – fissa i personaggi nei confini stretti del genere dettati dagli spazi e dai ruoli della casa: Schneemann in cucina con il grembiule a tagliare cipolle, Tenney intento a comporre musica. Scriverà in una lettera all'amica scrittrice Naomi Levinson del 28 maggio 1958:

- 2 Interview – Carolee Schneemann, Coleen Fitzgibbon, Bomb Magazine, 15 luglio 2015, <https://bombmagazine.org/articles/2015/07/15/carolee-schneemann/>
- 3 *Carolee Schneemann: From Then and Beyond*, Oliver Kiehmayer (Editor), Lara Pan (Editor), Carolee Schneemann (Artist), 2022, p. 37
- 4 Ivi, p. 48
- 5 Ivi, p. 195

«And my sense of being superfluous, of his wanting to put me down [...] No, not really put me down, but rather aside. The last feet of film he took with strange unmeaning as I was painting M.J. in the studio and he wanted me to be painting in the apron! [...] why have a woman's hands do other than draw the needle through the cloth and peel the onion when the alter-ego man writes music?»⁶.

La stessa prospettiva ritorna in *Window Water Baby Moving*, in cui Brakhage filma il parto della moglie, Jane Brakhage, e la nascita della primogenita Myrrena, appropriandosi, secondo Schneeman, del potere della creazione femminile.

Carolee Schneemann risponderà a questo secondo film affidandosi alla pellicola 16mm, in un potentissimo dialogo tra corpi. Con una Bolex presa in prestito, darà vita all'iconico *Fuses*, film rivoluzionario e senza precedenti – un diario filmato, una donna che filma la sua attività sessuale – che sarà in grado di liberare, come contronarrazione al cinema domestico di Brakhage, il potenziale erotico e politico dello spazio della casa, esplorando da un punto di vista totalmente femminile la gioia del rapporto sessuale. Protagonisti del film sono ancora Schneemann e Tenney, studiati nella loro intimità dal felino Kitch, grande osservatore e apprezzatore della vita sessuale della coppia. Il film è stato realizzato tra il 1964 e 1967: tantissimo tempo è stato dedicato allo sviluppo, al montaggio, alla pittura – un trasognante blu – della pellicola stessa, in un'inondazione gioiosa e vibrante, estetica e mentale, della beatitudine sessuale.

La produzione filmica di Schneemann prosegue, seppur limitata, con un numero di film che si contano sulle dita di una mano. Durante la XVII edizione di Archivio Aperto saranno proiettati in pellicola 16mm *Fuses*, *Viet-flakes* (1965), uno dei primi lavori artistici – secondo la critica – di protesta sulla guerra in Vietnam (il film è un montaggio di estratti presi da giornali europei di corpi martoriati), in dialogo con la sua performance visiva *Snows* del 1967, e *Plumb Line* (1968-71) uno sorta di *home movie* girato in Super8 che la ritrae nella vita di coppia con un altro compagno, Tom Molhom. Questi film troveranno il proprio dialogo filmico, materico e corporeo, con la proiezione di alcune tra le più famose opere di Brakhage, tra cui *Window Water Baby Moving* e *Anticipation of the Night* (1958).

Il focus *Storie sperimentali – Corrispondenze. Carolee Schneemann & Stan Brakhage* si ispira alla corrispondenza tra i due artisti pubblicata all'interno del libro *Cartas como películas* (La Fabrica, 2021) curato da Garbiñe Ortega e presente in questo catalogo per gentile concessione di Garbiñe Ortega e Marilyn Brakhage.

Vanessa Mangiavacca

6 *Correspondence Course: An Epistolary History of Carolee Schneemann and Her Circle Paperback*, Kristine Stiles (Editor), Carolee Schneemann (Editor), 2010, p. 28.

Painter, performer, writer, filmmaker, and visual artist: a pioneer of feminist art, Carolee Schneeman opened new paths and ways of representation that challenged and questioned the structures of patriarchy, in an artistic – and therefore economic – ecosystem dominated by male thought and speech, thus liberating the female body through her extensive polymorphous, multi-material, and multi-sensory production.

Carolee Schneeman was born in Bo Chase, Philadelphia, in 1939; her father was a country doctor and her mother a housewife mother. Unaware, she cultivated her relationship with the body, understood as an anatomical element, from a very young age: she was still a child when, at the age of 8-9 years old, she was given by her father a copy of the *Grey's Anatomy* surgical manual. Similarly, she was just a teenager when she chose for herself the name “Schneemann,” a “German and masculine”¹ name, a true statement, a shield and an answer to whoever reminded her that she was “only a girl”, no matter what she aimed at. This rhetoric was often recalled in her career, ranging from that of student, painter – “I’ve always been a painter. I was trained as a painter; I live as a painter. It’s just that men always wanted to get the brush out of my hand”² –, performer, filmmaker.

In 1955 she enrolled at Bard College, wishing to paint bodies from life; since she was not allowed to, she herself became the subject of her works, naked in the room, “full open legs, painting everything”³.

She married at 17 years old, after meeting James Tenney, a pianist enrolled at Julliard, while attending Columbia University: “I told him my work was concerned with considering space as time. He told me his work was considering time as space”⁴; their artistic and sentimental relationship lasted for a long time. Thanks to Tenney she met Stan Brakhage (the two had been best friends since high school), who would be an important creative influence for her, as she was for Brakhage, though he admitted it only several years later. Their friendship was characterized by contradictions: in their numerous letters, the feminist criticism of one of the most important figures in American experimental cinema emerges powerfully (“Brakhage is a huge subject in my history and very full of contradictions and things that I couldn’t understand until years later – his patriarchal aspect of empowerment and authority.”⁵).

1 *Carolee Schneemann: From Then and Beyond*, Oliver Kielmayer (Editor), Lara Pan (Editor), Carolee Schneemann (Artist), 2022, p. 27

2 Interview – Carolee Schneemann, Coleen Fitzgibbon, Bomb Magazine, 15 July 2015, <https://bombmagazine.org/articles/2015/07/15/carolee-schneemann/>

3 *Carolee Schneemann: From Then and Beyond*, Oliver Kielmayer (Editor), Lara Pan (Editor), Carolee Schneemann (Artist), 2022, p. 37

4 *Ib.*, p. 48

5 *Ib.*, p. 195

Their relationship resulted in a correspondence expressed not only through letters, but also through films: in 1959 Brakhage made *Cat's Cradle* (shot in 1958), a crucial work within his home film production, a sexual whirlwind featuring a man and a woman – Tenney and Schneemann – and their cat Kitch. Schneemann described that experience as a nightmare. The film itself was attacked by many feminist artists of that time (from Barbara Hammer to Marjorie Keller), as happened with *Window Water Baby Moving*: the domestic dimension Brakhage outlined for his films reflected a patriarchal vision, a legacy of his time. In the case of *Cat's Cradle*, shot entirely in Schneemann and Tenney's home in Vermont, the editing of more than 700 shots – for a film that is only 6 minutes long – traps the characters in gender-determined boundaries dictated by the spaces and roles of the house: Schneemann is in the kitchen, wearing an apron and cutting onions, while Tenney is composing music. She wrote in a letter to her writer friend Naomi Levinson dated May 28, 1958: “And my sense of being superfluous, of his wanting to put me down [...] No, not really put me down, but rather aside. The last feet of film he took with strange unmeaning as I was painting M.J. in the studio and he wanted me to be painting in the apron! [...] why have a woman's hands do other than draw the needle through the cloth and peel the onion when the alter-ego man writes music?”⁶

The same perspective is present in *Window Water Baby Moving*, in which Brakhage films the delivery of his wife, Jane Brakhage, and the birth of their firstborn daughter Myrrena, thus appropriating, according to Schneemann, the power of female creation.

Carolee Schneemann responded to this second work using 16mm film, depicting a very powerful dialogue between bodies. With a borrowed Bolex, she brought to life the iconic *Fuses*, a revolutionary and unprecedented film: a filmed diary in which a woman portrays her sexual activity. Offering a counter-narrative to Brakhage's home cinema, *Fuses* liberates the erotic and political potential of the house, exploring the joy of sexual intercourse from a wholly feminine point of view. The film's protagonists are again Schneemann and Tenney, closely examined in their intimacy by Kitch, their cat, a great observer and appreciator of the couple's sex life.

The film was made between 1964 and 1967 and a great deal of time was devoted to the development, editing, and painting – with a dreamy blue –, of the film itself, in a joyful and vibrant wave, both artistic and mental, of sexual bliss.

Schneemann's film production continued, though limited, with a number of films that can be counted on the fingers of one hand. Archivio Aperto's 17th edition will feature *Fuses*, *Viet-flakes* (1965), one of the earliest – according to critics – artistic works of protest about the Vietnam War (the film is a montage of images of battered

6 *Correspondence Course: An Epistolary History of Carolee Schneemann and Her Circle Paperback*, Kristine Stiles (Editor), Carolee Schneemann (Editor), 2010, p. 28.

bodies coming from European newspapers), which will be screened on 16mm film, together with her visual performance *Snows* (1967), and *Plumb Line* (1968-71), a sort of home movie shot on Super8, portraying her with another partner, Tom Molhom. These films will dialogue cinematographically, materially, and physically with the screening of some of Brakhage's most famous works, namely *Window Water Baby Moving* and *Anticipation of the Night* (1958).

The focus *Experimental Stories – Correspondences. Carolee Schneemann & Stan Brakhage* is inspired by the epistolary exchange between the two artists, published in *Cartas como películas* (La Fabrica, 2021), edited by Garbiñe Ortega and featured in this catalog by courtesy of Garbiñe Ortega and Marilyn Brakhage.

Vanessa Mangiavacca

anticipation of the night

stan brakhage

1958, stati uniti d'america / usa, 16mm, 41'



ita

L'ombra di un uomo, muovendosi, evoca luci nella notte. Una rosa stretta in mano riflette sia il sole, sia la luna, come un'illuminazione. L'apertura di una porta sugli alberi anticipa il crepuscolo della notte. Un bambino viene alla luce su un prato, nato dall'acqua, accompagnato da un promettente arcobaleno e da una rosa selvatica, diventando la luna e dunque la fonte luminosa. Le luci della notte diventano bambini che giocano in cerchio. La luna fluttua su un tempio con colonne in cui ritornano tutte le luci. È rappresentato il sonno degli innocenti, i loro sogni animali, la loro fonte di intrattenimento, i loro giochi circolari, che si trasformano in mattino. Al mattino, gli alberi cambiano colore e perdono le foglie, diventando l'intrico dei rami in cui l'uomo d'ombra si impicca. (Stan Brakhage)

eng

The daylight shadow of a man in its movement evokes lights in the night. A rose held in hand reflects both sun and moon like illumination. The opening of a doorway onto trees anticipates the twilight into the night. A child is born on the lawn, born of water with its promissory rainbow, and the wild rose. It becomes the moon and the source of all light. Lights of the night become young children playing a circular game. The moon moves over a pillared temple to which all lights return. There is seen the sleep of innocents in their animal dreams, becoming the amusement, their circular games, becoming the morning. The trees change color and lose their leaves for the morn, they become the complexity of branches in which the shadow man hangs himself. (Stan Brakhage)

cat's cradle

stan brakhage

1959, stati uniti d'america / usa, 16mm, 6'



ita

Stregoneria sessuale che coinvolge due coppie e un gatto. (Cinema 16)

eng

Sexual witchcraft involving two couples and a medium cat. (Cinema 16)

fuses

carolee schneemann

1964-67, stati uniti d'america / usa, 16mm, 25'



ita

Intrecciando e mescolando immagini di sesso con scene di ordinaria allegria (il mare, un gatto, la luce filtrata da una finestra), l'autrice restituisce la sensualità, ma senza l'autocoscienza di uno spettacolo, senza un'idea di espressività: nelle sue parole, in modo "libero, in un processo che libera le nostre intenzioni dalle nostre concezioni". Carolee e il suo amante James Tenney affiorano da ammassi nebulosi di colore e luce, da cui emerge ogni tipo di abbraccio sensuale - e sessuale... un mosaico di carne, tessuti e abbracci appassionati. Pur essendo presenti tutti gli elementi dei tradizionali *stag film* - fellatio, cunnilingus, primi piani di genitali e penetrazioni, acrobazie sessuali -, non vi sono la lascivia e il distacco caratteristici dei medesimi. Ciò che è però presente è una forza quasi oceanica, fluida, che fonde l'atto fisico con connotazioni metafisiche, molto joyciane e molto erotiche. (Gene Youngblood)

eng

By interweaving and compounding images of sexual love with images of mundane joy (the sea, a cat, window-filtered light), she expresses sex without the self consciousness of a spectacle, without an idea of expressivity, in her words, "free in a process which liberates our intentions from our conceptions." Carolee and her lover James Tenney emerge from nebulous clusters of colour and light and are seen in every manner of sexual embrace...one overall mosaic of flesh and textures and passionate embraces. Every element of the traditional stag film is here - fellatio, cunnilingus, close-ups of genitals and penetrations, sexual acrobatics-yet there's none of the prurience and dispassion usually associated with them. There is only a fluid oceanic quality that merges the physical act with the metaphysical connotations, very Joycean and very erotic. (Gene Youngblood)

plumb line

carolee schneemann

1968-71, stati uniti d'america / usa,
super8, 16mm, 15'



ita

Filo a piombo: linea a piombo, moltitudine di piombini arrotondati che cadono o scendono abbondanti, piuma, tuffo improvviso, verifica della verticalità/perpendicolarità di una parete, suono (rettilineo), livello, vero, esatto, del tutto folle, misura, profondità, rendere verticale, pendolo (falegnameria), idraulico, palla di piombo, giunto, snodo. *Plumb Line* è realizzato con scarti. Filmati girati in 8mm e 16mm nel '68-'69, un diario cinematografico dei movimenti quotidiani della coppia. Suoni del mio gatto che canta, grida di "no" ripetuti, sirene che rimbombano, la mia voce che descrive il cibo partendo dal caos di un crollo nervoso, la sua voce che dice "raccontami una storia... ho un camion, sai". Filmati in movimento in fermo immagine, fotogrammi animati, specchio da 8mm stampato come un 16mm, immagini in 16mm riprese in 8mm. Un ritratto di un uomo e la disintegrazione di una relazione e del film stesso. I modelli di accumulo delle immagini vengono infine dati alle fiamme. Suono e immagini montati negli anni '70-'72. (Carolee Schneemann)

eng

Plumb Line: Plump line full rounded plumbs drop or descent abounding in, plume abrupt plunge, testing vertically/perpendicularity of wall, sounding (downright), level, true, exactly, (U.S. slang) utterly crazy, measure, depth, make vertical. Pendulum (Carpentry), Plumber, lead ball, join, joint.) *Plumb Line* is made from scrap. Footage shot in 8mm and 16mm in 1968-69, a film diary of daily movements - the couple. Sounds of my cat singing, repeated cries of 'no', sirens screaming, my voice describing food from the maze of a breakdown, his voice 'tell me a story... I've got a truck you know'. Moving footage into freeze frames, stills animated, 8mm mirror printed as 16mm, images in 16mm reshot in 8mm. A portrait of a man and the dissolution of a relationship and of the film itself. The accumulation patterns of imagery are finally set on fire. Sound and images edited during 1970-72. (Carolee Schneemann)

viet-flakes



carolee schneemann

1965, stati uniti d'america / usa, 16mm, 9'

ita

In un'operazione simile a quella di *Fuses*, che stravolge immagini intime, *Viet-Flakes* trasforma immagini del Vietnam, aggiungendovi la materialità e l'energia del corpo. Una raccolta di fotografie tratte da riviste e giornali sono distribuite in cerchio sul pavimento e filmate in uno stile gestuale per produrre una pseudo-animazione di questi corpi, ridotti al silenzio della morte. La colonna sonora, creata da James Tenney, è una commistione di inni religiosi e ballate popolari, sovrapposti a frammenti di Bach e canzoni pop americane dell'epoca. *Viet-Flakes* è una potente riflessione sull'impatto che la storia ha sui nostri corpi, nonché uno struggente tentativo di ricordare le ferite, di ricomporre i corpi frammentati. (David Levi Strauss)

eng

The film *Viet-Flakes* performs a transformation with images of Vietnam similar to what *Fuses* did with intimate images by adding the materiality and energy of the body. A collection of photographs taken from magazines and newspapers are spread out in a circle on the floor and filmed in a gestural style to produce a pseudo-animation of these bodies, reduced to the silence of corpses. The soundtrack, created by James Tenney, is a collage of religious hymns and popular ballads, along with fragments of Bach and American pop songs of the time. *Viet-Flakes* is a powerful meditation on the impact of history on bodies. This film is also a poignant attempt to remember the wounds, to piece together the fragmented bodies. (David Levi Strauss)

window water baby moving



stan brakhage

1959, stati uniti d'america / usa, 16mm, 12'

ita

Ecco come Brakhage tratta la nascita della figlia, scatenando tutta la potenza della sua arte, così propensa a diventare astrattamente incomprensibile quando lasciata a se stessa, nei confronti di un tema specifico. Il risultato è un'immagine così schietta, così piena di meraviglia e amore genuino, così lontano dalla civiltà nell'accettazione del medesimo, da diventare un'esperienza unica nella storia del cinema. (Arthur Winsten)

eng

Brakhage's treatment of the birth of his daughter. Here he unleashes the full power of his technique, so apt to become abstractly unintelligible when left to his own devices, on a specific subject. The result is a picture so forthright, so full of primitive wonder and love, so far beyond civilization in its acceptance that it becomes an experience like few in the history of the movies. (Arthur Winsten)

carolee schneemann & stan brakhage

corrispondenza giugno – ottobre 1982

estratto da *Cartas como películas*
(La Fabrica, 2021) di Garbiñe Ortega, pp. 92-97
traduzione italiana a cura di Alice Capitani

carolee schneemann a stan brakhage
21 giugno 1982

Grazie per le istantanee del dipinto/collage e per la tua bella lettera.

[...] Rimarrai entusiasta del *Brakhage Scrapbook*¹, creato qui in queste stanze; ricca di meraviglie, quest'opera avrà molto successo. Bruce ha fatto uno splendido lavoro di design (dedicato), di impaginazione. Ci sono la mia mano/occhio. È stato strano aiutarlo nella riproduzione di te. Non essere rappresentata da una lettera tra i tuoi fogli passati/essere invisibile, l'eliminazione di tutte quelle lettere, delle liti d'amore, delle problematiche che abbiamo affrontato. Una volta mi hai detto di aver creato dei fascicoli per tutti i tuoi corrispondenti importanti e di aver consegnato a Jane alcuni estratti incerti, forse per il suo SCRAPBOOK... pertanto, la sensazione di "ospitare" qui, a casa, la concretizzazione del tuo lavoro – le ombre di qualcosa che ho perduto, negato – si è diffusa fino alla stanza accanto...

Il che è parallelo all'esclusione di Fuses dalla visione-pantheon delle serie passate dell'*Anthology*²; oppure, come da te affermato in una conferenza che hai tenuto all'Art Institute due inverni fa: "Solo Noren ha il coraggio erotico di esaminare la propria vita sessuale". Come ti dissi in seguito, sedevo tra il pubblico della conferenza, colpita dal fatto che continuassi a ripetere "solo Noren"... come conciliare questa esclusione/severità con il fatto che mi hai fatto fare la presentazione del Film Erotico di Telluride?

E che dire del fatto che il tuo doppio ritratto è stato ritrovato nella legnaia di Collum... (in questo momento in cui riemergono le mie opere perdute)... tu e io siamo felici; ma il taglio parallelo che hai creato, non prestandolo per la retrospettiva, il fatto che non finirà nel catalogo, che non

potrà unirsi alla "conversazione" delle opere del suo periodo... (ric conducendo alla traccia ancora irrisolta di opere disperse a Subotnick...).

Devi pulire il doppio ritratto, probabilmente dalla polvere, però MAI CON ACQUA o con spugna... usa solo la mollica di morbido pane bianco... chiamami se devi pulirlo... l'acqua o l'umidità diretta solleveranno gli strati pittorici sottostanti...

Prenditi cura di te.

stan brakhage a carolee schneemann
20 agosto 1982

Mi sono preso del tempo per rispondere alla tua lettera in cui hai manifestato di soffrire per alcuni miei comportamenti, innanzitutto perché non ho mai avuto intenzione di ferirti e secondariamente perché in questa lettera, di risposta a quanto hai espresso, volevo assicurarmi di non ferirti ulteriormente. Ci tengo a te, rispetto molto te e il tuo lavoro e desidero essere tuo amico.

Non ricordo tutte le accuse che hai mosso nei miei confronti, nei confronti di come ti ho trattato in passato, né voglio fare riferimento alla lettera (ovvero "attenermi alla lettera" in modo specifico), in quanto preferisco scrivere sulla base dei miei sentimenti e delle riflessioni fatte a riguardo in questi mesi... piuttosto che limitarmi a rispondere (forse un po' sulla difensiva), come se fossi nel "banco degli imputati" della tua immaginazione – e non penso davvero di esserlo... voglio dire, penso che tu mi conosca meglio delle ferite che ti ho involontariamente inflitto.

Le persone agiscono spesso per loro ragioni profonde e io stesso talvolta non riesco a capire il mio io (che agisce senza alcuna ragione apparente), figuriamoci se riesco a spiegarlo agli

altri; ma dato che nel corso degli anni mi hai accusato di maschilismo (persino nel tuo libro) per motivare il mio comportamento verso di te e la tua arte, ci ho rimuginato a lungo: non credo che tale accusa sia giusta nei miei confronti – non perché mi ritenga libero dallo sciovinismo maschile (la mia educazione è stata più o meno standard, da questo punto di vista, in linea con quella dei ragazzi statunitensi della mia generazione) TUTTAVIA credo di aver sufficientemente dimostrato la mia sensibilità rispetto a tale problema (in parte grazie a te) nel corso degli anni. Sono stato “messo agli atti” (anche prima che ci incontrassimo) come estimatore, sponsor pubblico e promotore (permettimi questo atteggiamento maschilista) di molte donne scrittrici, registe, pittrici, ecc, riconoscendo Gertrude Stein come LA più grande scrittrice del XX secolo, Marie Menken come LA prima regista ad essere intrinsecamente coinvolta nella visione, LA fonte visionaria per il cinema, Joan Mitchell come L’erede e pertanto l’unica evoluzione possibile dei principi di [Hans] Hofmann, H.D. [Hilda Doolittle] come la più grande poetessa epica del nostro tempo, Maya Deren come mitica centrista del cinema, Lili Boulanger come madre di pressoché tutti i compositori americani di media grandezza (tutti coloro che hanno studiato sotto Nadia e/o sono stati influenzati in altro modo dalla stessa)... per citarne solo alcune: e, come sai, penso che tu sia una delle più grandi pittrici della tua generazione, avendoti sempre presentata come tale (abbiamo anche discusso a tal proposito, desiderando che tu continuassi a dipingere – il che è, dopo tutto, l’aspetto della tua arte che ho avuto davanti agli occhi in tutti questi anni... voglio dire, nei luoghi isolati in cui ho vissuto non ho avuto l’opportunità di assistere alle tue attività teatrali). Penso che Norman Mailer sia terreno fertile per un attacco contro lo sciovinismo, mentre io penso di non esserlo! A parte l’estetica, non credo di aver mostrato nemmeno un briciolo di maschilismo neanche nella mia vita domestica: non credo che Jane o le figlie di Brakhage presentino un’immagine giustificabile di donne sconfitte, che avvalorino lo scetticismo che continui a dimostrare verso di me... anzi, tutt’altro. Per anni, sono venute da me persone che mi riferivano di tue diatribe nei miei confronti, persone perplesse in quanto non mi ritrovano nell’immagine che dai di me, né come insegnante, né come amico: ho sempre evitato di dire: “Oh, è una vecchia discussione tra me e Carolee!”, ma ora che sei tu stessa a

scrivermi di essere stata ferita, credo sia giunto il momento di parlarne a carte scoperte e di risolvere la questione, se possibile.

Per quanto riguarda la conferenza in cui lodavo il film di Andrew Noren (e ignorava Fuses), non ricordo le mie parole esatte – ovvero quale esempio ho utilizzato per designare la sua rappresentazione dell’espressione sessuale, cosa attribuisco “solamente” ai suoi film; ma hai notato che ho escluso anche i miei film *Loving* e *Love-making*, *Flesh of Morning* e molti altri film di mia produzione dalla stessa designazione che escludeva *Fuses*? Forse eri troppo pronta a sentirti subito “ferita” da qualsiasi cosa io abbia detto, o non detto, su di te e sul tuo lavoro? Ho certamente elogiato te e il tuo lavoro nel corso degli anni, più di quanto tu non abbia mai nemmeno pensato di fare nei miei confronti. Una volta mi ha detto che *Fuses* non sarebbe mai stato possibile senza *Thigh Line Lyre Triangular*³ (un film che, tra l’altro, hai detto di aver detestato quando l’hai visto per la prima volta – “fotografia approssimativa”, ecc.): ha mai riconosciuto pubblicamente quel film?... beh, non che ci sia un motivo per cui dovresti farlo; ma allora PERCHÉ pensi sempre che non ti abbia dato abbastanza credito?... e, peggio ancora, perché credi che io sia contro le donne artiste o qualcosa del genere?

Rispetto al dipinto in questione, il tuo ritratto di me – ancora una volta, ho ragioni molto personali per non volermene separare, soprattutto per non volerlo esporre in una mostra pubblica: è una parte fondamentale della magia nella mia vita in questo momento e, spero, da qui in avanti. È tornato a me, dopo una sensazione di perdita molto dolorosa, in un momento e in un modo che sono cruciali... nonché in un momento in cui sto evitando tutta la visibilità che posso permettermi di evitare, in cui sto cercando di cambiare me stesso (ossia di tornare alle radici irriducibili dell’essere) per poter continuare a vivere ancora un po’, per sopravvivere alla malattia che mi abbatte tutto l’anno.

Il tuo dipinto è uno dei numerosi talismani a cui mi rivolgo quotidianamente mentre cerco di districarmi tra le complessità impossibili della mia vita. Pensavo che ti potesse fare piacere; e penso che lo faccia davvero, credimi: se non lo fa, allora che senso ha scriverti?

Ad oggi mi sono rimasti pochissimi amici (MOLTI si definiscono miei amici, ma sono pochi con cui sento di avere un vero legame personale) e la *maggior parte* di questi non ha nulla a che fare

con le Arti; sono stato sfruttato da quasi tutti quelli che conosco, nonché molto maltrattato (pubblicamente respinto, nonostante qualsiasi impulso di ego che ciò dia a P. Adams [Sitney], Hollis Frampton, Kenneth Anger, Jonas Mekas, Ken Jacobs quest'estate, e così via) e sono dannatamente stanco di tutto ciò; stamattina ho avuto la brillante idea di pubblicare un piccolo annuncio sul *Village Voice* e di annunciare a tutti coloro che hanno smesso di parlare con ME che ora ho finalmente deciso di smettere di parlare con LORO: tuttavia, riconosco anche la mia colpevolezza in questa faccenda, ovvero che, sebbene non sia difficile andare d'accordo con i suddetti e altri artisti, ho in qualche modo dato l'impressione ai miei amici di essere un bersaglio facile o un capro espiatorio per il loro egocentrismo (forse perché da piccolo ero vittima di bullismo in quanto sovrappeso?)... e pertanto non posso certo biasimarli per averne tratto un vantaggio apparentemente infinito: la verità è che sono arrivato naturalmente al limite della mia tolleranza verso tutto ciò. Vorrei che i miei amici sapessero che anche io soffro, che anche io vengo ferito facilmente e che i nostri scambi mi hanno spesso inflitto dolore... e che, d'ora in poi, mi aspetto una certa dose di comprensione. NON sono la maledetta roccia di Gibilterra che molti mi considerano essere. Non ho nemmeno lontanamente il grado di influenza che tu, e molti altri, credono che io abbia... non ho nemmeno lontanamente la quantità di denaro che molti immaginano. La maggior parte delle volte, i profitti dei nostri film sono stati in rosso, con un reddito da noleggio PIÙ che superato dai costi delle copie di sostituzione e della produzione di nuove pellicole: anche se ho molti più film e tutti in distribuzione, la mia situazione finanziaria non è oggi sostanzialmente diversa da quando mi hai conosciuto la prima volta... è solo un'attività più grande da gestire, tutto qui. In questo momento io e Jane riusciamo a mantenerci insegnando part-time all'Università del Colorado, il che ci frutta \$18.000 all'anno, circa 14/15 mila dopo le tasse, il che immagino andrebbe bene se smettessi di fare film... dunque qual è la vera differenza tra adesso e quando facevo lavori saltuari qua e là in quegli anni iniziali, ricavando qualche film grazie ai soldi sottratti da cibo e affitto? L'unica differenza è che ora realizzo molti più film (e di questo sono grato) e che io e Jane siamo riusciti (grazie ai guadagni degli anni '60) a estinguere il mutuo e a comprare casa nostra. Per quanto riguar-

da la mia influenza: ho scritto centinaia di lettere per artisti a fondazioni, università e simili nel corso degli anni, e (fino a circa 5 anni fa) nessuna persona che ho segnalato ha mai ricevuto una borsa di studio o un lavoro grazie al mio intervento (no, c'è un'eccezione: Gerald O' Grady si è fidato della mia parola riguardo Hollis [Frampton] e Paul [Sharits] e li ha assunti per Buffalo; e Tom Mapp ha seguito le mie raccomandazioni riguardo Luther [Price] e Landow a Chicago. Non riesco a pensare ad altri istituti che abbiano accettato qualcuno su mia spinta; pertanto, ho iniziato ad avvertire le persone che probabilmente si facevano del male da sole a farsi scrivere referenze da me... fino a circa 5 anni fa, quando, dopo tutto, la maggior parte di coloro che raccomandavo erano abbastanza affermati da non aver bisogno di mie referenze – tale mancanza di influenza mi ha reso più paranoico rispetto ai miei stessi problemi nel corso degli anni, poiché è terribile non essere in grado di aiutare gli altri quando lo si desidera veramente).

Questa lettera è molto più lunga di quella che avevo intenzione di scrivere (e va fuori tema); ma, Carolee, semplicemente penso che tu non mi conosca quanto vorrei, non mi apprezzi tanto quanto credo faresti se mi conoscessi davvero; e credo che tu pensi che io ti abbia negato aiuto, riconoscimento o influenza: e questo semplicemente non è vero. Il limitato patrocinio di Gordon [Rosenblum] e il viaggio a Telluride sono le uniche opportunità pubbliche che ho avuto: ci sono state molte altre occasioni in cui i miei consigli non sono stati accolti. In passato non hai avevi realizzato abbastanza film perché ti potessi presentare come una delle artiste cinematografhe dei miei corsi di Chicago; tuttavia, c'ero io dietro agli sviluppi che ti hanno comunque portato dove sei: ci sono molti esempi di questo genere; ma per mia natura non te ne ho parlato, perché non volevo vantarmi, ottenere la tua gratitudine o simili... MA tu sei "ferita" in quanto senti che non ti abbia aiutata...?

Non devi rispondere a questa lettera, a meno che non ti faccia piacere; se decidi di rispondere, però, ti prego di tentare di cambiare qualcosa dell'immagine che hai di me, quantomeno in modo che io possa riconoscere qualcosa di più delle mie stesse vestigia. Non ti ho mai mentito consapevolmente e ciò è parte del problema, lo so... il fatto che non abbia apprezzato i tuoi film tanto quanto avresti voluto, che non abbia mostrato molto interesse per tutti gli eventi in corso (che, dopo tutto,

non sono accessibili da dove vivo); eppure, sebbene non abbia elogiato il tuo lavoro quanto avresti voluto, vorrei almeno farti sapere che i meriti che ti ho riconosciuto sono sinceri e, almeno dal mio punto di vista, di alto livello. Mi è capitato di cadere nell'adulazione con altri, e di dover ritirare, presto o tardi, quanto detto, riformulandolo; tuttavia, con i miei amici non ho commesso spesso tale errore: le mie lodi nei tuoi confronti derivano dalle più profonde riflessioni... e dunque anche le mie critiche, nonché le tue nei miei confronti, suppongo (altrimenti non starei scrivendo questa lettera); tuttavia, l'amicizia non garantisce giudizi corretti (e forse è proprio questo il problema: che NON possiamo giudicare gli amici, poiché il metro di giudizio è offuscato dall'affetto, dunque ogni commento pubblico richiede estrema cautela, criteri più elevati, ecc.).

Non lo so (sono esausto): la palla è nel tuo campo (permettimi il gioco di parole maschilista); e forse è meglio lasciar perdere la questione, vedere come si sviluppa la nostra relazione mentre invecchiamo o qualcosa del genere. Sto organizzando la mia vita (e sto scendendo a patti con la malattia e la disillusione) per poter sopportare un futuro molto ermetico. La strada che stai prendendo sembra opposta alla mia in questo momento. E spero, con tutto il bene, che tale strada ti porti gioia e ispirazione nel tuo lavoro.

carolee schneemann a stan brakhage

13 ottobre 1982

Gli ultimi giorni sono stati vorticosi, pieni di eventi relativi alla mostra⁴... tutto il lavoro e la gioia ad essa correlati... seguiti, temo, da un certo CRASH prevedibile – voglio dire, tutti l'avevano previsto... dovuto anche alla mancanza di denaro e alle maggiori aspettative/rischi, tanto che ho lavorato solo per la mostra, non accettando altri incarichi... le opere erano meravigliose e sono state VISTE... viste con grande entusiasmo e attenzione, la galleria era sempre piena... sbirciare da dietro le scrivanie e vedere le opere che venivano osservate con tutto il trasporto in cui avevo sperato... beh, è stato incredibile! Jonas [Mekas] era felicissimo – continuava a tornare – e Hollis... ma nessuna lista... È stato travolgente. Saresti stato felice, avresti voluto che tu e Jane, distan-

za geografica permettendo, foste potuti venire... sarebbe stato intenso per i primi amici che hanno conosciuto, compreso il senso di queste strutture.

Infine, è stato estenuante stare con forse un centinaio di persone diverse ogni giorno, ogni ora, con rapidi cambiamenti di riconoscimenti, discussioni, interviste... ora spero che quelle recensioni diventino collezioni/ vendite... una partita diversa rispetto a prima...

E volevo ringraziarti per la tua lettera di agosto, per il suo spirito generoso, la sua schiettezza... nel caos dei cambiamenti, delle errate percezioni che abbiamo avuto nel corso degli anni, c'è un tuo appunto che devo contestare... non ho mai affermato, né lasciato intendere a nessuno che le donne Brakhage sono tenute sotto il controllo della tua arte/della tua autorità creativa o dei tuoi bisogni... Al contrario, ho cercato di far capire a chi chiede o discute delle nostre vite che la tua relazione con Jane era parte integrante delle ripercussioni che ne derivano, dell'essere se stessi l'uno con l'altro...

In passato ho sofferto, perché mi è stato fatto credere che *sarei stata un'antagonista*, che la mia vita e quella di Jane erano in contraddizione, piuttosto che in relazione. In ogni caso, la profondità delle vecchie ferite è più di quanto il presente possa sopportare... Sono felice di essere presente, di partecipare alle nostre vite in modo reciproco.

- 1 *Brakhage Scrapbook: Collected Writings, 1964-1980.*
- 2 Fu un Comitato della Sezione Cinema a selezionare i film dell'Anthology Film Archives da discutere nel libro *The Essential Cinema: Essays on Films in the Collection of Anthology Film Archives*, ed. P. Adams Sitney (New York: Anthology Film Archives e NYU Press). P. Adams Sitney (New York: Anthology Film Archives e NYU Press, 1975). I film di Scheenemann erano conservati dall'AFA, ma non essendo di proprietà non vennero scelti per questo libro. Il comitato era costituito da James Broughton (poeta e regista), Ken Kelman (critico cinematografico), Peter Kubelka (regista e teorico del cinema), Jonas Mekas (regista, critico cinematografico, poeta) e P. Adams Sitney (teorico del cinema).
- 3 Film di Stan Brakhage realizzato nel 1961, rappresentante la nascita della sua terza figlia.
- 4 Mostra tenutasi presso la Max Hutchinson Gallery, New York.

carolee schneemann & stan brakhage

correspondence june – october 1982

excerpt from *Cartas como películas*
(La Fabrica, 2021) by Garbiñe Ortega, pp. 92-97

carolee schneemann to stan brakhage
21 june 1982

Thanks for the snapshots of the painting/collage, your good letter.

[...] You will be delighted with *Brakhage Scrapbook*¹; launched here from these rooms; it is full of wonders, much success for this work. Bruce did splendid (devoted) design, Layout. My hand/eye in it. Helping him in your production was strange. Not to be represented by a letter there among your leaves of time/invisible, deleted, all those letters, loving struggles, issues we faced. Once you told me you made files for all your important correspondents and give to Jane uncertain items perhaps for her SCRAP-BOOK... so the feeling of 'hosting' here at home the realization of your work – the shadows of something I made lost, denied – spread out in the room next...

Which laid parallel to the exclusion of *Fuses* from vision-pantheon past Anthology² sets; or as posited during an Art Institute lecture you made two winters ago: 'only Noren has erotic courage to examine his own sexual life' – as I told you later, I sat there in the lecture audience struck dumb, your reiteration 'only Noren'... how to reconcile that exclusion/severity with your having had me do the Telluride Erotic Film presentation?

Or that the double portrait of you has been found in Collum's woodshed... (in this moment when my lost works re-emerge)... and you and I all pleased; but the parallel cut that you won't loan for the retrospective – it won't go in the catalogue, cannot join the 'conversation' of works among its period... (and leads back to trail of works dispersed to Subotnick still unresolved...).

If you have to clean the double portrait – dust I assume – do you know NEVER WATER or sponge... use only softest white bread scumble... call me if you need to clean it... water or dampness direct will lift underlying paint layers...

Take good care of yourself.

stan brakhage to carolee schneemann
20 august 1982

I have taken some time to answer your letter expressing hurt at some of my behavior because I did never intend to hurt you in the first place and wanted, in this answer to your feelings, to be careful not to hurt you further. I care for you, respect you and your work very much, and I wish to be your friend.

I do not remember all the charges you made against my treatment of you in the past, and I do not want to refer to the letter (i.e. to 'stick to the letter' specifically), because I want to write rather out of my above feelings and these several months' thought on the matter... rather than simply to be answering (with possibly some defensiveness) as if I were in the 'docket' of your imagination – I don't really think I am... i.e. I think you know me better than the hurts I have inadvertently given.

People do things often for their own innermost reasons and I often can't understand the self (acting out of no be-seeming reason at all), let alone explain to others; but as you have over the years so much charged me with male chauvinism (even in your book) as motivating my behavior toward you and your art, I have brooded a good deal upon that possibility: I do not think

this accusation is fair to me – not because I find myself free of male chauvinism (my upbringing being about standard, in that respect, for little boys of my generation U.S.ence) BUT I think I have adequately demonstrated my sensitivity to that problem (some thanks to you) over the years. I am ‘on record’ (before we met, even) as appreciator, public sponsor, and champion (if you pardon that aspect of chauvinism) of many women writers, film-makers, painters, etc., recognizing Gertrude Stein as THE greatest writer of the 20th century, Marie Menken as THE first film-maker to be intrinsically involved with vision, THE visionary source for film, Joan Mitchell as THE heir and therefore only viable extension of [Hans] Hofmann’s fulcrum, H.D. [Hilda Doolittle] as the greatest epic poet of our time, Maya Deren as mythic centrix of film, Lili Boulanger as the source of almost all mid-stream American composers (all who studied under Nadia and/ or were otherwise influenced by same)... to name but a few: and, as you know, think you one of the greatest painters of your generation, having continually represented you as such (argued even with you about it, wishing the continuance of your painting – which is, after all, that aspect of your art I’ve had before my eyes all these years... I mean I’ve not had the example of stage activities in these lonely places I’ve lived). I think Norman Mailer is fair ground for chauvinistic attack; and I think I’m not! Aside from aesthetic, I don’t think I’ve behaved with any particularity of chauvinism in my home life either: I don’t think Jane or the Brakhage daughters present a justifiable image of beaten womanhood to substantiate your continuous suspicion of me... quite the opposite. For years people have come to me with stories of your diatribes against me, people puzzled because they have no such picture of me either as teacher or friend: I’ve always shrugged this off with ‘Oh, it’s an old argument between Carolee and me!’; but now that you write me yourself that you’ve been hurt, I think it time we brought this out into the open and resolved it, if possible.

As to my lecture praising Andrew Noren’s film (and ignoring *Fuses* in the context), I don’t remember my exact words – i.e. what specificity I was employing to designate his presentation of sexual expression, what ‘only’ I was attributing to his films; but did you notice I ex-

cluded my films *Loving* and *Lovemaking*, *Flesh of Morning* and many other films of my making from the same designation which excluded *Fuses*? Were you perhaps being too easily ready to be ‘hurt’ by whatever I said or didn’t say about you and your work? Certainly I have praised you and your work over the years more than you ever thought to do with respect to me. You told me once that *Fuses* would never have been possible without *Thigh Line Lyre Triangular*³ (a film which, by the way you said you detested when first you saw it – ‘sloppy painting,’ etc.): have you ever credited that film publicly?... well, and not that there’s any reason you should; but WHY then do you always feel that I’ve not credited you enough?... and, worse yet, that it is because I’m against women artists or somesuch?

As to the painting-in-question, your portrait of me – again, I have my very personal reasons for not wanting to part with it, especially not wanting it to be part of a public exhibition: it is a piece of crucial magic in my life at this time and, hopefully, from now on. It came back to me, after much sorrowful sense-of-loss, at a time and in a way which is imperative... and at time, also, when I’m shunning all publicity I can possibly afford to avoid, when I’m trying to so change myself (i.e. get back to irreducible roots of being) that I may continue to live awhile longer, to survive the illness which pulls me down all year. Your painting is a talisman, among many, I return to daily as I sort out the impossible complexities of my life. I would think that would please you; and I think it really does, if you believe me: and if you don’t, then what hope have I in writing to you at all?

I have very few friends left these days (MANY who call themselves my friends, but few whom I feel personally acquainted with at all) and these are *mostly* people who have nothing to do with The Arts; and I have been much used by almost everyone I know and much abused (publicly rejected, for whatever surge of ego it gives P. Adams [Sitney], Hollis Frampton, Kenneth Anger, Jonas Mekas, Ken Jacobs now this summer, etcetera, etcetera) and I am damn sick of that – had the pleasing notion this morning that I should take out a small ad in *The Village Voice* and announce to all those who’ve stopped speaking to ME that now I’ve finally decided to stop speaking to THEM: but then I

also acknowledge my own culpability in that matter – i.e. that, while no more difficult to get along with than the above mentioned and other artists, I have somehow given the impression to my friends that I was infinite pin-cushion/push-over for their egocentricities (perhaps because I was so constantly bullied as a little fat boy?)... and thus can hardly blame them for taking seemingly endless advantage of that: truth is, I've come to the natural end of my tolerance of all such. I want my friends to know that I, too, hurt, am easily hurt, have often been hurt in our exchanges... and that, from now on, I expect some reciprocity of understanding. I am NOT the goddamns rock-o-gibraltar many have taken me to be. I do not have anywhere near the degree of influence you, and many others, take me to have... nowhere near the amount of money most imagine. Most years our film profits are in-the-red rental-income MORE than offset by costs of replacement prints and new filmmaking: tho' I have many more films and all of 'em in distribution, my financial situation isn't today essentially any different from when you first met me... just a larger act to juggle, that's all. Right now Jane and I are essentially living off a half-time teaching situation at Univ. of Colo. of \$18,000 a year, abt 14 /15 after taxes, I guess, which would be fine if I just stopped making films... so what's the actual difference between now and when I was working odd jobs here and there all those early years, squeezing a few films out of digs-and-eats money – just that I make many more films (and for that I'm grateful) and that Jane and I have (thanks to the income of the '60s) been able to pay off our home loans, own our home. As to my influence: I wrote hundreds of letters to foundations, colleges, etc. for artists over the years, and (until abt 5 years ago) not one single person I recommended ever received a grant or job from my efforts (no, there's the exception that Gerald O' Grady took my word on Hollis [Frampton] and Paul [Sharits] and hired them for Buffalo; and Tom Mapp took my recommendations for Luther [Price] and Landow at Chicago: I can't think of a single other acceptance by an institute on my say-so; so that I finally began to warn people they were probably hurting themselves to use me as reference... until about 5 years ago when, after all, most of those I'd recommend were established enough

in themselves not to really need my recommendation – this lack of influence making me more paranoiac than my own problems over the years, as it is most terrible of all not to be able to help others when you really want to).

This is a very much longer letter than I'd intended to write (and does diverge); but, Carolee, it is just that I think you don't know me as much as I'd like, don't like me as much as I think you would if you did; and I think you think I've withheld help or recognition or influence from you: and that is simply not true.

The limited patronage of Gordon [Rosenblum] and the Telluride trip are the only public opportunities I've had: there were many other occasions where my recommendations were not accepted. You have not had enough films completed, in the past, for me to bring you as one of the film artists of my Chicago classes; but I was behind the arrangements which bought you there otherwise, for example: there are many such examples; but it has not been part of my nature to make you aware of them – as if to brag or elicit gratitude or some such... BUT if you are 'hurt' by a sense of lack of help on my part...?

You do not need to reply to this letter unless it pleases you; but if you do reply, please try to change something of your image of me enough that I can recognize more than vestiges of myself. I have never knowingly lied to you: that's part of the problem, I know... that I haven't thought as much of your films as you would wish, that I haven't shown much interest in the whole field of happenings (which, after all, aren't anyway available where I live); but then after all, if I haven't praised all your work as much as you'd like, you can at least know that the recognition I have given is honest and of, from my point of view at least, high standards. I've occasionally slipped into flattery with others, and quickly or lately had to take it back in one form or another; but I have not often made that mistake with friends: my praise of you, then, would be from the greatest consideration... my criticism also – and yours of me, I would suppose (or I wouldn't be writing this letter); but friendship is no guarantee of right judgment (and that may be the problem right there – that we canNOT judge friends, the scale's awry with affection, so that any taint of public usage prompts extreme caution, highest criteria, etc.).

I dunno (and am exhausted): the ball's in your court (if you'll pardon the male chauvinist pun); and perhaps it's best just to let the matter rest, just see what we stumble into as relationship in old age or somesuch. I'm arranging all my life (and being arranged by illness and disillusion) to endure a very hermetic future. Your path seems oppositely turned at this time. And I hope, with all affection, that is timed for you in such a way as to be a joy and inspiration in your work.

carolee schneemann to stan brakhage
13 october 1982

Time has whirled days of continuous event around the exhibit⁴... all the work and joy of it... followed I'm afraid by a certain predictable – that is, everyone predicted it – CRASH... due as well to lack of cash and the heightened expectations/risk so that I worked only for the exhibit, took no jobs... the work looked wonderful and was SEEN... seen with great enthusiasm and care, gallery constantly full... for me to peek around from behind the desks and see the works being looked into with as much fullness as I could have hoped for... well that was amazing! Jonas [Mekas] was delighted – kept reappearing – and Hollis... but no lists... It was overwhelming. You would have been pleased, wished it was a geographical possibility for you and Jane... something intense for the early friends who had known, held sense of these structures.

And it was exhausting finally, being with perhaps a hundred people different every day every hour quick changes of recognition, discussion, interviews... now hoping for those reviews which build into collection/sales... different threshold than before...

And wanted to tell you thanks for your letter of August – its generous spirit, directness... in the welter of shift, mis-re-apprehension over/within our years there was *one* note of yours which I have to protest... I have never stated, intended told anyone that Brakhage women are held under the thumb of your art/your creative authority or simple needs... to the contrary I've tried to make clear to people who ask or discuss our lives that yours with Jane was integral to your mutual consequences, being of

self with other... I suffered in the past from being made to feel that *I would be an antagonist*, that my life and Jane's were contradictory rather than interlinked. Anyway the depth of old depth-charges is more than the present can bear... I'm happy to be present mutually.

- 1 *Brakhage Scrapbook: Collected Writings, 1964-1980.*
- 2 A Film Section Committee chose the films from the Anthology Film Archives to be discussed in the book *The Essential Cinema: Essays on Films in the Collection of Anthology Film Archives*, ed. P. Adams Sitney (New York: Anthology Film Archives and NYU Press, 1975). Schneemann's films were stored by AFA, but not owned and therefore not selected for this book. The committee was composed of James Broughton (poet and filmmaker), Ken Kelman (film critic), Peter Kubelka (filmmaker and film theorist), Jonas Mekas (filmmaker, film critic, poet) and P. Adams Sitney (film theoretician).
- 3 Film by Stan Brakhage made in 1961, portraying the birth of his third daughter.
- 4 Exhibition held at Max Hutchinson Gallery, Nueva York.



art & experimental film

a cura di / curated by
Mirco Santi, Paolo Simoni



la nott'e'l giorno



gianni castagnoli
1976, italia / italy, super8, 45'

presentazione del restauro e dell'edizione 16mm e video del film (2024) a cura di /
presentation of the restoration and the 16mm and video edition of the film (2024) curated by
Mirco Santi & Paolo Simoni

alla memoria di / in memory of Adriano Aprà (1940-2024)

ita

Il film si avvale di una struttura composita, ricavata dal montaggio di materiale originale girato nel corso di tre anni in città, ambienti, situazioni differenti, in condizioni di luce (anch'essa ambiente) tra le più disparate, sotto l'unico auspicio del giorno e della notte.

Gianni Castagnoli

Vicenda amorosa, dai toni drammatici, dei due protagonisti. Fase iniziale del loro rapporto, carica di sentimenti personali provocati dalle precedenti condizioni ed esperienze di vita. Al seguito di una lunga serie di viaggi compiuti in Italia, poi nel centro e nel nord-Europa, vissuto nell'alternanza tra dolcezza e contrasti della fuga romantica, essi decidono una frettolosa partenza per gli Stati Uniti. Per lui non si tratta d'una nuova frontiera, ma ormai quasi un destino, per lei una sfida al proprio passato, dai tragici coinvolgimenti.

Enzo Ungari

La nott'e'l giorno è il film più minuziosamente e magistralmente montato di tutto il cinema italiano, in un reticolo di accostamenti fra forme, luci, gesti, atmosfere e figurazioni di vibrazioni catturate in tempi e luoghi diversi.

Alberto Farassino

I ritratti che in primissimo piano sono disseminati in questa sorta di diario intimo, e che sono tra i più ammirevoli – e i più veloci – che siano mai stati fatti nel cinema, non navigano alla deriva come pezzi di bravura gratuita, ma sono intimamente giustificati, collegati alla musica del film da cento fluide nervature.

Dominique Noguez

Castagnoli viene “dopo l’underground” e si può affermare che fa dello sperimentalismo come respira, poiché per lui “l’uomo con la macchina da presa” non è né un’eccezione né una metafora: il dato più rilevante dei suoi film è, infatti, il senso del tempo e della luce, in altri termini del corpo che con la macchina da presa trascrive, documenta, vive i suoi ritmi biologici.

Adriano Aprà

La notte e il giorno (Super8, 1976) di Gianni Castagnoli (1946-2007) è un film mitico, misterioso e maledetto.

‘Mitico’ perché rappresenta al medesimo tempo un’eccezione e una summa del cinema sperimentale italiano. Realizzato fuori tempo massimo, quando le esperienze dell’underground e della cooperativa di distribuzione del cinema indipendente si stanno dissolvendo, viene proposto nei festival e nelle rassegne fino alla metà degli anni Ottanta. Acclamato da alcuni come capolavoro, diventa presto invisibile. *La notte e il giorno*, il cui titolo riprende il verso di una canzonetta del musicista Claudio Monteverdi, continua a essere citato senza essere più proiettato. Mitica è anche la “protagonista” e, come vedremo, co-autrice, Patrizia Vicinelli (1943-1991), poetessa d’avanguardia e figura che ha attraversato obliquamente – e sempre lasciando un’impronta – esperienze letterarie, performative e cinematografiche. Vicinelli è compagna di vita di Castagnoli. *La notte e il giorno* nasce esperienza in comune della coppia: è a suo modo un’opera politica in quanto intima e minimalista, ma uscita proprio quando il cinema indipendente italiano ha virato verso una militanza esplicita, al servizio della lotta politica e verso l’uso del videotape. Tanto da fare apparire *La notte e il giorno* inattuale nel contesto italiano. Ed è un film fuori formato: il Super8, non appena glorificato come il formato del futuro del cinema indipendente nella rassegna Dimensione Super8 (Filmstudio, Roma 1975) cede il passo al più versatile e rivoluzionario video. È curioso notare una frase nella nota biografica che accompagna il film, dove è scritto che Castagnoli “si è imposto dedicandosi alla definizione estetica e produttiva del Super8”. E infatti *La notte e il giorno* è un film ossimoro, un kolossal in formato ridotto, arrivato troppo tardi, e che ha avuto pochi estimatori e soprattutto in Francia. Resta un film che almeno nelle intenzioni dell’autore avrebbe scardinato i canoni produttivi del cinema sperimentale, con l’ambizione di tracciare una nuova strada, avvalendosi di contributi speciali come la colonna sonora originale di Alvin Curran, tessitura perfetta sul ritmo vorticoso delle immagini.

‘Misterioso’ perché in fondo sappiamo (ancora) troppo poco di questo affascinante film e della sua storia. *La notte e il giorno* ci appare estremamente frammentato ed errante: è infatti il frutto della ricomposizione di inquadrature riprese durante i viaggi in Europa, America del Nord e Africa mediterranea nel corso di tre anni, e non si appoggia a una struttura narrativa classica. Secondo Castagnoli “questo film non è un diario di viaggio, come ha scritto qualcuno... Diciamo che è

un giallo tra virgolette senza violenze senza omicidi senza pistole” (dichiarazioni a *La Repubblica*, 11 dicembre 1981). C'è un incipit con una coppia e una bambina (Mimmi, la figlia di Patrizia), poi spostandosi la coppia da Bologna, la città di Castagnoli e Vicinelli, si incontrano amici con i quali si condividono esperienze di vita (e la droga) e, tra le ombre, si palesano presenze enigmatiche. Vi si riconoscono (ma non facilmente) Annabella Miscuglio, Michele Avantario e Edouard de Laurot, il franco polacco dai mille nomi e pseudonimi, fondatore assieme a Jonas Mekas di “Film Culture”, uomo dal passato avventuroso. La storia di Lada Ludański giovanissimo che combatte contro i nazisti nella Resistenza di Varsavia e più tardi protagonista della scena cinematografica e letteraria newyorkese, sarà poi ricordata dallo stesso Mekas e da pochi altri. Ma è la bolognese Patrizia a trasfigurare con la sua presenza misteriosa l'immaginario americano e noir di cui il film si alimenta. *La nott'e'l giorno* ha lasciato traccia nei cataloghi dei festival e nei programmi delle rassegne, ma difficilmente sapremo esattamente in quale forma e versione il film fu proiettato. Un'opera che dichiara fin dal principio la sua natura provvisoria di “work in progress”, presentata, come “risultato dell'attuale montaggio”, in una versione da novanta minuti, ricavata da venti ore di pellicola Super8 girata tra il 1973 e il 1976. Ufficialmente fa il suo debutto al IV Festival Internazionale di La Rochelle nel 1976 e nello stesso anno vince il primo premio al Festival International du Jeune Cinéma. Ma il film è già stato proiettato – chissà quale versione *in fieri* – proprio all'interno della rassegna *Dimensione Super8* al Filmstudio di Roma (dicembre 1975) e prima ancora clandestinamente, se prestiamo fede ai ricordi dello stesso Castagnoli, al leggendario Festival international du cinéma expérimental de Knokke-le-Zoute del 1974. Anni dopo approda all'Internationales Forum des Jungen Films del Festival di Berlino (1981) e alla sezione Mezzogiorno-Mezzanotte della Mostra del Cinema di Venezia (1982), curata da Enzo Ungari.

‘Maledetto’ perché è stato a lungo, e forse è ancora adesso, un film (di famiglia) estremo, denso di immagini poetiche e di forte impatto estetico, quasi sempre al confine tra la luce e il buio, il visibile e l'invisibile, dove sono intrecciate pulsioni di vita e di morte e dove l'eroina regna. Maledetto in quanto film non finito, né risolto e storicamente difficilmente collocabile, letteralmente fuori dal tempo. E non esiste come opera conclusa. Quella che presentiamo è una versione “cristallizzata” che riprende – presentando però differenze di montaggio – la prima parte di circa venticinque minuti, già distribuita dal Collectif Jeune Cinéma di Parigi e dal Centro Internazionale di Brera a Milano (in copie rispettivamente Super8 e 16mm) e aggiunge la seconda parte, in una edizione di quarantasette minuti montata da Castagnoli qualche anno dopo, a condensare idealmente l'ora e mezzo della prima proiezione ufficiale.

Paolo Simoni

Questa edizione di *La notte e il giorno*, restaurata ed editata in pellicola per Art & Experimental Film Collection di Home Movies e per la distribuzione video di RE:VOIR, è il frutto di un lungo lavoro che prende avvio dal ritrovamento e dall'identificazione delle pellicole originali del montaggio Super8 e del nastro magnetico contenente la colonna sonora. In seguito all'analisi, alla comparazione di questi materiali – scansionati a più riprese – con le copie e le versioni del film rintracciate nel corso delle ricerche, alla consultazione delle fonti scritte e a stampa disponibili, abbiamo cercato di ottenere il miglior compromesso possibile per restituire il film nella versione che ci fu presentata dal suo autore, Gianni Castagnoli, negli incontri avuti con lui prima della sua scomparsa, avvenuta nel 2007.

Il risultato della nostra ricostruzione è infatti una versione che ricalca quella che Castagnoli ha lasciato come l'ultima di un numero imprecisato di versioni, dopo vari rimaneggiamenti sulle pellicole originali. Si tratta della edizione di *La notte e il giorno* circolata su supporto video (U-Matic e VHS) nell'ambito di festival, rassegne di cinema indipendente e di arte, emissioni televisive, di cui non abbiamo una data certa di realizzazione ma testimonianze a partire dal 1984 (Milano Poesia. III Festival internazionale di poesia, musica, video, performances, danza e teatro, 26 maggio – 1 giugno).

Gli elementi originali alla base del restauro sono due pellicole invertibili Super8 a colori, senza sonoro, e il master della colonna musicale su nastro magnetico un quarto di pollice, appartenenti al Fondo Gianni Castagnoli depositato a Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Bologna. Le due pellicole contengono la prima e la seconda parte dell'ultima versione del film, ovvero l'ultimo montaggio lasciato dall'autore. Le altre pellicole del Fondo che si riferiscono a *La notte e il giorno* presentano assemblaggi, montaggi tematici e cronologici, scarti – ma ha poco senso definirli tali – e in generale riprese diaristiche che compongono il corpus filmico più ampio de *La notte e il giorno*. Sul piano archivistico, ma anche come progetto curatoriale, il girato originale e gli assemblaggi alla base del progetto artistico di *La notte e il giorno* restano tuttora un giacimento di immagini da proiettare, esporre, vedere e rivedere.

L'immagine è stata scansionata a una risoluzione di 2,5K attenuando, senza cancellarli, i numerosi graffi presenti in alcune parti del film tramite pre-imbibizione. La posa ha cercato di restituire l'estensione e la ricchezza di situazioni estreme di luminosità e colorimetria legate all'uso di diverse emulsioni colore invertibili, Kodachrome, Ektachrome e Agfacolor, che si alternano, mentre per il suono, il master della colonna sonora musicale partendo da una registrazione su un supporto di alta qualità.

L'edizione di *La notte e il giorno* è il risultato di progetti realizzati dalla Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia tra il 2018 e il 2024, che hanno compreso in diverse fasi il restauro, la preservazione digitale degli elementi, le ricerche d'archivio e la presentazione del film. Una versione precedente



a questa è stata presentata in una ristampa 16mm nella programmazione di Art & Experimental Film, a cura di Jennifer Malvezzi, Mirco Santi, Paolo Simoni, sul cinema sperimentale e d'artista italiano degli anni Sessanta e Settanta, nell'ambito del Festival Archivio Aperto nel 2018. Successivamente, grazie al Piano straordinario di digitalizzazione MiC del 2019 è stata effettuata la scansione di tutti gli elementi del Fondo Gianni Castagnoli. A partire da questi elementi digitali, grazie anche al contributo della Regione Emilia Romagna, è stato possibile completare le ricerche e realizzare questa edizione (Progetto Archivi Vivi 2024).

Mirco Santi, Paolo Simoni

- Gianni Castagnoli, *Testo introduttivo al film*, 1976 ca.
- Enzo Ungari, scheda del film per la sezione “Mezzogiorno-Mezzanotte”, Mostra Internazionale del Cinema, La Biennale di Venezia, 1982
- Alberto Farassino, *Albe irripetibili*, in *Il Patalogo. Annuario 1980 dello Spettacolo*, Ubulibri, Electa Editrice)
- Dominique Noguez, *Célébration de quelques œuvres*, in *Éloge du cinéma expérimental: définitions, jalons, perspective*, Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, Paris 1979
- Adriano Aprà, *Nuovo Cinema Italiano*, Filmstudio Settanta, anno 1, numero 10, 1974

The film makes use of a composite structure, obtained from the montage of original source material shot over the course of three years in different cities, environments, and situations, under the most disparate light conditions (also ambient), under the sole auspices of day and night.

Gianni Castagnoli

Love story, with dramatic overtones, of the two main characters. Initial phase of their relationship, filled with personal feelings influenced by previous life conditions and experiences. Following a long series of trips around Italy, then in central and northern Europe, lived in the alternating between sweetness and contrasts of the romantic escape, they decide on a hasty departure to the United States. For him it is not a new frontier, but rather a destiny, and for her it is a challenge to her own past, with tragic implications.

Enzo Ungari

La nott'e'l giorno is the most meticulously and masterfully edited film in all of Italian cinema, weaving a network of associations between shapes, lights, gestures, atmospheres, and figures of vibrations captured in different times and places.

Alberto Farassino

The close-up portraits that punctuate this diary-like work, and which are among the most admirable – if fleetest – ever made in cinema, don't float around like gratuitous pieces of gallantry, but are intimately justified, attached to the film's music by a hundred flowing veins.

Dominique Noguez

Castagnoli comes “after the underground,” and it can be said that he makes experimentalism as he breathes, for to him “the man with the camera” is neither an exception nor a metaphor: the most relevant element of his films is, in fact, the sense of time and light, in other words of the body that with the camera transcribes, documents, lives its biological rhythms.

Adriano Aprà

Gianni Castagnoli (1946-2007)'s *La nott'e'l giorno* (Super8, 1976) is a mythical, mysterious and maudit film.

‘Mythical’ because it represents both an exception and a summa of the Italian avant-garde cinema. Made out of time, when the experiences of the underground and cooperative distribution of independent cinema were fading away, it was pitched at festivals and screenings until the mid-1980s. Hailed by some as a masterpiece,

it soon becomes invisible. *La notte*, whose title takes inspiration from a canzonetta's line by musician Claudio Monteverdi, continues to be quoted without ever being screened again. Also mythical is the "protagonist" and, as we shall see, co-author, Patrizia Vicinelli (1943-1991), an avant-garde poet and figure who has obliquely crossed – and always leaving an imprint on – literary, performative and cinematic experiences. Vicinelli is Castagnoli's life partner. *La notte* was born out of the couple's shared experience: it is in its own way a political work being intimate and minimalist, but released just as Italian independent cinema veered towards explicit militancy at the service of political struggle and towards the use of videotape. So much so as to make *La notte* seem out of date in the Italian context. And it is an out-of-format film: Super8, as soon as it was glorified as the film format of the future of independent cinema in the Dimensione Super8 (Filmstudio, Rome 1975) exhibition, it gave the way to the more versatile and revolutionary video. It is curious, noticing a sentence in the biographical note that accompanies the film, where it is written that Castagnoli "imposed himself through devotion to the aesthetic and productive definition of Super8." And in fact, *La notte* is an oxymoronic film, a small gauge blockbuster that came too late and had few admirers, especially in France. It remains a film that, at least in the author's intentions, would unhinge the production canons of avant-garde cinema, with the ambition of charting a new course, making use of special contributions such as Alvin Curran's original score, a perfect weaving over the images' swirling rhythm. 'Mysterious' because we fundamentally know (still) too little about this fascinating film and its history. *La notte* appears to us to be extremely fragmented and errant: in fact, it is the result of the recomposition of shots taken during travels in Europe, North America and Mediterranean Africa over the course of three years, and it does not rely on a classic narrative structure. According to Castagnoli, "this film is not a diary, as someone wrote... Let's say it is a thriller/mystery story, quote-unquote, without violence, without murders, without guns" (statements to *La Repubblica*, December 11, 1981). There is an incipit with a couple and a little girl (Mimmi, Patrizia's daughter), then as the couple moves from Bologna, the city of Castagnoli and Vicinelli, they meet friends with whom they share life experiences (and drugs) and, among the shadows, enigmatic presences emerge. One can (but not easily) recognize Annabella Miscuglio, Michele Avantario and Edouard de Laurot, the French-Polish man with a thousand names and pseudonyms, founder together with Jonas Mekas of Film Culture, a man with an adventurous past. The story of the very young Lada Ladański fighting against the Nazis in the Warsaw Resistance and later starring in the New York film and literary scene, would later be remembered by Mekas himself and a few others. But it is the Bologna-born Patrizia who with her mysterious presence transfigures the American and noir imagery on which the film feeds on. *La notte* has left its mark in festival catalogs and programs, but we are unlikely to know exactly in what form and version the film was screened. A work that declares

from the outset its provisional nature as a “work in progress,” presented, as “the result of the current editing,” in a ninety-minute version made from twenty hours of Super8 film shot between 1973 and 1976. Officially it made its debut at the Fourth International Festival of La Rochelle in 1976, and in the same year it won the first prize at the Festival International du Jeune Cinéma. But the film had already been screened—who knows what version in progress—right within the Dimensione Super8 exhibition at the Filmstudio in Rome (December 1975) and before that clandestinely, if we heed Castagnoli’s own recollections, at the legendary Festival international du cinéma expérimental de Knokke-le-Zoute in 1974. Years later it landed at the Internationales Forum des Jungen Films of the Berlin Film Festival (1981) and at the Middy-Midnight section of the Venice Film Festival (1982), curated by Enzo Ungari.

‘Maudit’ because it was for a long time, and perhaps still is now, an extreme (family) film, dense with poetic images and strong aesthetic impact, almost always bordering between light and dark, the visible and the invisible, where life and death impulses are intertwined and where heroine reigns. Cursed in that it is a neither unfinished nor resolved film, and historically difficult to place, literally out of all time. And it does not exist as a finished work. What we present is a “crystallized” version that takes – presenting, however, differences in editing – the first part of about twenty-five minutes, already distributed by the Collectif Jeune Cinéma in Paris and the Centro Internazionale di Brera in Milan (in Super8 and 16mm prints, respectively) and adds the second part, in a forty-seven-minute edition edited by Castagnoli a few years later, to ideally condense the hour and a half of the first official screening.

Paolo Simoni

- Gianni Castagnoli, *Introductory text for the film*, 1976 ca.
- Enzo Ungari, film entry for the “Mezzogiorno-Mezzanotte” section, Mostra Internazionale del Cinema, La Biennale di Venezia, 1982
- Alberto Farassino, *Albe irripetibili*, in *Il Patalogo. Annuario 1980 dello Spettacolo*, Ubulibri, Electa Editrice)
- Dominique Noguez, *Célébration de quelques œuvres*, in *Éloge du cinéma expérimental: définitions, jalons, perspective*, Musée national d’art moderne Centre Georges Pompidou, Paris 1979
- Adriano Aprà, *Nuovo Cinema Italiano*, Filmstudio Settanta, year 1, number 10, 1974

This edition of *La notte e il giorno*, restored and edited for Home Movies’ Art & Experimental Film Collection in 16mm film and for RE:VOIR’s video distribution, is the result of a long work that begins with the discovery and identification of the original Super8 edits and the magnetic tape containing the soundtrack. Following the analysis, the comparison of these materials – scanned on several takes – with the copies and versions of the film tracked down during the course of the research, the consultation of the available written and printed sources, we have tried to obtain

the best possible compromise in order to restore and return the film in the version that was presented to us by its author, Gianni Castagnoli, in the meetings we had with him before his death in 2007.

The result of our reconstruction is in fact a version that retraces the one Castagnoli left as the last of an unspecified number of versions, after various rehashes on the original films. This is the edition of *La notte e il giorno* circulated on video support (U-Matic and VHS) within festivals, independent and art film exhibitions, and television broadcasts, of which we do not have a certain date of production but testimonies from 1984 onward (Milano Poesia. III International Festival of Poetry, Music, Video, Performances, Dance and Theater, May 26 – June 1).

The original elements underlying the restoration are two reversible Super8 color films, without sound, and the music score master on a quarter-inch magnetic tape, belonging to the Gianni Castagnoli Fund deposited at Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, Bologna. The two films contain the first and second parts of the final version of the film, that is, the last edit left by the author. The other films in the Fund that refer to *La notte e il giorno* present assemblages, thematic and chronological montages, outtakes – though it makes little sense to call them as such – and in general diaristic shots that make up the larger filmic corpus of *La notte e il giorno*. On an archival level, as well as as a curatorial project, the original footage and assemblages underlying the artistic project of *La notte e il giorno* still remain a reservoir of images to be screened, exhibited, viewed and reviewed.

The image was scanned at a resolution of 2.5K by attenuating, without erasing, the numerous scratches present in some parts of the film through pre-imbibition. The pose sought to restore the extent and richness of extreme situations of brightness and colorimetry linked to the use of different invertible color emulsions, Kodachrome, Ektachrome and Agfacolor, alternating, while for the sound, the master of the musical soundtrack starting from a recording on a high quality medium.

This edition of *La notte e il giorno* is the result of projects carried out by the Fondazione Home Movies between 2018 and 2024, which included restoration, digital preservation of elements, archival research and presentation of the film at various stages. An earlier version of this was presented in a 16mm reissue in the Art & Experimental Film programming, curated by Jennifer Malvezzi, Mirco Santi, and Paolo Simoni, on Italian experimental and artist cinema of the 1960s and 1970s, as part of the Archivio Aperto Festival in 2018. Subsequently, thanks to the 2019 Italian Ministero della Cultura Extraordinary Digitization Plan, all elements of the Gianni Castagnoli Fund were scanned. Starting from these digital elements, thanks also to the contribution of the Regione Emilia Romagna, it was possible to complete the research and create this edition (Archivi Vivi/Live Archives Project 2024).

Mirco Santi, Paolo Simoni



home
movies
100

sguardi
in camera

glances
to the camera

a cura di / curated by
Claudio Giapponesi, Paolo Simoni



una serie
documentaria
d'archivio
2024

an archival
documentary
series
2024

ita

Un secolo fa, l'introduzione delle cineprese amatoriali ha rivoluzionato il modo in cui le famiglie potevano catturare e conservare i momenti della loro vita. Da allora, le persone hanno potuto girare film di famiglia, creando archivi di memorie che immortalano risate, speranze e momenti irripetibili. Lo sguardo del cinema amatoriale è stato a lungo lo sguardo di pochi. Le cineprese infatti erano inizialmente molto costose e riservate a pochi privilegiati. Le donne a lungo sono apparse principalmente come soggetti dello sguardo maschile, con gli uomini che impugnavano la cinepresa e definivano il punto di vista sul mondo. I progressi tecnologici e sociali hanno gradualmente trasformato questo sguardo. Il cinema amatoriale è andato così a comporre un mosaico di storie e volti che cattura il ciclo della vita, intrecciando la storia privata con quella collettiva. Oggi restano bobine e bobine di pellicole, un'eredità emotiva e storica di un secolo breve e delle profonde trasformazioni sociali che lo hanno attraversato. Un cinema di generazioni che si susseguono in un eterno ritorno, dentro un rito sempre uguale ma al contempo differente: è la vita ripresa, intrappolata negli sguardi in camera.

Sguardi in camera, Introduzione

Promossa e curata dalla Fondazione Home Movies, prodotta da Kiné assieme a I Wonder con il contributo della Regione Emilia Romagna, la serie documentaria d'archivio Sguardi in camera nasce come tentativo di mettere in forma di narrazione audiovisiva i materiali archiviati, selezionati e catalogati da HomeMovies100, il progetto dedicato alla storia (mai raccontata) del cinema privato in Italia. Una storia, o meglio tante storie, che si incrociano con la Storia del nostro paese lungo il Novecento, tra l'inizio degli anni '20 e la fine degli anni '80. La serie, montaggio di archivi filmici privati (di famiglia, amatoriali, sperimentali) in sei parti, è pensata e realizzata per una distribuzione su più canali, dalle piattaforme ai canali televisivi, dalle sale cinematografiche agli spazi museali. Archivio Aperto dedica alla serie di prossima uscita un incontro con autori, produttori e collaboratori artistici e la proiezione in anteprima di qualche estratto.



A century ago, the introduction of amateur film cameras radically changed the way families could capture and preserve intimate moments. Ever since, people have been able to make home films, creating archives of memories that capture laughter, hopes and unique moments.

The gaze of amateur filmmaking has long been the point of view of very few people, for film cameras were initially very expensive and only few wealthy people could afford them. Women long appeared mainly as subjects of the male gaze, as only men were holding the camera and defining the point of view on the world. Technological and social changes gradually transformed this gaze. Amateur cinema has thus been composing a mosaic of stories and faces that captures the cycle of life, interweaving private and collective history.

Thousands of film reels are left today, an emotional and historical legacy of the short twentieth century and of the profound social transformations that characterized it.

A cinema of generations that follow one another in an eternal return, captured in a ritual that is both the same and different: the life that gets filmed, trapped in the glances on camera.

Glances into the camera, Introduction

Promoted and curated by Fondazione Home Movies, produced by Kiné together with I Wonder with the contribution of the Emilia Romagna Region, the archival documentary series *Sguardi in camera* (Glances into the camera) was conceived as an attempt to bring into the form of audiovisual narrative the materials archived, selected and categorized by HomeMovies100, the project dedicated to the (never told) history of private cinema in Italy. A story – or rather many stories – that intersects with the History of our country throughout the 20th century, between the early 1920s and the late 1980s. The series, a montage of private film archives (family, amateur, and experimental ones) in six parts, is thought and realized to be distributed on multiple channels, from online platforms to television channels, from movie theaters to museum spaces. Archivio Aperto dedicates to this upcoming series a panel with authors, producers and artistic collaborators, as well as a preview screening of some excerpts.



lezioni d'archivio

a cura di / curated by
Vanessa Mangiavacca, Giulia Simi



ita

Lezioni d'archivio presenta una selezione di progetti realizzati in ambito formativo che mettono al centro il riuso del materiale d'archivio: uno sguardo contemporaneo sulle memorie private e pubbliche del secolo scorso nel tentativo di interrogare – e forse comprendere – il presente, tra sperimentazioni visive e sonore.

eng

Lezioni d'archivio presents a selection of projects created in an educational context that focus on the reuse of archival material: a contemporary look at the private and public memories of the last century in an attempt to question – and perhaps understand – the present, through visual and sound experimentation.

multiverso toti 1924 – 2024

toti multiverse 1924 – 2024

a cura di / curated by Biblioteca Totiana

ita

Alla metà degli anni Ottanta, Gianni Toti (1924-2007) – protagonista della videoarte internazionale, scrittore, giornalista, poeta, cineasta, inventore della poetronica – realizzava “Incatenata alla pellicola”, un’opera video di circa 50 minuti costruita a partire dal trattamento elettronico di un solo frammento (di poco più di un minuto) di pellicola di Vladimir Majakovskij, scampata fortunatamente a un incendio.

Immagini che generano nuove immagini. Opere che generano altre opere. Pensieri che generano nuovi pensieri. La pratica videoartistica di Toti è caratterizzata da una forte componente di riuso creativo di fonti visive e sonore pre-esistenti. Grazie alla collaborazione con il Conservatorio L. Refice di Frosinone, la Biblioteca Totiana ha coinvolto quattro giovani artisti del CREA – Centro di ricerca ed elaborazione audiovisiva, guidati dal professore Alessandro Cipriani, per interpretare con nuovi prodotti audiovisivi le pellicole in formato ridotto di Gianni Toti e Marinka Dallos.

Si tratta di pellicole in 8mm e 16mm degli anni Cinquanta e Settanta che ritraggono viaggi che Toti ha realizzato come inviato speciale per il settimanale “Vie Nuove” in vari Paesi – a Praga durante la rivoluzione, a Cuba, in Spagna, in Tunisia – ma anche una ricca documentazione familiare di gite domenicali, vacanze in Ungheria e sopralluoghi in Siria per il film “E di Shaul” (1973). Le pellicole sono

conservate e digitalizzate dalla Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico ETS e dalla Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, partner del progetto che hanno messo a disposizione le immagini.

Il progetto fa parte di “Multiverso Toti 1924-2024”, dedicato al centenario di Gianni Toti.

eng

In the mid-1980s, Gianni Toti (1924-2007), key figure of international video art, writer, journalist, poet, filmmaker, and inventor of poeponics, realized *Incatenata alla pellicola* (Chained to Film), a video work of 50 minutes created by treating electronically a single fragment (just over a minute long) of Vladimir Majakovskij's film, which miraculously survived a fire.

Images that generate new images. Works that generate other works. Thoughts that generate new thoughts. Toti's video art is characterized by a powerful factor: the creative reuse of already existing visual and sound sources. Thanks to the collaboration with Conservatorio L. Refice di Frosinone, Biblioteca Totiana involved four young artists from CREA (Center for Audiovisual Research and Processing) who, led by Professor Alessandro Cipriani, re-interpreted Gianni Toti and Marinka Dallos' small-format films using new audiovisual products.

These are 8mm and 16mm films from the 1950s and 1970s portraying trips that Toti made to different countries as a special reporter for the weekly magazine “Vie Nuove” (New Paths): Prague during the revolution, Cuba, Spain, Tunisia. The films also represent a rich family history of Sunday trips, holidays in Hungary and on-site inspections in Syria for his film *E di Shaul* (And of Shaul) (1973). The films are preserved and digitized by the Audiovisual Archive of the Workers' and Democratic Movement ETS Foundation and the Home Movies Foundation – National Family Film Archive, who are partners of the project, making these images available.

The project is part of “Multiverse Toti 1924-2024,” dedicated to Gianni Toti's 100th anniversary.

bestie beasts

armando girolami
2024, italia / italy, 6'

montaggio, musiche, suono di / editing, music, sound by Armando Girolami



legati ad un fiume: dieci storie legat'appese – storia undicesima related to a river: ten hanging stories – 11th story

simone spampinato
2024, italia / italy, 9'30"

montaggio, musiche, suono di / editing, music, sound by Simone Spampinato



mistero infinibile endless mystery

daniele grande
2024, italia / italy, 5'

montaggio, musiche, suono di / editing, music, sound by Daniele Grande



pareti di carta paper walls

francesca fabrizi
2024, italia / italy, 7'

montaggio, musiche, suono di / editing, music, sound by Francesca Fabrizi



INCOMbenze

cortometraggi realizzati all'interno del corso di Teorie e tecnica di fotografia digitale II – Estetica e linguaggio della fotografia / short films created within the course Theories and Techniques of Digital Photography II – Aesthetics and Language of Photography, ISIA Urbino anno accademico / academic year 2023/24

in collaborazione con / in collaboration with Archivio Storico Luce
progetto didattico / educational project Oltre 100

ita

Se si vuole considerare la storia come un testo, allora vale per essa ciò che un autore recente dice dei testi letterari: il passato vi ha depositato immagini che si potrebbero paragonare a quelle che vengono fissate su una lastra fotosensibile. “Solo il futuro ha a sua disposizione acidi abbastanza forti da sviluppare questa lastra così che l'immagine venga ad apparire in tutti i suoi dettagli”.

W. Benjamin, Ms470, 'L'immagine dialettica', *Sul concetto di Storia*, Einaudi, Torino, 1997, p. 83

Grazie alla collaborazione tra Archivio Luce e ISIA di Urbino – Istituto Superiore delle Industrie Artistiche –, studentesse e studenti del Biennio in Fotografia hanno lavorato ad una riattivazione del repertorio della Settimana Incom, cinegiornale distribuito nelle sale dal 1946 al 1965 che, di fatto, venne a sostituire il più celebre Cinegiornale Luce, testimone interessato di un trascorso ormai troppo scomodo e ingombrante. Anche la Settimana Incom segna a suo modo un periodo chiave per la storia del nostro Paese e accompagna gli italiani a partire dal dopoguerra fino alla fine del grande miracolo economico. Nei corti che gli studenti hanno realizzato le immagini del passato riemergono per entrare in dialogo con il presente, nel preciso tentativo di porre domande, sciogliere nodi irrisolti e riflettere, con più consapevolezza, sul nostro tempo. L'intenzione che accomuna i lavori, a valle di uno *studium*, di una ricerca, sta nel tentativo di fare fronte a una serie di incombenze, riportando alla vita frammenti disseminati nel tempo che ancora sono in grado di chiamarci o, più spesso, di ferirci.

Parafasando Benjamin, il presente si torce nel passato, si annoda alle immagini d'archivio, le interroga, le chiama a re-agire e ad illuminarci. Il legame che emerge tra ieri e oggi, come accade per la memoria, per il ricordo, non è diretto, ma sottoposto ad una mediazione inevitabile: una connessione intermittente che produce intuizioni improvvise e rinasce accidentali.

Milo Adami e Alessandro Carrer, Docenti ISIA Urbino

supervisione Archivio Storico Luce
Patrizia Cacciani & Andrea Scappa

If we consider history as a text, then what a recent author says about literary texts applies to it as well: the past has deposited images in it that could be compared to those captured on a photosensitive plate. “Only the future possesses acids strong enough to develop this plate so that the image appears in all its details.”

W. Benjamin, Ms470, 'L'immagine dialettica', *Sul concetto di Storia*, Einaudi, Torino, 1997, p. 83

Thanks to the collaboration between Archivio Luce and ISIA of Urbino – Istituto Superiore delle Industrie Artistiche – students from the Biennial Program in Photography have worked on reviving the repertoire of *La Settimana Incom*, a newsreel distributed in cinemas from 1946 to 1965. This newsreel effectively replaced the more famous *Cinegiornale Luce*, an inconvenient and weighty witness to a now too uncomfortable past. *La Settimana Incom* also marks, in its own way, a key period in the history of our country, accompanying Italians from the post-war years to the end of the great economic miracle. In the short films produced by the students, images from the past resurface to engage in dialogue with the present, in a deliberate attempt to ask questions, unravel unresolved issues, and reflect on our time with greater awareness. The shared intention behind these works, following in-depth research (*studium*), is to address a series of *incombenze* (obligations), bringing scattered fragments of the past back to life, fragments that still have the power to call to us – or, more often, to wound us.

Paraphrasing Benjamin, the present twists into the past, knots itself to archival images, interrogates them, calls upon them to re-act and enlighten us. The connection that emerges between yesterday and today, as with memory and remembrance, is not direct but subject to an inevitable mediation: an intermittent link that produces sudden insights and accidental rebirths.

Milo Adami and Alessandro Carrer, ISIA Urbino Professors

supervision Archivio Storico Luce
Patrizia Cacciani & Andrea Scappa

ed è ancora così and that is still so

giorgia rinaldi & alexander dimitrios papadopoulos
2024, italia / italy, 6'



ita

Seguendo alcune suggestioni tratte dal libro *Il respiro e lo sguardo* di Gian Mario Villalta, immagini ed immaginari, dal secondo dopoguerra al Boom economico, vengono rievocati. Vissuti apparentemente lontani appaiono come tracce ancora visibili nel nostro presente. Nel contrasto fra un vorticoso mutare del paesaggio, del tempo, della tecnologia e il lento incedere dei piccoli borghi e del mondo agricolo, appaiono con grande forza alcune contraddizioni che da sempre caratterizzano il nostro Paese.

eng

Following some suggestions from the book *Il respiro e lo sguardo* by Gian Mario Villalta, images and imaginaries from the post-war period to the economic boom are evoked. Experiences that seem distant appear as traces still visible in our present. In the contrast between the rapid transformation of the landscape, time, and technology, and the slow pace of small villages and the agricultural world, some of the contradictions that have always characterized our country emerge with great intensity.

esercizio di riappropriazione on reappropriation

sofia noce & giulia zoia
2024, italia / italy, 6'



ita

Partendo dall'analisi del linguaggio utilizzato in un servizio della Settimana Incom del 1950 *L'eterno dilemma: magra o grassa?*, si torna ad interrogare il corpo della donna, sottomesso tra ieri ed oggi ad un' estrema oggettificazione e in costante contrapposizione allo sguardo maschile. Sottoponendo il video selezionato ad un campione di donne, il lavoro, attraverso la decontrazione e la presa di coscienza collettiva dell'oggi, indaga i processi che inducono ai cambiamenti di percezione le resistenze del linguaggio alla trasformazione.

eng

Starting from the analysis of the language used in a 1950 Settimana Incom newsreel titled *L'eterno dilemma: magra o grassa?* ("The Eternal Dilemma: Thin or Fat?"), the focus shifts back to questioning the female body, which has been subjected to extreme objectification both in the past and present, and is constantly positioned in opposition to the male gaze. By presenting the selected video to a group of women, the project explores how, through the process of deconstruction and collective awareness in the present, language resists transformation and the shifts in perception that result from this resistance.

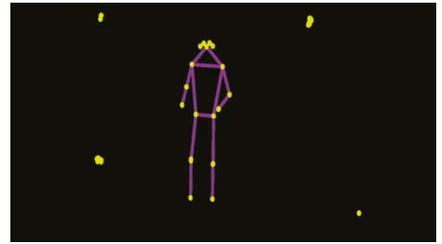
formiche giudiziose

wise ants

chiara rebolino & lorenzo urgesi (LERO)
2023-24, italia / italy, 4'

ita

Formiche giudiziose guarda all'arrivo del primo supermercato in Italia (1957) quale metafora e modello di cambiamento, un nuovo spazio definito da schemi comportamentali codificati che contribuirà in breve tempo a tradurci in società consumistica e massificata. Ne scaturisce un momento di riflessione in cui le immagini del passato entrano in relazione con le nuove tecnologie: un algoritmo misura e analizza le riprese e i comportamenti d'acquisto di ieri, disciplinando l'agire umano e proiettandoci in un futuro denso di interrogativi irrisolti.



eng

Formiche giudiziose looks at the arrival of the first supermarket in Italy (1957) as a metaphor and model of change, a new space defined by codified behavioral patterns that would quickly contribute to transforming us into a consumerist and massified society. This gives rise to a moment of reflection in which images from the past connect with new technologies: an algorithm measures and analyzes past footage and purchasing behaviors, regulating human actions and projecting us into a future filled with unresolved questions.

il picnic è stato rinviato

per via del maltempo

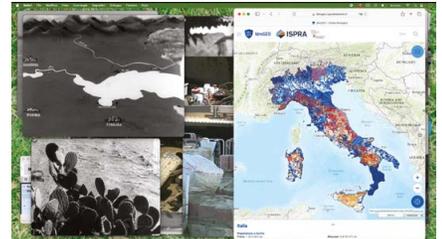
the picnic was postponed

due to bad weather

sofia cambiaggio & beatrice vincenti
2024, italia / italy, 8'

ita

Partendo da alcuni servizi della Settimana Incom si riflette sul tema del maltempo quale stereotipo delle narrazioni italiane sulle questioni legate al cambiamento climatico. Predomina un carattere drammatico, non informativo, cronachistico, privo di qualsivoglia assunzione di responsabilità. Come in un'interfaccia digitale si aprono su uno schermo finestre d'archivio mentre una voce commenta fatti di oggi e di ieri: sono parole scritte dal giornalista Antonio Cederna in alcuni articoli pubblicati tra il 1972 e il 1988. Quel che allora era "maltempo" oggi dovrebbe chiamarsi "crisi climatica". Ma non pare siano stati fatti molti passi avanti.



eng

Starting from several reports from Settimana Incom, the short film reflects on the theme of bad weather as a stereotype in Italian narratives about climate change. The predominant tone is dramatic, not informative, focused on reporting, and lacking any sense of accountability. Like a digital interface, archival windows open on a screen while a voice comments on events from both today and the past. These are words written by journalist Antonio Cederna in several articles published between 1972 and 1988. What was once referred to as "bad weather" should now be called a "climate crisis." Yet, it seems little progress has been made.

inertia memoriae

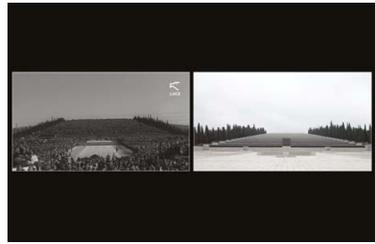
eros gaspardo & michele virgili
2023, italia / italy, 4'

ita

Il corto analizza alcuni monumenti fondamentali per la storia italiana. La narrazione si sviluppa su un piano metaforico e semiotico per interrogare la funzione storica, sociale e formale del monumento. Un doppio schermo, come un dispositivo ottico che perennemente confronta, verifica, afferma o contraddice, mostra i monumenti riemergere dal passato – nelle foto e nei filmati dell'archivio Luce – e al contempo ne documenta la loro configurazione al presente.

eng

The short film analyzes several key monuments in Italian history. The narrative unfolds on a metaphorical and semiotic level, questioning the historical, social, and formal functions of the monument. A double screen, acting like an optical device that constantly compares, verifies, affirms, or contradicts, displays the monuments as they reemerge from the past – through photos and footage from the Archivio Lucee – while simultaneously documenting their present-day configuration.



archivi risonanti

ita

Archivi Risonanti è un laboratorio dedicato alla sonorizzazione delle immagini amatoriali d'archivio e dei film di famiglia estratte da Memoryscapes, la piattaforma online della Fondazione Home Movies dedicata alla riscoperta del patrimonio privato italiano in formato ridotto.

Il laboratorio ha coinvolto gli studenti del triennio delle scuole di Nuove Tecnologie dell'Arte e di Cinema dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, coordinati da Massimo Carozzi, durante gli anni accademici 2022/23 e 2023/24. Gli studenti sono stati invitati ad esplorare Memoryscapes (www.memoryscapes.it) e a interpretare liberamente, attraverso il suono, i materiali presenti nell'archivio.

eng

Archivi Risonanti ("Resounding Archives") is a workshop dedicated to the soundtracking and scoring of archival amateur images and home films extracted from Memoryscapes, the Fondazione Home Movies's online platform committed to rediscovering Italy's private heritage in small format.

The workshop involved students from the three-year schools of New Technologies of Art and Cinema at the Academy of Fine Arts in Carrara, coordinated by Massimo Carozzi, during the academic years 2022/23 and 2023/24. Students were invited to explore Memoryscapes (www.memoryscapes.it) and freely interpret, through sounds, the materials in the archive.



carte
blanche

25 fps
international
experimental
film and
video festival

a cura di / curated by
Marina Kožul, Tena Trstenjak, Nika Petković
(25 FPS International Experimental Film
and Video Festival)

uno spazio curatoriale che Archivio Aperto affida, per ogni edizione, a un festival europeo
di cinema sperimentale / a curatorial space that Archivio Aperto entrusts, for each edition,
to a European festival of experimental cinema

25 FPS International Experimental Film and Video Festival, si dedica dal 2005 al portare sullo schermo il cinema indipendente e non commerciale, mostrando film che si spingono oltre i confini di linguaggio cinematografico, narrazione e forma. Dedicato alla promozione di opere innovative e d'avanguardia, il festival esplora l'intersezione del cinema con altre forme e generi artistici, offrendo al pubblico la possibilità di esplorare le sfaccettate potenzialità di questo mezzo. In vista del 20° anniversario del Festival e spinto dall'invito di Archivio Aperto a partecipare a *Carte Blanche*, il team di 25 FPS ha cercato a fondo negli archivi della sua programmazione per mettere in primo piano alcuni dei film che negli ultimi vent'anni hanno proposto profonde riflessioni sulla natura delle immagini nella cultura contemporanea e sulla loro capacità di intersecare scenari reali e immaginari. Siamo lieti di presentare una selezione di film che osano sperimentare con la forma e il significato, *senza sottovalutare spettatrici e spettatori, anche a costo di possibili fraintendimenti!*

Iniziamo il nostro viaggio con *What I'm Looking For* (Shelly Silver, 2003), un breve racconto di desiderio e controllo che segue le avventure di una donna coinvolta in una serie di incontri con sconosciuti, scopo dei quali è catturare momenti di intimità. Il suo compito, apparentemente semplice, finisce per diventare un'indagine sulla natura della fotografia, nonché sulla questione documentario vs fiction e privato vs pubblico.

L'esplorazione della percezione umana della natura è il punto centrale di *You don't bring me flowers* (Michael Robinson, 2005), un'altra fiaba, questa volta caratterizzata da un commento ironico sul fascino dell'America per rappresentazioni visive, meravigliose ed esotiche, di paesaggi.

Spinto da una profonda curiosità nei confronti del comportamento umano, soprattutto quando osservato attraverso immagini mediate, l'interesse di ricerca di Jesse McLean risulta evidente in uno dei suoi primi capolavori, *Magic for Beginners* (Jesse McLean, 2010). Un'indagine delle mitologie nelle quali affonda la cultura di fan e ammiratori, restituita da un montaggio intermittente, coinvolgente e psichedelico, che ruota intorno alle ossessioni dell'infanzia.

Nella sua pratica artistica che abbraccia disegno, installazione e animazione, Marko Tadić riserva all'arte uno spazio caratterizzato da potenzialità e allusioni. Il suo cortometraggio *Events Meant to Be Forgotten* (Marko Tadić, 2020), girato in 16mm, unisce materiali d'archivio e una poesia di Hans Magnus Enzensberger per trattare della graduale scomparsa e dell'oblio della vita umana.

Concludiamo questo breve viaggio con il poema visivo e musicale di Eve Heller, *Singing in oblivion* (Eve Heller, 2022). Intrecciando filmati girati sul posto e immagini selezionate con meticolosità da antichi negativi su vetro, Heller propone un'evocazione lirica di voci e tracce perdute, proiettando il materiale cinematografico dal passato al futuro.

Since 2005, 25 FPS International Experimental Film and Video Festival, devotedly screens independent and non-commercial cinema, showcasing films that push the boundaries of cinematic language, narrative, and form. Dedicated to promoting innovative and avant-garde works, the festival explores the intersection of film with other art forms and genres, offering audiences a rich exploration of the medium's possibilities. Ahead of Festival's 20th birthday and encouraged by Archivio Aperto's invitation to take part in *Carte Blanche*, the 25 FPS team has delved through its programming archives in order to highlight some of the films that in the past twenty years have strongly reflected upon the nature of images in contemporary culture and their ability to intersect real and imagined layers of reality. We are delighted to present a selection of films that dare to experiment with form and meaning, *while not underestimating the spectator, even at the cost of a possible misunderstanding!*

We begin our journey with *What I'm Looking For* (Shelly Silver, 2003), a short tale of desire and control that documents the adventure of a woman drawn into a series of meetings with strangers, with a task to photograph their moments of intimacy. Her apparently simple mission ultimately becomes an investigation about the nature of photography, the documentary versus fiction and private versus public.

The exploration of the human perception of nature is the central point of *You don't bring me flowers* (Michael Robinson, 2005), another fairy tale, marked by a wry commentary on America's fascination with beautiful and exotic visual representations of landscapes.

Motivated by a deep curiosity about human behavior, especially when observed through mediated images, Jesse McLean's research interest becomes evident in one of her first masterpieces, *Magic for Beginners* (Jesse McLean, 2010). An exploration of mythologies anchored in fan culture through an intermittently absorbing and psychedelic montage, revolving around childhood obsessions.

In his artistic practice encompassing drawing, installation and animation, Marko Tadić reserves for art a space full of potentiality and allusions. His short film *Events Meant to Be Forgotten* (Marko Tadić, 2020), filmed on 16mm, combines archival materials and a poem by Hans Magnus Enzensberger to speak about the vanishing and forgetfulness of human lives.

We conclude this short journey with Eve Heller's visual and musical poem *Singing in oblivion* (Eve Heller, 2022). Interweaving footage shot on location with images meticulously lifted from antique glass negatives, Heller offers us a lyrical evocation about lost voices and traces, transporting the film material itself from the past into the future.

www.25fps.hr

events meant to be forgotten



marko tadić

2020, croazia / croatia, 6'

ita

Girata su pellicola 16mm e accompagnata dalla poesia di Hans Magnus Enzensberger, quest'interpretazione visiva prende le mosse da materiali d'archivio e tratta di persone dimenticate, delle loro vite e delle loro azioni. Questi due archivi sono stati trovati al mercato delle pulci di Zagabria; uno è di un famoso architetto, mentre l'altro è di un famoso compositore. Il film riflette su tale evento, nonché sulla scomparsa e sull'oblio degli esseri umani.

eng

Filmed on 16mm film, this visual expression is rooted in its archival materials and backed up by the poem by Hans Magnus Enzensberger. It speaks of the forgotten people, their lives and their deeds. These two Archives have been found at the flea market in Zagreb. One is of a famous architect and the other one is of a famous composer. This film ponders on this occurrence, on the vanishing of and forgetfulness of humans.

magic for beginners



jesse mclean

2010, stati uniti d'america / usa, 20'

ita

Magic for Beginners esamina le leggende presenti nella cultura dei fan, dal desiderio all'ossessione, fino a legami psichici. Vengono esplorati il bisogno di tali relazioni (reali o immaginarie) e la necessità di una liberazione emotiva che solo la fantasia può offrire. Interagendo con produzione, proliferazione e consumo dell'esperienza televisiva, viene indagato come questo trasferimento di informazioni crei un legame di relazioni complesse tra creatore e spettatore. Interessato sia al potere che al fallimento che l'esperienza dei media ha nel riunirci, quest'opera chiede allo spettatore di camminare sul confine tra voyeur e partecipante.

eng

Magic for Beginners examines the mythologies found in fan culture, from longing to obsession to psychic connections. The need for such connections (whether real or imaginary) as well as the need for an emotional release that only fantasy can deliver are explored. It interpolates the production, proliferation, and consumption of televisual experience, investigating how this transfer of information creates a bind of complex relationships between maker and viewer. Interested both in the power and the failure of the mediated experience to bring us together, this work asks the viewer to walk the line between voyeur and participant.

singing in oblivion

eve heller

2022, austria, 13'



ita

“Sono una camera dell'eco di vite dimenticate e mondi scomparsi, un canto libero, il cielo che cammina sulla terra”. Il cimitero ebraico Währinger di Vienna fu aperto al pubblico nel 1784, durante un periodo di tolleranza e prosperità che vide con gli albori della fotografia. Con l'ascesa del nazismo, il cimitero, gioiello storico Biedermeier, fu ampiamente profanato e divenne una selva incolta, sebbene i passanti avessero l'impressione che dietro le sue alte mura di pietra fosse imprigionato un paradiso di uccelli. Oggi il cimitero reca ulteriori segni di abbandono, abbandonato alla crescita incontrollata di alberi secolari. Il filmato è stato girato sul posto, con immagini estratte faticosamente da antichi negativi di vetro e stampate un fotogramma alla volta in una camera oscura su strisce di pellicola da 35mm. In onore dei rifugiati passati, presenti e futuri.

eng

“I am an echo chamber of forgotten lives and disappeared worlds, a free-floating song, heaven walks the earth.” Vienna's Jewish Währinger cemetery opened to the public in 1784, during an era of tolerance and prosperity that coincided with the dawn of photography. With the rise of Nazism, this historical jewel of a Biedermeier cemetery was variously desecrated and became an overgrown wilderness, though passersby noted it sounded as if a paradise of birds was locked behind its high stone walls. The graveyard today bears further scars of neglect, left to the uncontrolled growth of ancient trees. The film footage shot on location with images painstakingly lifted from antique glass negatives and printed one frame at a time in a darkroom onto 35mm film strips. In honor of refugees past, present and future.

what i'm looking for

shelly silver

2004, stati uniti d'america / usa, 15'



ita

Una donna immortalava momenti di intimità in luoghi pubblici, avvicinando persone per strada e invitandole attraverso un sito di incontri su internet, scrivendo: “Sto cercando persone che vogliono farsi fotografare in un luogo pubblico, rivelando qualcosa di loro stessi...”

eng

A woman photographs moments of intimacy in public space, approaching people on the street and soliciting them through an Internet dating site, writing: “I'm looking for people who would like to be photographed in public space revealing something of themselves...”

you don't bring me flowers

michael robinson

2005, stati uniti d'america / usa, 8'



ita

Osservandola nelle sue linee di giuntura, una collezione di paesaggi del National Geographic degli anni '60 e '70 evoca un romanticismo americano obsoleto, ad oggi venduto con lo scopo di diffondere il diritto e l'individualismo da un mare all'altro; la sequenza si distorce fino a diventare un segnale di pericolo bianco brillante. *You Don't Bring Me Flowers* esplora l'interpretazione umana della natura attraverso le immagini acquisite. Indipendente, caotica e meravigliosa: la natura rifiuta di stare ferma, con o senza il riconoscimento umano.

eng

Viewed at its seams, a collection of National Geographic landscapes from the 1960s and 1970s conjures an obsolete American romanticism currently peddled to propagate entitlement and individualism from sea to shining sea; the slideshow deforms into a bright white distress signal. *You Don't Bring Me Flowers* explores human interpretation of nature through captured images. Independent, chaotic, and beautiful, nature refuses to sit still with or without human recognition.

archive
lovers lab

archive
lovers lab

archive
lovers lab

a cura di / curated by
Vanessa Mangiavacca,
Benedetta Valdesalici

archive
lovers lab

archive
lovers lab

archive
lovers lab

ita

Anche nel 2024, Archivio Aperto continua il progetto Archive Lovers, una serie di percorsi pensati quest'anno per giovani under 26 interessati a conoscere e approfondire le pratiche d'archivio legate al cinema privato, amatoriale e sperimentale. All'interno di Archivio Aperto, Archive Lovers si conferma come un'occasione di incontro, riflessione e scambio, dove idee, esperienze e visioni si intrecciano, si contaminano e si proiettano verso il futuro.

eng

In 2024, Archivio Aperto will once again continue the project Archive Lovers, a series of programs designed this year for young people under 26 who are eager to explore archival practices related to private, amateur, and experimental cinema. Within Archivio Aperto, Archive Lovers is confirmed as an opportunity for meeting, reflection, and exchange, where ideas, experiences, and visions intertwine, influence one another, and project themselves into the future.

giuria
giovani

young
jury

ita

Archivio Aperto ripropone il bando Giuria Giovani. Venti studenti universitari provenienti da tutta Italia avranno il compito di selezionare la migliore opera di found footage tra i 16 film in concorso e assegnare il premio *Amateur is a Lover* al miglior lungometraggio e al miglior cortometraggio della selezione.

eng

Archivio Aperto is once again launching the call for the Young Jury. Twenty university students from across Italy will be tasked with selecting the best work from the 16 competing films and awarding the *Amateur is a Lover* prize to the best feature film and to the best short in the selection.

partecipanti / selected participants: Viola Bellodi, Giovanni Bez, Gaia Biasini, Alessandro Pietro Cocco, Giuliana Crociata, Silvia De Leo, Margherita Del Duca, Dario Delvecchio, Ainhoa Feodoroff, Matilde Gasparotto, Greta Gorzoni, Anna Landi, Andrea Leandri, Andrea Malossi, Emma Pedenzini, Irene Pedrelli, Francesca Picarelli Perrotta, Giulia Randellini, Giulia Scremin, Gaia Vallese

archive care

ita

Quindici studenti, curatori e curatrici, artisti/e e professionisti/e under 26 sono stati/e selezionati/e per approfondire, attraverso un percorso specifico, le modalità di riutilizzo e valorizzazione del patrimonio audiovisivo privato e sperimentale negli spazi del contemporaneo. Un'occasione di incontro e scambio per riflettere sulle possibilità della curatela delle immagini amatoriali, esplorando le strategie e le pratiche che definiscono questo campo.

Il progetto si configura come un'esperienza di formazione immersiva con un programma che include incontri e proiezioni all'interno della proposta del festival e incontri specifici con gli esperti e le esperte della Fondazione Home Movies e professionisti esterni.

eng

Fifteen students, curators, artists, and professionals under the age of 26 have been selected to explore, through a specific program, the methods of reuse and enhancement of private and experimental audiovisual heritage in contemporary spaces. This is an opportunity for meeting and exchange, aimed at reflecting on the possibilities of curating amateur images, while exploring the strategies and practices that define this field.

The project is structured as an immersive training experience, featuring a program that includes meetings and screenings within the festival's offering, as well as dedicated sessions with experts from the Home Movies Foundation and external professionals.

partecipanti / selected participants: Marina Benavides, Alessia Conte, Violette De La Forest, Alice Feldhandler, Matilde Ferrarini, Maria Girardo, Meriam Jarboua, Nikolaos Katsivelakis, Luca Mannella, Anna Moncada, Sara Nolli, Agnese Pedenzini, Chiara Smedile, Gabriella Tomarchio, Carola Visca

a cura di / curated by SHADO Officina Fotografica & Fondazione Home Movies
tutor: Luca Pignatti, Ivano Lollo, Rosalba Sacco

ita

Archivio Aperto ripropone il laboratorio dedicato alle molteplici possibilità tecniche ed espressive del 16mm. Dalle riprese alla proiezione, un invito a scoprire le tappe di realizzazione e sviluppo della pellicola 16mm in un workshop completo (18-20 ottobre).

A gruppi di tre, i partecipanti, muniti di cineprese BolexH16 Reflex e di una bobina da 30m di film bianco e nero per gruppo, potranno realizzare un piccolo progetto filmico che avrà come tema centrale l'energia e la memoria del corpo. In connessione e ispirato alla XVII edizione del festival con l'omaggio a Goliarda Sapienza, la pellicola 16mm sarà lo strumento cinematografico ideale per esplorare, attraverso tecniche differenti, i gesti ripetuti e ricorrenti del quotidiano, gli slanci impreveduti del corpo, la libertà del movimento. I risultati del workshop saranno proiettati durante le giornate del festival.

eng

Archivio Aperto represents a workshop dedicated to the multiple technical and expressive possibilities of 16mm film. From shooting to projection, this is an invitation to discover the stages of creation and development of 16mm film in a comprehensive workshop (October 18-20).

In groups of three, participants will be equipped with Bolex H16 Reflex cameras and a 30m roll of black and white film per group. They will create a small film project centered around the themes of energy and the memory of the body. Connected to and inspired by the XVII edition of the festival, which pays tribute to Goliarda Sapienza, 16mm film will be the ideal cinematic tool to explore, through various techniques, the repeated and recurring gestures of daily life, the unexpected movements of the body, and the freedom of movement. The results of the workshop will be screened during the festival days.

aperto
professional

archivio
aperto
professional

archivio
aperto
professional

a cura di / curated by
Sergio Fant, Claudio Giapponesi

archivio
aperto
professional

archivio
aperto
professional

archivio
aperto
professional

archivio
aperto

ita

Archivio Aperto Professional è l'area industry del festival dedicata a professionisti/e del settore audiovisivo che coinvolge in primo luogo archivi, registi/e, produttori/ produttrici e archive producer. Ogni anno questa sezione del festival propone panel e case studies per esplorare i riusi contemporanei del materiale d'archivio: dagli approcci curatoriali e produttivi fino alla distribuzione in sala.

Sono arrivati e stanno arrivando nei cinema italiani diversi lungometraggi, documentari e non, che integrano e riutilizzano filmati e materiali d'archivio, portandoli in un contesto diverso rispetto a quello delle proiezioni specializzate e festivaliere. Quali sfide produttive e tecniche hanno comportato? Quale il ruolo di quei materiali e quelle immagini in film che si offrono allo sguardo di un pubblico più ampio?

eng

Archivio Aperto Professional is the industry program of the festival, the section dedicated to audiovisual professionals that primarily involves archives, directors, producers and archive producers. This part of the festival features each year panels and case studies that explore contemporary reuses of archival material, from curatorial and production approaches to theatrical distribution.

Italian cinema has embraced and is embracing several feature films, both documentary and non-documentary, that integrate and reuse archival footage and materials, bringing them into a context different from specialized and festival screenings. What production and technical challenges did they imply? What is the role of those materials and images in films that are presented to the gaze of a wider audience?

con / with Massimo D'Anolfi (regista / director, *Bestiari, erbari, lapidari*, 2024), Sara Fgaier (regista / director, *Sulla terra leggeri*, 2024), Michele Mellara & Alessandro Rossi (registi / directors, *Arrivederci Berlinguer!*, 2024, and *Berchidda Live*, 2023), Andrea Segre (regista / director, *Berlinguer - La grande ambizione*, 2024)



inedits

amateur film /
memory of
europe

films amateur /
memoire
d'europe



un evento di / an event by
**INEDITS – Amateur Films /
Memory of Europe**

curato da / curated by
**Fondazione Home Movies –
Archivio Nazionale del Film
di Famiglia**

nell'ambito di / as part of
**Archivio Aperto 2024 –
XVII edizione**

sponsors
**MWA France & Videocine
2000, FilmFabriek**

sponsor tecnici / technical sponsors
Sceltixte

in collaborazione con /
in collaboration with
**Bologna Welcome,
Museo per la Memoria
di Ustica, Conservatorio
di Musica Giovan Battista
Martini Bologna, Alliance
Française Bologna**

organizzazione / organisation
**Mirco Santi, Milana Tsakaieva,
Vanessa Mangiavacca**

tavole rotonde / round tables
**Mirco Santi, Nicolas
Nogues, Stéphanie Ange,
Martha Gutiérrez**

conferenze / conferences
**Elena Pirazzoli, Ania
Szczepanska, Davide Bianchi,
Paolo Simoni**

eventi speciali / special events
**Paolo Simoni, Mirco Santi,
Milana Tsakaieva**

ateliers
**Milo Adami, Laura Agnusdei,
Maura Pischedda, Benedetta
Valdesalici, Stéphanie Ange**

INEDITS board members
**Mirco Santi (presidente /
president), Laura Cassarino,
Agnès Deleforge, Alain
Esmery, Nicolas Nogues,
Rémi Pailhou, Victor
Pranchère, Laure Saint-Rose**

ita

INEDITS – Amateur Films / Memory of Europe è un'associazione europea senza scopo di lucro. Fondata nel 1991 per incentivare la raccolta, la conservazione, lo studio e la promozione dei film amatoriali, riunisce oggi quasi 70 membri di 13 Paesi europei diversi.

INEDITS propone annualmente un convegno organizzato e curato da un Archivio membro come momento di riflessione, condivisione e aggiornamento sulle pratiche del patrimonio audiovisivo amatoriale e privato

Ogni anno, un tema diverso permette di indagare la storia e i vari aspetti del cinema amatoriale. I workshop offrono l'opportunità di lavorare su questioni tecniche, legali o estetiche, nonché di condividere esperienze per valorizzare le collezioni.

Gli incontri INEDITS mettono in luce di anno in anno la diversità e la creatività del cinema amatoriale. Ribadiscono l'importanza che tali documenti giocano nel scrivere la storia delle persone europee e nell'osservare l'evoluzione degli usi popolari del cinema fino ai giorni nostri. Infine, offrono l'opportunità di “guardare insieme” per imparare dal lavoro e dalla prospettiva degli altri, partendo da una passione comune: il cinema amatoriale.

eng

INEDITS – Amateur Films / Memory of Europe is a European non-profit association. It was established in 1991 to encourage the collection, preservation, study, and promotion of amateur films. It brings together nearly 70 members from 13 European countries.

INEDITS organizes an annual meeting in a European city. This time for reflection, sharing, and exchange allows all those who work with amateur images to come together for roundtables, workshops, and screenings to develop conceptual tools related to the specificity of these films.

Each year, a different theme allows for the exploration of the history and various aspects of amateur cinema. Workshops provide opportunities to work on technical, legal, or aesthetic questions and to exchange practices for enhancing collections.

The INEDITS meetings showcase the diversity and creativity of amateur cinema every year. They affirm the importance of these documents in writing the history of Europeans and observing the evolution of popular uses of cinema up to the present day. Finally, they provide an opportunity to “watch together” to learn from each other's work and perspective, around a shared passion: amateur films.

ita

Ribelli dietro l'obiettivo: infrangere le regole, fare cinema!

La Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia ospita a Bologna per la seconda volta (la prima nel 2011) il Convegno Europeo INEDITS per la sua 34^a edizione – con un programma che anticipa e si intreccia alla XVII edizione del festival Archivio Aperto – nelle date del 22, 23 e 24 Ottobre. Questa 34^a edizione sarà dedicata al cinema come gioco e alle possibilità espressive, creative, di scoperta della propria identità e delle proprie passioni che il formato ridotto, fin dalla giovanissima età, invita ad esplorare e coltivare.

Nelle prime esperienze con le cineprese a passo ridotto di bambini, adolescenti e giovani adulti emerge tutta la spontaneità e la spensieratezza che il cinema dovrebbe sempre portare con sé. Appropriandosi un po' per scherzo e un po' per sfida degli apparecchi cinematografici dei genitori, ragazzi e ragazze sembrano pronti a rompere e ridefinire gli schemi, strizzando l'occhio ai cult proposti dalle sale cinematografiche ma con la leggerezza di chi desidera sovvertite le regole proposte nei manuali del "saper fare". Tra esperienze amatoriali e didattiche, queste giovani fucine creative diventano talvolta dei laboratori collettivi, tra chi è dietro la cinepresa, chi si improvvisa attore, sceneggiatore, montatore, costumista o truccatore: ciò che importa è sperimentare, divertendosi.

eng

Rebels behind the lens: breaking rules, making movies!

The Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia is hosting the INEDITS European Annual Meeting in Bologna for the second time (the first was in 2011) for its 34th edition, with a program that anticipates and intertwines with the XVII edition of the Archivio Aperto festival on October 22, 23, and 24. This 34th edition will be dedicated to cinema as play and the expressive, creative possibilities of discovering one's identity and passions that the short format invites us to explore and cultivate from a very young age.

In the initial experiences with small-format cameras by children, adolescents, and young adults, the spontaneity and carefree nature that cinema should always carry emerge. Appropriating their parents' cinematic devices partly as a joke and partly as a challenge, boys and girls seem ready to break and redefine the norms, winking at cult films presented in theaters but with the lightness of those who wish to subvert the rules proposed in the "how-to" manuals. Between amateur and educational experiences, these young creative hubs sometimes become collective workshops, with those behind the camera, those improvising as actors, screenwriters, editors, costume designers, or makeup artists: what matters is to experiment and have fun.

tavole rotonde

round tables

**microprismi vs pixel:
come preservare le kodacolor
16mm degli archivi inediti?**

**microprisms vs pixels:
how to preserve the 16mm
kodacolor of inediti?**

with / con Mirco Santi (Fondazione Home Movies), Nicolas Nogues (Cinémathèque de Bretagne), Simon Lund (Cineric) & Giorgio Trumpy (Scan2screen)

ita

Dopo aver riconosciuto e mappato, grazie all'indagine 2023, decine di preziose pellicole Kodacolor 16mm presenti negli archivi dei membri dell'Associazione INEDITS, si è delineata la necessità di occuparsi, finalmente, della conservazione dei colori "nascosti" in queste pellicole 16mm con sistemi di colore lenticolari. Quali sistemi si possono adottare? Quali risultati si possono ottenere? Qual è il costo della digitalizzazione?

eng

After being recognized and mapped, thanks to the 2023 survey, dozens of valuable 16mm Kodacolor films present among the archives of the INEDITS Association members, the need has emerged to finally address the preservation of the "hidden" colors in these 16mm films with lenticular color systems. What systems can be adopted? What results can be achieved? What is the cost of digitalization?

**co-creare un progetto
europeo sulla memoria
filmica dei territori**

**co-create a european
project around the filmic
memory of territories**

with / con Stéphanie Ange (Diazinteregio), Martha Gutiérrez (rappresentante di / representative of Europe Créative), Marion Boulestreau (Ciné-Archives), Coralie Le Falher (Trempo) & Markus Stauffiger (Archipanion)

ita

Nel corso di questa tavola rotonda verranno presentati i meccanismi di finanziamento europeo e le politiche culturali, in particolare nell'ambito del programma Cultura e Media. La discussione si concentrerà sull'implementazione di un progetto europeo, toccando aspetti chiave quali l'autofinanziamento, le procedure amministrative e i punti critici. Infine, una panoramica dei progetti in corso illustrerà le sfide da affrontare e le aspettative.

eng

During this roundtable, the European funding mechanisms and cultural policies will be presented, particularly within the framework of the Culture and Media program. A discussion will focus on the implementation of a European project, addressing key aspects such as self-financing, administrative procedures, and points of caution. Finally, an overview of ongoing projects will shed light on the challenges faced and the expectations.

**presentazione
dei progetti dei membri**

**presentation
of member projects**

a cura di / curated by INEDITS – Amateur Films / Memory of Europe

**Manuale per il restauro del suono di filmati amatoriali /
A manual for the restoration of the sound of amateur films**

a cura di / curated by Jean-Baptiste Masson (Université Rennes 2 × Cinémathèque de Bretagne)

**L'effervescenza del cinema Super8 in Belgio tra il 1974 e il 1995 /
The effervescence of the Super8 cinema in Belgium from 1974 to 1995**

a cura di / curated by Mariette Michaud (Peliskan)

**Decelith incontra Celluloid: un progetto cinematografico /
Decelith meets Celluloid – a film project**

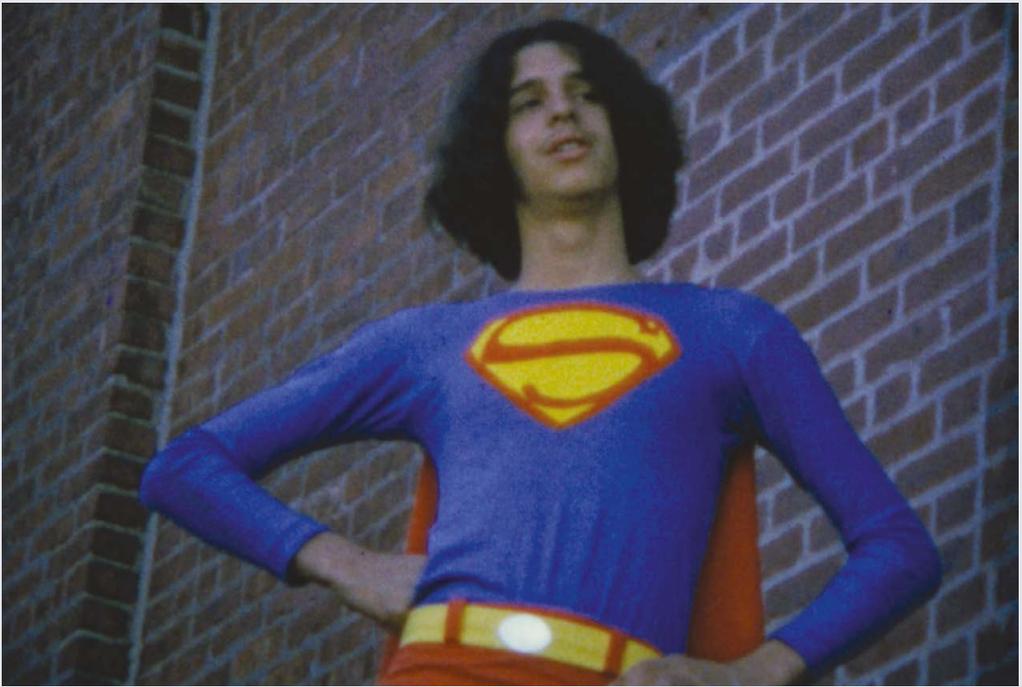
a cura di / curated by Fial Heidi (Filmarchiv Austria)

**Home Movies 100 – Sguardi in camera. Una serie documentaria d'archivio per
piattaforme digitali, televisione e cinema / Documentary series, HomeMovies100,
for digital platforms, television and cinema**

a cura di / curated by Paolo Simoni (Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia)

**Il nuovo sito web di INEDITS e la pagina delle risorse dei soci – Caso di studio:
Archivi cartacei e circoli di cinema amatoriale / INEDITS' new website and members'
resources page – Case of study: Paper archives with Amateur film clubs**

a cura di / curated by Milana Tsakaiev (for INEDITS Association)



fantastic stories – the niosi factory.
proiezione con sonorizzazione dal vivo

fantastic stories – the niosi factory.
screening with live-score

it's a bird

1970 ca., Super8, 25'

sonoro originale / original sound

experiment 2001: a failure

1971, Super8, 25'

sonorizzazione dal vivo a cura di / live sonorization curated by Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio G.B. Martini di Bologna, triennio e biennio di Musica Applicata

flauto / flute: Alice Blundo; sax contralto & sax tenore / alto saxophone and tenor saxophone: Angelo Chindamo; clarinetto & clarinetto basso / clarinet and bass clarinet: Erica Rondelli; violino / violin: Esther Giuliano; violoncello / cello: Viola Lolli; sintetizzatori / synthesizers: Anna Balestrieri

musiche composte da / music composed by Anna Balestrieri, Tommaso Michelini, Francesco Mo, Chiara Troiano

ita

Il tema di quest'anno è il cinema come gioco. E quale modo migliore per omaggiare le creative sperimentazioni dell'adolescenza se non con i film della casa di produzione cinematografica in miniatura di Robert Niosi e dei suoi amici: un gruppo di ragazzi straordinari alle prese con horror e fantascienza! Le pellicole provengono infatti da un archivio italo-americano ritrovato dalla Fondazione Home Movies oltreoceano, nei sobborghi di New York. Rob Niosi e i suoi amici (in particolare Ron Bucalo e Nicola Scaramozzino) non sono neppure adolescenti quando iniziano a filmare per gioco con le cineprese casalinghe rubate in famiglia, imitando senza regole i generi cinematografici – l'horror, lo splatter, la fantascienza – e le tecniche di animazione, i

eng

The 34th INEDITS European Conference is dedicated to cinema understood as play. The best way to pay homage to the creative experiments of teen years is surely with movies coming from the miniature film production company of Robert Niosi and his friends: a group of outstanding boys who worked with horror and science fiction. The films come from an Italian-American archive that Home Movies Foundation discovered overseas, in suburban New York. Rob Niosi and his friends (namely Ron Bucalo and Nicola Scaramozzino) were not even teenagers when they started

filming for fun, using amateurial cameras stolen from their families, imitating, without following any rule, film genres such as horror, splatter, and science fiction, as well as animation techniques, tricks, low angles and special effects. From Superman to Kubrick, and back to Méliès and all of film history.

proiezione d'apertura / opening screening

storie sperimentali. chantal akerman:

examen d'entrée insas

Italian premiere

bruxelles, film 1

1967, Belgium, 4'23"

bruxelles, film 2

1967, Belgium, 4'26"

knokke, film 1

1967, Belgium, 3'57"

knokke, film 2

1967, Belgium, 3'59"

in collaborazione con / in collaboration with Fondation Chantal Akerman & CINEMATEK

informazioni / information → p. 67

proiezione / screening + q&a

sulla terra leggeri

sara fgaier

2024, italia / italy, 93'

informazioni / information → p. 37

a partire da in alto a destra, immagini provenienti da / starting from the top right, stills from:
Peljiskan, Cinéam, Arcipop, Cinémémoire – Cinémathèque de films amateur de Marseille, Cinémathèque
de Nouvelle-Aquitaine, Cinéam, Normandie Images, Archipop, Lichtspiel Cinémathèque Berne



**il cinema come gioco.
i film amatoriali
degli archivi INEDITS**

**playing with cinema.
the amateur films
from the INEDITS archives**

ita

Una selezione di film amatoriali provenienti dagli archivi europei membri dell'Associazione INEDITS sul tema del cinema come gioco. Epoche, formati, paesi diversi: un'occasione per conoscere le collezioni di alcuni tra i più importanti archivi di film di famiglia in Europa.

eng

A selection of amateur films from the European archives that are members of the INEDITS Association on the theme of cinema as play. Different eras, formats, and countries: an opportunity to explore the collections of some of the most important family film archives in Europe.

conferenze

conferences

**la vita quotidiana sotto i regimi
fascisti e comunisti,
dal punto di vista di due storiche**

**everyday life under fascist
and communist regimes,
from the point of view of two historians**

con / with Elena Pirazzoli (Fondazione Home Movies)
& Ania Szczepanska (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

ita

Ricercatrici e ricercatori, storiche e storici guardano sempre più ai film amatoriali come risorse essenziali per comprendere, da una prospettiva dal basso, alcuni eventi chiave della storia del XX secolo. Come vengono esaminate queste immagini attraverso uno sguardo storico? Elena Pirazzoli e Ania Szczepanska prenderanno in esame gli eventi storici del XX secolo in Italia e Polonia per mostrare come l'attento studio di film amatoriali / film di famiglia / immagini operative e i contesti specifici in cui sono stati realizzati (Seconda Guerra Mondiale, Crisi del Maggio '68, Stato di Guerra '81...) possano marginalmente modificare il modo in cui guardiamo alle narrazioni dominanti e comprendiamo la Storia. Il loro dialogo esplorerà la specificità dello sguardo e della pratica amatoriale nell'odierna scrittura della Storia.

eng

Home movies are increasingly considered by researchers and historians as essential sources for understanding, through a bottom-up perspective, some key events of 20th century history. How does the historian examine these images? Elena Pirazzoli and Ania Szczepanska will look at historical events in Italy and Poland in the 20th century to show how the close study of amateur films / home movies / operation images and the specific contexts in which they were made (Second World War, Crisis of May 68, State of War 81...) can change in the margins the way we look at dominant narratives and understand History. Their dialogue will explore the specificity of the amateur gaze and practice in the writing of History today.

**il gioco della conoscenza.
il cinema dei ragazzi
di emilio sidoti**

**the game of knowing.
emilio sidoti's
'children's cinema'**

con / with Davide Bianchi (Università degli Studi di Pisa) & Paolo Simoni (Fondazione Home Movies)

informazioni / information → p. 43



workshops / ateliers

**la sonorizzazione dei
materiali d'archivio privati:
un metodo di valorizzazione**

**live-scoring & soundtracking
private archive materials:
a valorisation method**

a cura di / curated by Laura Agnusdei (musicista, compositrice / musician, composer)

ita

Mediante frequenti collaborazioni con istituzioni – Fondazione Home Movies, EYE Filmmuseum, Museo del Cinema di Torino – Laura Agnusdei, sassofonista e compositrice elettroacustica, ha sviluppato una tecnica e un'estetica personali relativamente al live-scoring, la creazione di una colonna sonora in tempo reale, di filmati d'archivio. Durante il workshop spiegherà le differenze tra live-scoring e soundtracking. Partendo da esempi pratici tratti dai suoi lavori commissionati, illustrerà inoltre come crea e organizza il materiale audio per sviluppare narrazioni, rafforzare le emozioni, commentare o interpretare ciò che è sullo schermo.

eng

Through frequent collaborations with institutions such as Home Movies, EYE Filmmuseum, Museo del Cinema of Torino, among others, Laura Agnusdei – saxophonist and electroacoustic composer – has developed her own personal practice and aesthetics in relation to the live-scoring of archival visual material. During the workshop she will explain the differences between live-scoring and soundtracking. Starting with practical examples from her commissioned works, she will also explain how she creates and organizes sound material to build narratives, enrich emotions, comment on or interpret what is on the screen.

**il cinema privato a scuola.
“viaggio in italia” – un caso studio**

**private cinema at school.
“viaggio in italia” – a case study**

a cura di / curated by Milo Adami (Associazione 24FPS)

ita

A partire dalla microstoria rappresentata in filmati di famiglia e memorie private, studentesse e studenti possono sviluppare competenze in materia di educazione ai media, alfabetizzazione cinematografica, educazione socio-civica ed empatica. Scoprire ed esplorare filmati amatoriali con le nuove generazioni è una delle

missioni della Fondazione Home Movies, che collabora a numerosi progetti educativi. Tratteremo di pratiche educative innovative partendo da “Viaggio in Italia”, un progetto lanciato nel 2023 in collaborazione con l’Associazione 24FPS di Parma, volto ad esplorare le diverse potenzialità artistiche del cinema privato attraverso storia, letteratura, teatro, musica e performance.

eng

Through the micro history presented in family films and private memories, students can develop skills in media education, film literacy, socio-civic and emphatic education. Discovering and exploring family films with younger generations is one of the missions of the Home Movies Foundation, which collaborates on numerous educational projects. We’ll discuss innovative educational practices starting from “Viaggio in Italia”, a project launched in 2023 in collaboration with the 24FPS Association in Parma, which explore the different artistic potentials of private cinema through history, literature, theater, music and performance.

**restauro di pellicole:
trattamenti chimici**

**film restoration:
chemical treatments**

a cura di / curated by Maura Pischetta (esperta nel trattamento di pellicole deteriorate dal punto di vista chimico / expert in the treatment of chemically degraded film)

ita

“Tutto quello che avreste voluto sapere sui trattamenti chimici ma che avevate paura di chiedere!”. Il workshop, attraverso diversi casi studio, intende presentare alcuni semplici procedimenti pratici per la gestione delle pellicole affette dalla sindrome dell’aceto.

eng

“Everything you ever wanted to know about chemical treatments but were afraid to ask!” The workshop, through several case studies, aims to present some simple practical methods for managing films affected by vinegar syndrome.

**videocassette magnetiche:
precauzioni tecniche
e scenari di digitalizzazione**

**magnetic video tapes:
technical precautions
and digitalization scenarios**

a cura di / curated by Benedetta Valdesalici (Kiné Lab)

ita

La digitalizzazione delle videocassette rappresenta una vera sfida per gli archivi audiovisivi. Il workshop, in collaborazione con il Progetto Kiné – Arkivo, partner bolognese di Home Movies, mira a illustrare, grazie a dimostrazioni pratiche, il flusso di lavoro del trattamento di materiali video analogici, a partire dalle cassette U-matic 3/4" Type E Helical Scan.

eng

The digitisation of video tapes poses many challenges for audiovisual archives. The workshop, in collaboration with the Kiné – Arkivo Project, a Bologna-based partner of Home Movies, aims to illustrate through practical demonstrations the workflow of processing analogue video materials, starting from U-matic – 3/4-inch Type E Helical Scan cassettes.

**indicizzazione e catalogazione
degli archivi audiovisivi:
problemi e sfide**

**indexing and cataloging
audiovisual archives:
issues and challenges**

a cura di / curated by Stéphanie Ange (Diazinteregio)

ita

L'obiettivo del workshop è indagare le possibilità contemporanee offerte dalle banche dati; l'incontro si articola in quattro punti principali: sfide e problemi legati a thesauri, migrazioni, fusioni e traduzioni; vantaggi e limiti dell'IA nell'indicizzazione e nella catalogazione; indicizzazione: codici di classificazione significativi vs. codici a barre e sistemi automatizzati; file metadata vs. database metadata: vantaggi e svantaggi.

eng

The aim of the workshop is to discuss contemporary possibilities offered by databases. The workshop is structured around four main points: Challenges and issues related to thesauri, migrations, merging, and translations; Advantages and limitations of AI in indexing and cataloging; Indexing: meaningful classification codes vs. barcodes and automated systems; File metadata vs. Database metadata: advantages and disadvantages.

tecnologie.
gli sponsor inediti

technologies.
the inediti sponsors

MWA France & Videocine 2000

www.mwa-france.fr

www.videocine2000.it



PROFESSIONAL VIDEO SOLUTIONS •
VIDEOCINE 2000

ita

MWA è costruita su oltre 90 anni di esperienza tedesca e produce soluzioni per la digitalizzazione di film in tutto il mondo. Esperienza, qualità e innovazione sono le caratteristiche principali delle loro soluzioni per l'audio, la post-produzione cinematografica e le applicazioni d'archivio.

Videocine 2000 Srl, fondata nel 2000 in Italia, offre rappresentanza, distribuzione e servizi di integrazione ad aziende produttrici di apparati di alta qualità nel mondo broadcast, film, produzione, post-produzione televisiva.

eng

MWA is built on over 90 years of German experience and manufactures solutions for film digitization worldwide. Experience, quality, and innovation are the main characteristics of their solutions for audio, film post-production, and archival applications.

Videocine 2000 Srl, founded in 2000 in Italy, offers representation, distribution, and integration services to manufacturers of high-quality equipment in the broadcast, film, production, and television post-production sectors.

Filmfabriek
www.filmfabriek.nl



ita

Filmfabriek è un'azienda olandese fondata quasi 15 anni fa da appassionati di cinema amatoriale per sfidare il mercato e offrire scanner per film di alta qualità, accessibili, facili da usare e molto flessibili. Fin dall'inizio ci siamo concentrati sui film in piccolo formato e le loro peculiarità, offrendo la funzione essenziale di rimozione dei graffi tramite scansione wetgate su tutti i nostri modelli.

eng

Filmfabriek is a Dutch company established almost 15 years ago by amateur film enthusiasts to challenge the market and offer affordable, easy to use, and very flexible high quality film scanners. Since the beginning we focus on small gauge films and their particularities and offer the essential feature of scratch removing wetgate scanning on all our models.

fondazione home movies
archivio nazionale del film di famiglia
via sant'isaia 18
40123 bologna
www.homemovies.it

archivi
apert

archivi
apert