

)SOLSTIZI(

Poetic — • — drawing — • — and — • — animation

PIOTR DUMAŁA
FRANCO ARMINIO
VINICIO CAPOSSELA
MANFREDO MANFREDI
NICOLETTA CECCOLI
FILIPPO BIAGIANTI
DARKAM ARCADIA
BEATRICE PUCCI
MARINO NERI

MARIACHIARA PERUZZINI
SERGIO GUTIERREZ
MARICA MAGGIOTTI
VERONICA GUERRA
AMERICO MARCONI
TAMARA TANTALO
OTTN PROJECTS
OMAR CHEIKH



SOLSTIZI
Alma magazine
n° 2
21. 06. 2021

Edizione / Edition
Alma

Direttivo / Directive
Stefano Franceschetti
Magda Guidi
Giulia Marcolini
Simone Massi
Elisa Mossa
Sandro Pascucci
Monica Vitali

Messa in pagina
Marco Smacchia

Traduzioni / Translations
Alessia Angelini
Giulia Marcolini
Marco Tarantino

Collaboratori / Collaborators
Filippo Biagianti
Luca Biagetti
Luca Raffaelli

Redazione / Editing
almanimatori@gmail.com

© Copyright 2020 ALMA ETS
La riproduzione di testi e foto è vietata.
Sono concesse brevi citazioni dichiarando la fonte.

Reproduction of texts and photos is prohibited.
Short quotations are granted stating the source.

www.almanimatori.com



Copertina / Cover
Nicoletta Ceccoli
Retro di copertina / Back
Tamara Tantalo

Soci fondatori / Founders
Stefano Franceschetti
Magda Guidi
Simone Massi
Elisa Mossa
Sandro Pascucci

2

4

► 4
► 6

8

16

► 16
► 20

28

36

► 36
► 48

52

64

70

76

86

92

EDITORIALE PUBLISHING

PREMIO ALMA ALMA AWARD
Report Bronzetto

Il bronzetto del Monte Catria - Americo Marconi

LA GRANDE STORIA DEL CINEMA D'ANIMAZIONE
THE GREAT HISTORY OF ANIMATION CINEMA
Piotr Dumala (disegni di Omar Cheikh)

YOUTH
Veronica Guerra
Mariachiara Peruzzini

DA QUI A ORA FROM HERE TO NOW
Beatrice Pucci e Marino Neri

EXTRA ALMA
Filippo Biagianti
OTTN Projects

SHOWCASE
Nicoletta Ceccoli

POESIA POETRY
Franco Arminio (disegni di Marica Maggiotti)

FUMETTO COMICS
Darkam Arcadia

CANZONE SONG
Vinicio Capossela (disegni di Sergio Gutierrez)

NEWS

IL SELFIE DELL'ANIMATORE THE ANIMATOR'S SELFIE
Manfredo Manfredi

21 GIUGNO 2021

A un anno esatto dalla sua nascita eccoci arrivati alla terza uscita di SOLSTIZI, il magazine di ALMA.

In questo arco di tempo, nonostante la pandemia, abbiamo consolidato e accresciuto relazioni con amici, intellettuali, artisti, istituzioni. In cantiere ci sono nuovi progetti che vedranno coinvolti i nostri disegnatori associati e maestri internazionali. Usciremo presto allo scoperto rivelando i nomi dei due grandi artisti che riceveranno per il 2021 il *Premio ALMA* e il *Premio Speciale Animazione* dopo quelli assegnati nel 2020 a Béla Tarr e Giannalberto Bendazzi. Intanto abbiamo il piacere di comunicarvi che la famiglia si è allargata e nel Direttivo ALMA, ai cinque soci fondatori, si sono aggiunte Giulia Marcolini e Monica Vitali, un apporto di nuove energie e sensibilità utili a questo viaggio che il nostro presidente Sandro Pascucci ha definito “*singolare plurale, locale globale*”.

In questo numero troverete un report della manifestazione *Il bronzetto del Catria diventa Premio ALMA* tenutasi nel Castello della Porta di Frontone il 16 maggio, con una affascinante narrazione di Americo Marconi sulla storia della sculturina che da adesso in poi volerà per il mondo. È stata una giornata molto particolare, dedicata a Béla Tarr e impreziosita dall'intervento di Franco Arminio, poeta e paesologo, che ci ha donato alcuni suoi scritti inediti illustrati da Marica Maggiotti.

Il grande animatore polacco Piotr Dumala ci ha rilasciato un'intervista esclusiva accompagnata dai disegni di Omar Cheikh, e sempre in queste pagine i testi magici di Vinicio Capossela illustrati da Sergio Gutierrez, l'intervista al regista Filippo Biagianti e alla disegnatrice Mariachiara Peruzzini, la testimonianza di Beatrice Pucci e Marino Neri sui loro laboratori di stop motion nelle carceri marchigiane. E poi la vetrina della straordinaria e lunare illustratrice sammarinese Nicoletta Ceccoli, il progetto *Culture della cura* di Veronica Guerra, i fumetti dell'artista e tatuatrice berlinese Darkam Arcadia e, last but not least, il selfie del maestro dell'animazione Manfredo Manfredi, che ci ha toccato profondamente quando ha detto che si tratta del primo e forse unico selfie della sua vita.

21st
JUNE
2021

Exactly one year after its birth, here we are at the third issue of SOLSTIZI, ALMA's magazine. In this time span, despite the pandemic, we have consolidated and increased relationships with friends, intellectuals, artists and institutions. There are new projects in the pipeline that will involve our associated designers and international masters. We will soon come out by revealing the names of the two great artists who will receive the ALMA Award and the Special Animation Award 2021 after those awarded in 2020 to Béla Tarr and Giannalberto Bendazzi. In the meantime, we are pleased to inform you that the family has expanded and in the ALMA Board, the five founding members have been joined by Giulia Marcolini and Monica Vitali, a contribution of new energy and sensitivity useful for this journey that our president Sandro Pascucci has defined: “*Singular plural, local global*”.

In this issue you will find a report of the event *Il bronzetto del Catria diventa Premio ALMA* held in the Castello della Porta di Frontone on May 16, with a fascinating narration by Americo Marconi on the history of the sculpture that from now on will fly around the world. It was a very special day, dedicated to Béla Tarr and embellished by the intervention of Franco Arminio, poet and landscape expert, who gave us some of his unpublished writings illustrated by Marica Maggiotti.

The great Polish animator Piotr Dumala gave us an exclusive interview accompanied by the drawings of Omar Cheikh, and in these pages there are as well the magical texts of Vinicio Capossela illustrated by Sergio Gutierrez, the interview with the director Filippo Biagianti and the designer Mariachiara Peruzzini, the testimony of Beatrice Pucci and Marino Neri on their stop motion workshops in the prisons of the Marche region. As well we can find the showcase of the extraordinary and lunar San Marino illustrator Nicoletta Ceccoli, the *Culture della cura* project by Veronica Guerra, the comics of the Berlin artist and tattoo artist Darkam Arcadia and, last but not least, the selfie of the animation master Manfredo Manfredi, who it touched us deeply when he said it was the first and perhaps only selfie of his life.

IL BRONZETTO DEL CATRIA DIVENTA «PREMIO ALMA»

Desideriamo riportare brevemente sul nostro magazine alcune tracce dell'evento "Il Bronzetto del Catria diventa Premio ALMA" tenutosi a Frontone domenica 16 maggio 2021. Il Castello della Porta, una sorta di veliero che sembra solcare i versanti appenninici, ci ha ospitati in una giornata che sembrava climaticamente più invernale che primaverile. Per noi si è trattato del primo appuntamento in presenza (ancorché contingentata) di quest'anno e ha chiuso e ha aperto insieme - come la porta di Duchamp - la prima e la seconda stagione delle attività sociali di Alma.

Nella giornata il poeta e "paesologo" Franco Arminio, ospite d'eccellenza, ha tracciato suggestioni e immagini per continuare il nostro viaggio singolare plurale tra Alte Marche e oltre confine.

Dopo il partecipato e festoso incontro pubblico tenutosi al Barco Ducale di Urbania il 19 settembre 2020 (in occasione del conferimento a Giannalberto Bendazzi del *Premio Speciale Animazione*) la scelta del Castello di Frontone per questa seconda manifestazione rinvia a diverse motivazioni e suggestioni: in primis la statutaria mission associativa di Alma, orientata a radicarsi nei territori dell'entroterra appenninico marchigiano dove realizzare i progetti e le azioni principali, riconoscendo ai territori interni una sorta di ideale spazio dedicato alla creatività per le relazioni ravvicinate con natura e tradizioni, per la forza sorgiva di emozioni e sensazioni figurate e animate. Per questo e altro è molto importante il riconoscimento che i Comuni dell'Unione Montana del Catria e del Nerone hanno accordato alla giovane esperienza di Alma. A sottolineare tale legame, la riproduzione in bronzo - realizzata dallo scultore di Cagli Ettore Gambioli - del cosiddetto "Bronzetto del Catria", una statuetta votiva del III secolo a.C. ritrovata ai primi del '900 alla sommità del monte Catria, diventata *Premio ALMA* (per gentile concessione del Museo Archeologico Nazionale delle Marche).

Per l'anno 2020 il premio è andato al grande regista ungherese Béla Tarr al quale è stata dedicata una sala del Castello della Porta con una mostra di immagini accompagnate da un'intervista esclusiva. Il 21 giugno, solstizio d'estate, procederemo all'invio del bronzetto al cineasta magiaro e successivamente alla sua premiazione doverosamente on line (causa pandemia) mantenendo il patto di ospitarlo nelle Marche: "Mi piacerebbe tantissimo tornare in Italia, perché la amo" (Béla Tarr).

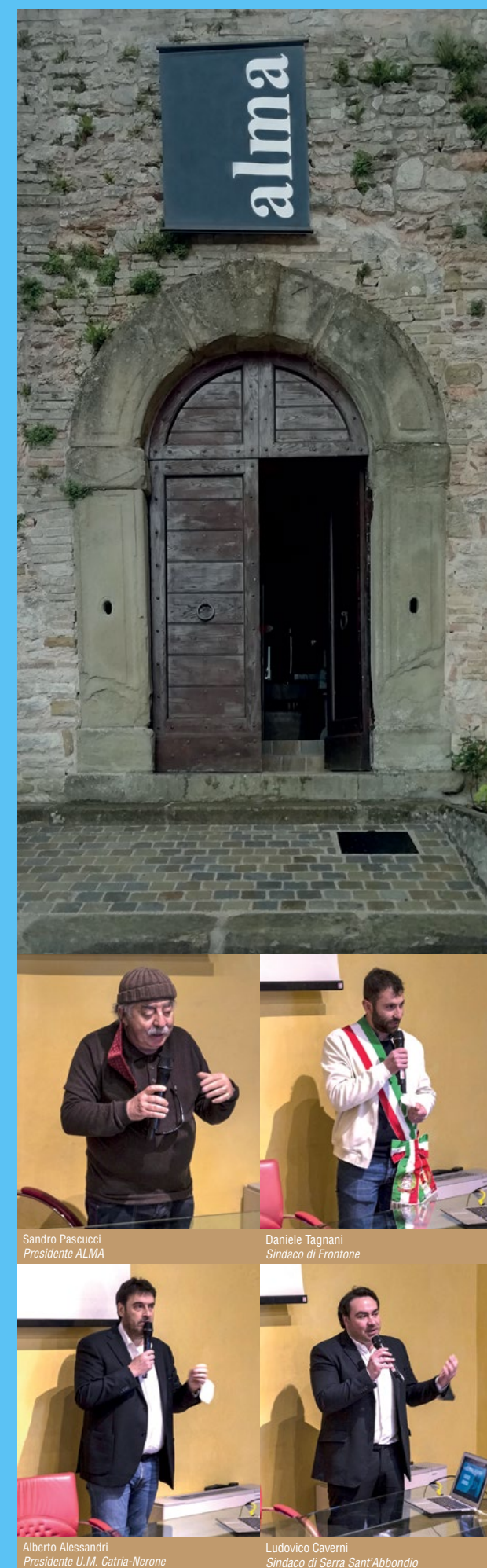


CATRIA'S BRONZE STATUETTE BECOMES THE «ALMA PRIZE»

With these pictures by Filippo Biagianti we want to briefly report here on our magazine some traces of the event "Il Bronzetto del Catria diventa Premio ALMA" (Catria's bronze statuette becomes the ALMA Prize, t/n) that took place in Frontone on Sunday 16th of May 2021. The *Castello della Porta*, a sort of sailing vessel which seems to navigate through the appennini's landscape, hosted us during what seemed to be more of a day of winter than an actual spring one. This event has been for us the very first meeting in presence (following the restrictions) of this year, opening and closing at the same time - like Duchamp's door - the first and second season of Alma's social activities.

During the day, the poet and "landscapist" Franco Arminio, a host *par excellence*, has illustrated suggestions and visions to pursue our singular and plural voyage through the *Alte Marche* and over the borders. After the endorsed and festive public event at the *Barco Ducale* in Urbania on the 19th of September 2020 (in occasion of the awarding of Giannalberto Bendazzi for the *Animation Special Prize*), the choice of Frontone's Castle for this second event has different reasons and suggestions: First of all, celebrating Alma's extraordinary associative mission, which aims to settle in the Marche's appennini territory where it will be possible to activate the main projects and initiatives, a way of recognizing the internal territories a sort of ideal creative space dedicated to nature and traditions and to encourage the rising of emotions and figurative and animated sensations. For these and other reasons, it is very important to attribute the recognition which the district of Catria and Nerone's *Unione Montana* has awarded to us. In order to enhance such bond, the bronze reproduction - realized by the sculptor Ettore Gambioli from Cagli - of the so-called "Catria's bronze statuette", which is a votive statuette from the III century B.C. exhumed on the top of Catria Mountain during the '900s first years, becomes the *ALMA Prize* (with the kind approval of the Marche National Archeological Museum).

For the year 2020, the prize has been awarded to Béla Tarr who has been honored with a solo exhibition inside an entire room of the *Castello della Porta*, showing some pictures of his work and an exclusive interview. On the 21st of June, during the Summer Solstice, we will send the bronze statuette physically to the incredible director and to his online awarding ceremony (due to the pandemic) maintaining the promise to host him in our lands: "I'd like to come back in Italy a lot, because I love it" (Béla Tarr).



“Di solito il Sacro e le sue manifestazioni s’incontrano sulla cima di una montagna”

IL BRONZETTO DEL MONTE CATRIA: STORIA DI UNA SCOPERTA E DI UNA RISCOPERTA

AMERICO MARCONI

Sulla vetta del Monte Catria nel 1901, durante gli scavi per le fondamenta della grande croce voluta da papa Leone XIII a ricordo del Giubileo dell’anno prima, venne alla luce un reperto archeologico. Una statua in bronzo - alta 111mm e dal peso di 192 grammi - raffigurante un uomo che aveva in testa una corona, sulle spalle un corto mantello fermato sulla sinistra da una fibbia (clàmide), intorno al collo una collana metallica a spirale aperta alle estremità (torque), nella mano destra una ciotola piatta e bassa (pàtera). Tutti elementi che fecero identificare l’oggetto come realizzato dal IV al III secolo a.C. e portato sulla cima del Catria a offerta nei confronti di una divinità. Innocenzo Dall’Osso, autorevole soprintendente alle Antichità delle Marche ad inizi Novecento, non ebbe dubbi: si trattava di un bronzetto che richiamava per lavorazione e ornamenti i Celti. Altri studiosi dopo di lui pensarono a Etruschi, Umbri, Piceni e Romani.

I Celti vennero in Italia nell’Età del Ferro con schiere in ordine sparso, poi tra i secoli VI-V a. C. in gruppi tribali. La tribù che s’insediò tra Rimini e Ancona fu quella dei Galli Senoni. E rappresentò nel 390 a. C. la parte più significativa delle truppe dei Galli capeggiati da Brenno che sconfisse i contingenti romani, e pose sotto assedio, saccheggiando e incendiando, la stessa Roma. Per i Romani fu un’indimenticabile sconfitta: non essere riusciti a contenere il vigore e il coraggio di un popolo che consideravano una banda mal organizzata di selvaggi. In realtà i Celti, nelle terre dove si stabilirono, fecero fiorire una civiltà con raffinate espressioni artistiche. Ed è a questo periodo che si fa risalire il bronzetto del Catria. I Romani poi nel 295 a.C. si allearono con i Piceni e affrontarono nella battaglia del Sentino la coalizione di Galli Senoni, Etruschi, Umbri e Sanniti. Dopo una sanguinosa battaglia Roma stabilì la supremazia sugli altri. I Galli sopravvissuti si dispersero rifugiandosi tra le foreste dei monti. Anche in questa estrema fuga il popolo celtico dimostrò

il suo grande attaccamento alla natura e alle montagne. Abituato a esprimere la religiosità tra i boschi, le fonti, le rupi e non nei templi. Furono i Celti a vedere nella forma del monte Catria il trono del grande dio Penn. Il tempio umbro romano edificato a Scheggia fu dedicato a Giove Pennino, nome che divenne Appennino, toponimo dell’intera catena montuosa che traversa l’Italia. L’offerente, forse un druido, di oltre duemila e trecento anni fa portò la statua fin sulla vetta del Catria a 1701 metri; per innalzare una preghiera di richiesta o ringraziamento al dio Penn. Non sappiamo altro. Eppure è tanto, per ribadire che di solito il Sacro e le sue manifestazioni s’incontrano sulla cima di una montagna. Lontani dal clamore dei paesi, esposti al pericolo degli elementi, ma più vicini al cielo.

Questo venni a dire nel 2017 invitato al REC - Risonanze Echi dal Catria sul tema Spiritualità e montagna, in una mediazione interculturale tra Cristianesimo e Buddismo: prima al monastero di Fonte Avellana, poi al Centro di aggregazione di Frontone. A conclusione delle diapositive, che mostrarono il mio cammino di studio e ricerca sulle più significative montagne sacre del mondo, feci vedere il Monte Catria e il bronzetto. Non sapendo che da quello stimolo, dopo quattro anni, sarebbe nato il significativo bronzo, ben più grande dell’originale, che viene consegnato al vincitore del Premio ALMA. E l’antico pellegrino, dopo millenni, vede finalmente realizzato il desiderio di eternità della sua anima.

Americo Marconi è nato a San Benedetto del Tronto nel 1953. Appassionato alpinista e viaggiatore, è medico del Soccorso Alpino e Speleologico. Diplomato alla Scuola Superiore di Filosofia Orientale e Comparativa di Rimini. Ha pubblicato i libri *La Montagna Infinita* con Pazzini editore e *La Sibilla* con Marte Editrice. Scrive sulla testata *Il Graffio* online. Studioso attento di tradizioni e culture locali.



Ph © Luca Biagetti

“The Sacred and its manifestations meet at the top of a mountain. Far from the clamor of the villages, exposed to the danger of the elements, but closer to the sky”

THE BRONZE TROPHY OF MONTE CATRIA, THE STORY OF A DISCOVERY AND A REDISCOVERY

AMERICO MARCONI

On the summit of Monte Catria in 1901, during the excavations for the foundations of the large cross commissioned by Pope Leo XIII to commemorate the Jubilee of the previous year, an archaeological find came to light. A bronze figurine - 111mm high and 192 grams in weight - depicting a man who had a crown on his head, a short cloak on his shoulders fastened on the left by a buckle (clàmide), a metallic spiral necklace open at the ends (torque), in the right hand a flat and low bowl (pàtera). All elements that identified the object as having been made from the 4th to the 3rd century BC. and taken to the summit of the Catria as an offering to a divinity. Innocenzo Dall’Osso, authoritative superintendent of Marche’s Antiquities at the beginning of the twentieth century, had no doubts: it was a small bronze that recalled the Celts in terms of workmanship and ornaments. Other scholars after him thought of Etruscans, Umbrians, Piceni and Romans. The Celts came to Italy in the Iron Age in non particularly ordered ranks, then between the sixth and fifth centuries B.C. in tribal groups. The tribe that settled between Rimini and Ancona was the Senoni Gauls one. In 390 A. C. it represented the most significant part of the Gaul’s troops led by Brenno who defeated the Roman contingents and laid siege, sacking and burning Rome itself. For the Romans it was an unforgettable defeat: not being able to contain the vigor and courage of a people they considered a badly organized band of savages. In reality, the Celts, in the lands where they settled, made a civilization flourish with refined artistic expressions. It’s to this period that the bronze by Catria is traced back. The Romans then in 295 B.C. allied themselves with the Piceni and faced the coalition

of Gauls Senoni, Etruscans, Umbrians and Samnites in the battle of the Sentino. After a bloody battle, Rome established supremacy over the others. The surviving Gauls dispersed and took refuge in the forests of the mountains. Even in this extreme escape, the Celtic people showed their great attachment to nature and the mountains. Used to expressing religiosity in the woods, springs, cliffs and not in temples, it was the Celts who saw the throne of the great god Penn in the form of Mount Catria. The Umbrian Roman temple built in Scheggia was dedicated to Jupiter Pennino, a name that became the Apennine, a toponym of the entire mountain range that crosses Italy. The offerer, perhaps a druid, from over two thousand and three hundred years ago brought the statue to the summit of Catria at 1701 meters to raise a prayer of request or thanks to the god Penn. We don’t know anything else. Although it is already a lot, because this strengthens the belief that the Sacred and its manifestations meet at the top of a mountain. Far from the clamor of the villages, exposed to the danger of the elements, but closer to the sky.

This is what I ended up with in 2017 when I was invited to the REC - Resonances Echi dal Catria on the theme of Spirituality and mountains, in an intercultural mediation between Christianity and Buddhism: first at the monastery of Fonte Avellana, then at the Frontone aggregation center. At the end of the slides, which showed my path of study and research on the most significant sacred mountains in the world, I showed Monte Catria and the bronze statue. Not knowing that from that stimulus, after four years, the significant bronze would be born, much larger than the original, which is awarded to the winner of the ALMA Prize. And the ancient pilgrim, after millennia, finally sees his soul’s desire for eternity fulfilled.

Americo Marconi was born in San Benedetto del Tronto in 1953. Alpinist and traveller enthusiast, he is a doctor of the Alpine rescue and speleologist. He graduated at the Oriental and Comparative Philosophy High School in Rimini. He published the books *La Montagna Infinita* (The Infinite Mountain, t/n) by Pazzini Editore and *La Sibilla* (The Sibyl, n/t) by Marte Editrice. He writes on the *Il Graffio* online newspaper. He is a meticulous researcher of local traditions and cultures.

“*Ho > molta > velocità > nella > mia > testa*”

ALMA INCONTRA PIOTR DUMAŁA

disegni di Omar Cheikh

Cortometraggio e lungometraggio sono due linguaggi cinematografici molto diversi, e la diversità non è da ricercare solo nella durata. Tu conosci bene entrambi. Come è cambiata per te la dimensione del racconto nel passare dal cortometraggio al lungometraggio?

Sì, per me lo storytelling è una delle maggiori differenze a riguardo. Nei lungometraggi dal vivo posso fare dei plot complicati, lunghi e paralleli. Nell'animazione la storia è più simbolica e condensata. C'è anche una differenza nel trascorrere del tempo, nei film dal vivo il tempo è reale, nell'animazione non lo è, di solito è più veloce di quello reale, e acquista un valore metaforico.

Durante la lavorazione di *The Forest* hai mai avuto l'impressione, da animatore, che la macchina da presa non potesse arrivare dappertutto? Là dove può arrivare solo l'occhio di un animatore?

Durante le riprese ho avuto qualche volta un presentimento: che i miei disegni dettagliati prendessero vita dallo storyboard. Ma per lo più, ho dimenticato di essere un animatore. Il lavoro è molto impegnativo e si crea la sua strada attraverso le relazioni fra le persone, gli oggetti, il tempo, il clima etc.

Te la senti di citare una o due opere di tuoi colleghi che ti hanno colpito fortemente e che in qualche maniera hanno influenzato la tua ricerca artistica?

Se intendi i film dal vivo, è il lavoro di squadra e condivido il mio lavoro, e sono ispirato dalle idee di altre persone. In animazione, visto che ho cominciato a collaborare con un assistente al computer, funziona un po' allo stesso modo.

L'atto del disegnare ha per te anche un valore rituale e simbolico?

Quando disegno mi trovo sempre tra l'arte visiva e lo storytelling. Percepisco un'immagine come se potesse essere un film, intendo con l'atmosfera e la sensazione di qualcosa che è successa appena prima e che continuerà subito dopo. Nella mia testa, i disegni non sono mai delle mappe realistiche della natura, ma delle metafore filtrate dalla mia sensibilità e dalla mia intenzione.

Durante i tuoi sogni notturni noti che il tuo inconscio detta una particolare regia? Hai mai utilizzato idee o intuizioni provenienti dal tuo mondo onirico?

Ne ho fatto uso molto spesso, soprattutto quando ero giovane. Penso che il segreto dei sogni sia ancora da scoprire. Nel frattempo, ho imparato a lavorare in uno stato onirico, prendendo idee dall'inconscio e imparando a controllarlo e modificarlo.

Negli anni la tua produzione si è diradata sensibilmente (dai 9 cortometraggi in 11 anni, dal 1981 al 1992, sei passato a tre corti negli ultimi 18 anni). Questo è successo unicamente per la difficoltà, “storica”, del cortometraggio di animazione (difficoltà che spinge gli autori a cercare altre forme di sostentamento) o c'è dell'altro?

In realtà, ho fatto molti più corti d'animazione dopo il 1991. Probabilmente ti stai riferendo a *Crime & Punishment* (Delitto e Castigo), *Hippos* (Ippopotami) and *Last Supper* (Ultima Cena). Ho anche fatto un paio di serie *Nervous Life* (Vita Nervosa), *Lullaby* (Ninna-nanna), *Dr Character Presents 1 e 2* (Dr. Personaggio), *Fight, Love*



and Work (Lotta, Amore e Lavoro) e tantissimi trailer per la TV Polacca, Canal+ ed MTV. Ho anche fatto una versione di 20 minuti di *Crime & Punishment* rieditandolo con le musiche di Shostakovich. Il cambiamento nel mio modo di lavorare dopo il 1991 è stato più qualitativo che quantitativo. Ho usato il dialogo in animazione per la prima volta in *Dr Character Presents* e creato eroi collettivi in *Hippos, Fight, Love and Work* e *Last Supper*. Le narrazioni con un unico protagonista si sono trasferite ai film dal vivo, l'animazione è diventata più un campo per la sperimentazione.

Com'è cambiato, negli anni, il tuo modo di intendere il ritmo, il rapporto con velocità e lentezza?

Invecchiando noto quanto poco tempo ho a disposizione, quanti pochi film posso ancora fare. È una delle ragioni che mi hanno spinto a fare dei lungometraggi. Ho molta velocità nella mia testa, perché insegno molto, scrivo sceneggiature, faccio storyboard e altri disegni, preparo graphic novel e tante altre cose legate alla vita privata. Non sono mai stato così impegnato in tante direzioni parallele prima d'ora.

In un'epoca dominata dal digitale, dalla rapidità e della "esattezza" dell'animazione 3D, quali possono essere, a tuo parere, il senso e il futuro del cinema d'animazione artigianale?

Ho un sacco di studenti e osservo un grande loro interesse verso le tecniche tradizionali - carte ritagliate, disegno 2D, stop-motion, pittura su vetro, etc. Il 3D è solo uno dei tanti modi di fare animazione. I giovani mischiano le tecniche tradizionali con le tecnologie moderne. Non registrano però su 35mm, quello è davvero finito. Io realizzo i miei film digitalmente, ma disegnando ancora su carta per poi continuare a lavorare al computer. Alcuni fanno disegni e dipinti su tablet. È un modo più semplice per evitare sbagli ed essere creativo fino all'ultimo momento di produzione.

Nel tuo lavoro affascina la precisione delle cose, ma soprattutto colpiscono i particolari momenti delle azioni: una mano che raccoglie una forchetta caduta sotto il tavolo, una tenda dondolante al vento, un piatto che ruota su se stesso, una metamorfosi... Come nascono queste idee, attraverso quali fonti e con quali metodi?

Tutti quei momenti sono nati spontaneamente. Nella mia mente sono già un film, che colgo semplicemente. Penso che questo sia già un metodo, come lavora l'immaginazione.

Nel film *Franz Kafka*, per molti il tuo capolavoro, ci sono delle azioni estremamente realistiche: ti sei mai servito della tecnica del rotoscopio?

Mai. Il movimento è ideato, è creato dalla sua specifica e irrealistica velocità e intensa espressività. L'unico grande esempio di rotoscopia per me è *His Mother's Voice* (La Voce di sua Madre) di Denis Tupicoff.

Hanno scritto che tutto è iniziato durante i tuoi studi di scultura all'Accademia di Belle Arti di Varsavia quando eri attratto dagli intonaci graffiati sulle pareti.

Il film *Sciany* (Pareti) sembra una dichiarazione di poetica, l'aspetto magico della tua tecnica. Sembra che tutto il tuo lavoro sia il tentativo di far emergere le cose, le figure e le storie da una superficie piatta.

È stato un periodo molto speciale e attivo, quando ho studiato Conservazione dell'Arte e Scultura su Pietra, ma non c'è nessuna connessione diretta fra scultura e il grattare sull'intonaco. Mi piace il lavoro fisico, i materiali veri - roccia, legno, carta - e veri utensili come scalpelli, martelli, carta vetrata, pennelli e pastelli. Sono molto sensibile alle luci e alle ombre, percepisco lo spazio e gli oggetti tridimensionalmente, come nella scultura e sul palcoscenico, ma è vero, la sua trasformazione nel mondo bidimensionale è magica.

Piotr Dumala è autore di film d'animazione, regista, scenografo e scrittore.

Nato il 7 luglio 1956, ha studiato all'Accademia di belle arti di Varsavia specializzandosi in scultura e animazione. Nel 1986, ancora giovanissimo, vince lo Stanisław Wyspiański Young Artists Award. Nel 1992 il suo film *Franz Kafka* vince il Grand Prix per il miglior cortometraggio al World Festival of Animated Film - Animafest Zagreb. È vincitore di Grand Prix ai festival cinematografici di Cracovia, Mannheim, Łagów, Oberhausen, Huesca e del Gold Award al Festival di Los Angeles (1996). Nel 2003 riceve il Luna de Valencia Award alla carriera. Il suo film *Delitto e castigo* è stato incluso nell'*Animation Show of Shows*. Nel 2014 con *Hipopotamy* riceve il Grand Prize per l'Independent Short Animation all'Ottawa International Animation Festival. Ha tenuto corsi e master di disegno animato in tante scuole di animazione internazionali. Insieme a Kieślowski e Wajda è tra i cineasti polacchi più amati e acclamati in giro per il mondo.



“My mind goes really fast”

ALMA MEETS
PIOTR DUMAŁA

drawings by Omar Cheikh

Short-Film and Feature-Film are two very different cinema languages, and difference doesn't lay only in duration. You know both of them well. How did the storytelling dimension change for you going from short-film to feature-film?

Yes, the storytelling makes one of the main differences for me in that matter. In live action features I can make complicated, long and parallel plots. In animation the story is more symbolic and condense. It is also a difference in time passing, in live action time goes at a real speed, animated time is not real, usually faster than real, and it plays a metaphorical role.

While working to *The Forest* have you ever had the impression, as an animator, that the camera couldn't go anywhere? There, where only the animator's eye can be?

During the shooting, I had sometimes a feeling: that my detailed drawings from the storyboard became alive. But mostly I just forgot about being an animator. Work is very intensive and creates its own way based on relation with people, objects, time, weather etc.

Would you feel like sharing one or two of your colleagues' work that deeply impacted you and that influenced your artistic research somehow?

If you mean feature film, it is teamwork and I share my work, and I am inspired by other people's ideas. In animation, since I started to cooperate with a computer assistant, it goes in a similar way.

Does the drawing practice also have a ritualistic and symbolistic value for you?

When I am drawing I am always in between fine art and storytelling. I feel each picture like a

still from a possible film, I mean the atmosphere and feeling that something happened just before and will be continuing just after. In my mind, drawings are never just realistic mappings of nature, but metaphors filtered by my sensibility and intention.

Do you feel like your unconscious dictates a particular direction during your dreams? Have you ever used ideas and intuitions from your oneiric world?

I used them very often, especially when I was young. I believe the secret of dreaming is still undiscovered. In the time being I learned to work awake in a dream-like mood, getting ideas from the unconscious and being able to control it and modify it.

During the years your production has considerably diminished (from 9 shorts in 11 years, from 1981 to 1992, you have passed to 3 shorts in the late 18 years). Did this happen only for the animation short, “historic”, difficulties (difficulties that push filmmakers to look out for other sustenance sources) or is there something else?

As a matter of fact, I made much more animated shorts after 1991. You probably mean *Crime & Punishment*, *Hippos* and *Last Supper*. I also made a couple of series *Nervous Life*, *Lullaby*, *Dr Character Presents* 1 and 2, *Fight, Love & Work* and many TV trailers for Polish TV, Canal+ and MTV. I also made an experimental 20 minutes version of *Crime & Punishment* re-editing it with the music by Shostakowich. The change in my work after 1991 is more qualitative than quantitative. I used for the first time dialogs in animation (*Dr Character Presents*) and created collective heroes in *Hippos*, *Fight, Love and Work* and *Last Supper*. The narrative plots with one main protagonist went to the life action films, animation became more the field for experiments.



How did change, during the years, your own way to intend pace, the relation between speed and slowness?

Getting older I can see how little time I have, how few films I can do yet. It is one of the reasons that led me to try feature films. My mind goes really fast, because I do teach a lot, write scripts, make storyboards and other drawings, prepare graphic novels and many other private life matters. I have never been so busy in so many parallel threads before.

In an age dominated by digital, speed and “exactness” of 3D animation, what would it be, in your opinion, the meaning and the future of traditional animated cinema?

I have a lot of students and I observe their big interest in traditional techniques - cut out, 2D drawings, stop motion, painting on the glass etc. 3D is just one of many ways of animation. Young people mix traditional techniques with modern technology. They don't register on 35 mm, this is really over. I do my films digitally, but still make hand drawings on paper and then continue to work on the computer. Some people make their drawings or paintings on the tablet. It is an easier way to avoid mistakes and be creative until the last moment of production.

In your work the precision of things fascinates, but above all what strikes the most are those particular moments of action: a hand that reaches a fork fallen under a table, a swinging curtain in the wind, a plate swiveling around, a metamorphosis... How are these ideas born, from what references and what methods?

All those moments came to me spontaneously. It looks like a film in my mind, which I just catch. I think this is already a method, how imagination works.

In your work *Franz Kafka*, your masterpiece for many, there are some extremely realistic actions: have you ever used the rotoscope technique?

Never. The created, made up movement has its specific, unrealistic speed and intensive expression. The only great example of rotoscoping in my opinion is *His Mother's Voice* by Denis Tupicoff.

They wrote that everything took place during your sculpture studies at Warsaw's Academy of Fine Art where you were attracted by the scratched plaster on the walls.

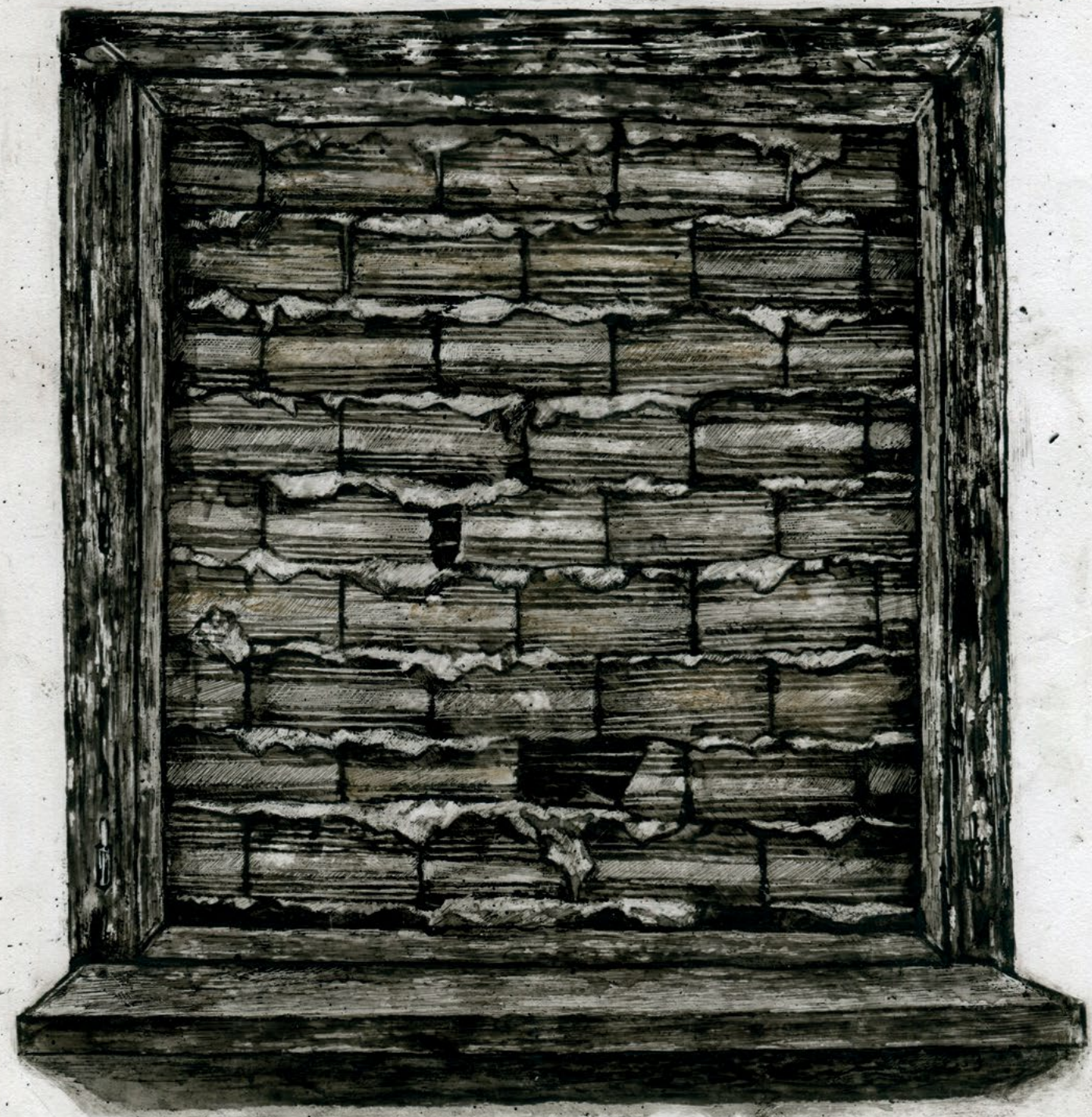
The film *Sciany* (Walls) looks like a poetic declaration, your techniques' magic aspect. It seems like all your work is an attempt to emerge things, figures and stories from a flat surface.

It was a very active and special time, when I studied conservation of art and stone sculpture, but there is no direct connection between my sculpting and scratching on plaster. I just like physical work, real materials - stone, wood, paper - and real tools like carving chisels, hammers, sand paper, brushes, crayons.

I am very sensitive to light and shadow, I feel space and objects three-dimensionally, like sculpture or theaters' stage, but that's right, the transformation of it into a two-dimensional world is magical.

Piotr Dumala is an animation author, director, set designer and writer.

He was born on the 7th of July in 1956 and graduated at the Warsaw Fine Art Academy specializing in sculpture and animation. In 1986, when he was still very young, he won the Stanislaw Wyspiański Young Artists Award. In 1992 his film *Franz Kafka* won the Grand Prix at the World Festival of Animated Film - Animafest Zagreb as Best Short Film. It also won other Grand Prix prizes at the Cracovia, Mannheim, Łagów, Oberhausen, Huesca Film Festivals and the Gold Award at the Los Angeles Film Festival (1996). In 2003 he received the Luna de Valencia Award for his career. His film *Crime and Punishment* has been selected as part of the Animation Show of Shows. In 2014 his film *Hipopotamy* won the Independent Short Animation Grand Prize at the Ottawa International Animation Film Festival. He also hosted different animation and drawing workshops and masters in many different schools internationally. Among Kieślowski and Wajda he is one of the most loved polish directors around the world.



YOUTH

VERONICA GUERRA

CULTURE DELLA CURA

Temporary tattoo nasce da un'esigenza di convivenza con la trasformazione e la mancanza.

La tintura dell'henné sul corpo cambia tonalità, per poi svanire. Arancio chiarissimo, salino, rosso vivo come sangue e marrone terra appaiono con intensità diverse rispetto alle tipologie di pelle che investe l'impasto. Mi interessa la performance come lavoro della cura, come apparizione e scomparsa.

Ho studiato il tatuaggio tradizionale indiano, imparando a lavorare la polvere di Lawsonia come rituale alchemico. La mia metodologia di lavoro sul disegno è però una ricerca autoriale che si emancipa da un puro discorso decorativo sul corpo. La cura acquisita da questa pratica permette, alla persona che sceglie di farsi tatuare, di porsi in una postura di "attenzione rilassata" rispetto alla parte del corpo che sceglie di farsi disegnare. Questa parte del corpo sente a sua volta su di sé questa attenzione, si attiva in modo diverso. È simile a una ferita. Solitamente utilizzo olio essenziale di lavanda nel mio impasto, il suo profumo pervade l'esperienza. Il disegno avviene per mezzo del contatto tra corpi, solitamente tra mani. La pasta di henné è molto cremosa, crea un piacere visivo simile a quei video fetish che ora prorompono sul web. Il contatto e la vicinanza sono dunque l'unico luogo necessario per l'apparizione di questo lavoro. Prima di tatuare preparo e apparecchio, spesso su piccoli tavoli, la mia postazione. I quaderni con i disegni, il cotone, lo zucchero e l'acqua, i coni con l'impasto che ho fabbricato. L'henné è a sua volta materia viva, una volta pronto va conservato in congelatore come carne.

L'henné è tradizionalmente una pratica femminile, il tatuaggio dura circa quanto un ciclo mestruale.

Veronica Guerra nasce a Cesena nel 1998. Frequenta la Scuola del Libro di Urbino dal 2012 al 2017 scegliendo la sezione di Disegno Animato. Sempre incline alla sperimentazione, realizza in animazione *Do not touch me*, il suo film di diploma. Appena diciottenne il suo lavoro viene selezionato al concorso internazionale per artisti under 31 *Artefatto: it's me* e viene esposto a Palazzo Gopceovich a Trieste (catalogo). Nel 2017 è tra gli artisti invitati all'evento *Il giorno senza giudizio* ed espone i suoi disegni alla galleria Gasparelli Arte Contemporanea nella mostra curata da Stefano Franceschetti e Rodolfo Gasparelli (catalogo). Nel 2018 iniziano i suoi studi presso l'Università IUAV di Venezia seguendo il corso triennale di Arti Multimediali. Nello stesso anno partecipa alla pubblicazione del libro autoprodotta *Cono* e all'esposizione *La linea d'ombra* presso la galleria Corte Zavattini 31 a Cesena, in circuito con la Biennale del Disegno di Rimini. Nell'estate 2019 ha curato un evento intitolato *Omi polone* composto di una mostra fotografica e una performance/djset al Bastione Sangallo a Fano. Ha partecipato come performer a *Extragarbo*, un evento a Saccafisola (Venezia) organizzato da studenti IUAV e alla performance *Spirit* di Mara Oscar Cassiani al Centro Arti Visive Pescheria a Pesaro per il Festival Teatroltre. Nel 2020 ha conseguito, con il massimo dei voti, la laurea in Arti Multimediali allo IUAV di Venezia con una tesi dal titolo *Oppio, sanguisughe e una gita in montagna*, un diario drammaturgico che indaga il tema della nostalgia.



YOUTH
CARE CULTURES
VERONICA GUERRA

Temporary Tuttoo comes from the need for coexistence between transformation and absence. Henna dye changes tone on the body, to then disappear.

A very light orange, saline, vivid blood-like red and earthy brown appear with different color intensities based on the kind of skin invested by the paste. I'm interested in performance as a way to work on *care*, as an appearance and disappearance.

I've studied ancient Indian tattoos, learning how to knead the paste as an alchemical ritual. However, my drawing method is authorial research that emancipates itself as a pure decorative discourse on the body.

The care acquired by this practice allows one to approach the person that is going to be tattooed, in a "relaxed carefulness" posture, compared to the body part that is going to be drawn. This body part reciprocally feels this carefulness and reacts in a different way. It's similar to a wound. I generally use lavender oil in my mixture, its perfume permeates the experience. The drawing act is performed by touch between bodies, usually between hands. The henna paste is very creamy, it creates a visual pleasure similar to those fetish videos that are now very popular online. Therefore, contact and closure are the only locations needed for this work. Before the tattooing, I always prepare and set my post, usually on small tables. The flash-drawing sketchbook, the cotton, the sugared water, the cones filled with the prepared paste.

In turn, Henna is an alive matter, once prepared it needs to be put in the freezer just like meat. Henna is traditionally a female practice, the tattoo lasts roughly as a menstrual period.

Veronica Guerra was born in Cesena in 1998. She attended the Scuola del Libro of Urbino from 2012 until 2017, where she picked the Animation department. Barely at the age of 18, her work has been selected for *Artefatto: It's Me* contest organised by a young group of artists from Trieste. In 2017, her drawings were exhibited at Galleria Gasparelli Arte Contemporanea in Fano at the event *Il Giorno Senza Giudizio* curated by Stefano Franceschetti and Rodolfo Gasparelli. In 2018, she started her ongoing studies at IUAV University of Venice, attending the Multimedia Arts course. During the same year, she participated in the creation of the self-published book *Cono* and she took part at the exhibition *La Linea d'Ombra* at Corte Zavattini 31 Gallery in Cesena, as part of the Biennale del Disegno Festival in Rimini. During the summer of 2019, she curated an event called *Omi Polone*, composed of a photography exhibition and a performative dj-set, at Bastione San Gallo in Fano. She participated as a performer at *Extragarbo*, an event that took part in Saccafisola (Venezia), organized by IUAV students, and to *Spirit* performance created by Mara Oscar Cassiani at Centro Arti Visive Pescheria in Pesaro. In 2020 he obtained, with full marks, a degree in Multimedia Arts at the IUAV in Venice with a thesis entitled *Oppian, leeches and a trip to the mountains*, a dramaturgical diary that investigates the theme of nostalgia.



*“Dopo essere morto durante una spedizione,
in mezzo ad una bufera di neve, ora ascolta
gli alberi stormire assieme ai suoi cani”*

MARIACHIARA PERUZZINI ILLUSTR FONDAMENTA DEGLI INCURABILI, IL CELEBRE TESTO DI IOSIF BRODSKIJ

Come sei arrivata al libro di Brodskij? Cosa ti ha trascinato dentro quella storia?

Il mio incontro con il libro di Brodskij è avvenuto in realtà qualche tempo fa, nell'estate del 2018. Mi è capitato di incrociare online lo stralcio di un capitolo, mi è piaciuto il testo ma ancora di più il titolo. All'epoca non sapevo che le Fondamenta degli Incurabili erano un angolo di Venezia, perciò questa idea di fragilità che la parola “incurabili” mi trasmetteva mi spinse a comprare il libro. Leggendolo mi accorsi che c'entrava ben poco con l'idea che mi ero fatta, ma oramai ero venduta. Ad oggi è un libro che gode metà della fama che merita: conosco solo due persone che lo hanno letto, ma entrambe lo considerano una piccola perla.

In quel testo hai trovato qualcosa che a tua insaputa ti apparteneva già, che si rivolgeva anche alla tua sensibilità?

Sì, certamente sì. *Fondamenta degli Incurabili* è un libro che come pochi altri contiene una lucidità, una chiarezza nell'osservazione, una precisione, un'esattezza insieme a una serie di illuminazioni, di epifanie, di lampi d'intuito. È colto ma allo stesso tempo, credo, è perfettamente comprensibile a chiunque. Contiene una malinconia che vela tutto senza appesantire nulla, come un vetro appena appannato presenta il mondo più morbido, più affrontabile. Non voglio certo dire che tutte queste cose appartengono anche a me - sarebbe un delirio di onnipotenza - ma sicuramente questo libro è un punto di riferimento al quale spero di avvicinarmi il più possibile.

Ci puoi descrivere una scena del libro che ti ha toccato intimamente?

Certo. In uno dei capitoli del libro, Brodskij racconta che gli è stato chiesto come mai torni a Venezia proprio in inverno. Fra i vari motivi che fra sé e sé elenca, c'è il ricordo di una statua di Francesco Querini posta in un parco, vicino a quelle di Wagner e

Carducci: dopo essere morto durante una spedizione, in mezzo ad una bufera di neve, ora ascolta gli alberi stormire assieme ai suoi cani, “povero Francesco”. È un momento molto modesto, ma in qualche maniera il pensiero di Querini morto in mezzo al bianco della neve e in mezzo al gelo ed ora eternamente immerso nel verde mi commuove.

Hai scoperto il libro perché hai frainteso il senso del suo titolo. In effetti nei tuoi disegni c'è sempre la sensazione di avere a che fare con una ferita incurabile... che ne pensi?

Beh, certamente non è una sensazione sbagliata. È un aspetto della mia vita che, con ogni probabilità, finisce per filtrare nei miei disegni. Non so se si possa parlare di ferita, ma sicuramente ho in comune con Brodskij la malinconia persistente, anche se nel suo caso è espressa in maniera più abile e magistrale, ovviamente. Credo che nelle mie immagini ci sia invece una rabbia sotterranea, una durezza. Una mia insegnante le descrisse come “severa”. Ed è vero, io sono una persona molto severa, specialmente con me stessa e anche nel processo che utilizzo quando lavoro. Poi alle volte, quando riguardo i disegni, a me sembra più che altro di avere a che fare con un bambino triste e offeso: non so se hanno tutta la dignità che mi piacerebbe avessero. Ma se questa è la sensazione che danno, vuol dire che qualcosa di giusto c'è.

Te hai studiato disegno animato e fumetto a Urbino, non hai mai pensato di realizzare un cortometraggio sul testo di Brodskij?

Potrebbe essere una buona idea, anche se non so quanto effettivamente io abbia “esaurito” il libro. Sicuramente ci sono ancora molte immagini che possono essere portate alla luce e che io non ho ancora raccontato, ma mi domando se l'animazione sia la strada migliore per esprimerle. Certamente, adesso che ci penso, vengono fuori molte strade e molte suggestioni... Chissà, forse un giorno o l'altro.



Non c'era luce che potesse aiutare, perché le pareti erano tutte coperte da vasti quadri a olio, brunastri, che andavano dal pavimento al soffitto, fatti sicuramente su misura per quello spazio e separati da busti e lesene di marmo che si discernevano appena.

There was no light to help, as the walls were all covered in vast, brownish, floor-to-ceiling oil paintings, certainly tailored to the space and separated by barely discernible marble busts and pilasters.

Cos'è per te il disegno?

Non quello che voglio fare, ma l'unica cosa che so fare.

Intendevo dire cos'è per te il disegno in questa epoca, che definizione di “disegno” daresti oggi.

Ah, che responsabilità!
Non so bene cosa sia il disegno in quest'epoca, faccio fatica, è un azzardo tentare di definirlo, ne so forse ancora troppo poco (ho solo ventitré anni, praticamente una pivella). So solo che è esploso nella dimensione social: una ricognizione veloce basta per vedere che al giorno d'oggi disegnano quasi tutti, anche poco o male, o senza avere qualcosa di particolarmente significativo da dire. Non è una critica, però; credo che per molti oggi il disegno sia una forma di evasione e per questo motivo non importa se è fatto male o se è poco impegnato: l'importante è che si possa uscire da se stessi. Questo è quello che pensano in molti, credo, e credo anche che se c'è questo abbondare di spersonalizzazione, di creazione di immagini vuote, sia proprio a causa di questa proiezione all'esterno. Per me il disegno è in realtà un lungo e faticosissimo portare una linea “a fare una passeggiata” all'interno di se stessi. Se c'è l'abitudine a guardarsi dentro, e familiarità con i propri ostacoli interni, allora può emergere un senso, il continuo macinare interno trova il modo di incorporare anche quello

che succede al di fuori di sé. Altrimenti il passo è incerto e tremolante, si cerca aiuto fuori da sé e non trovandolo - perché non è possibile trovarlo - si cade nel conosciuto, nello scontato.

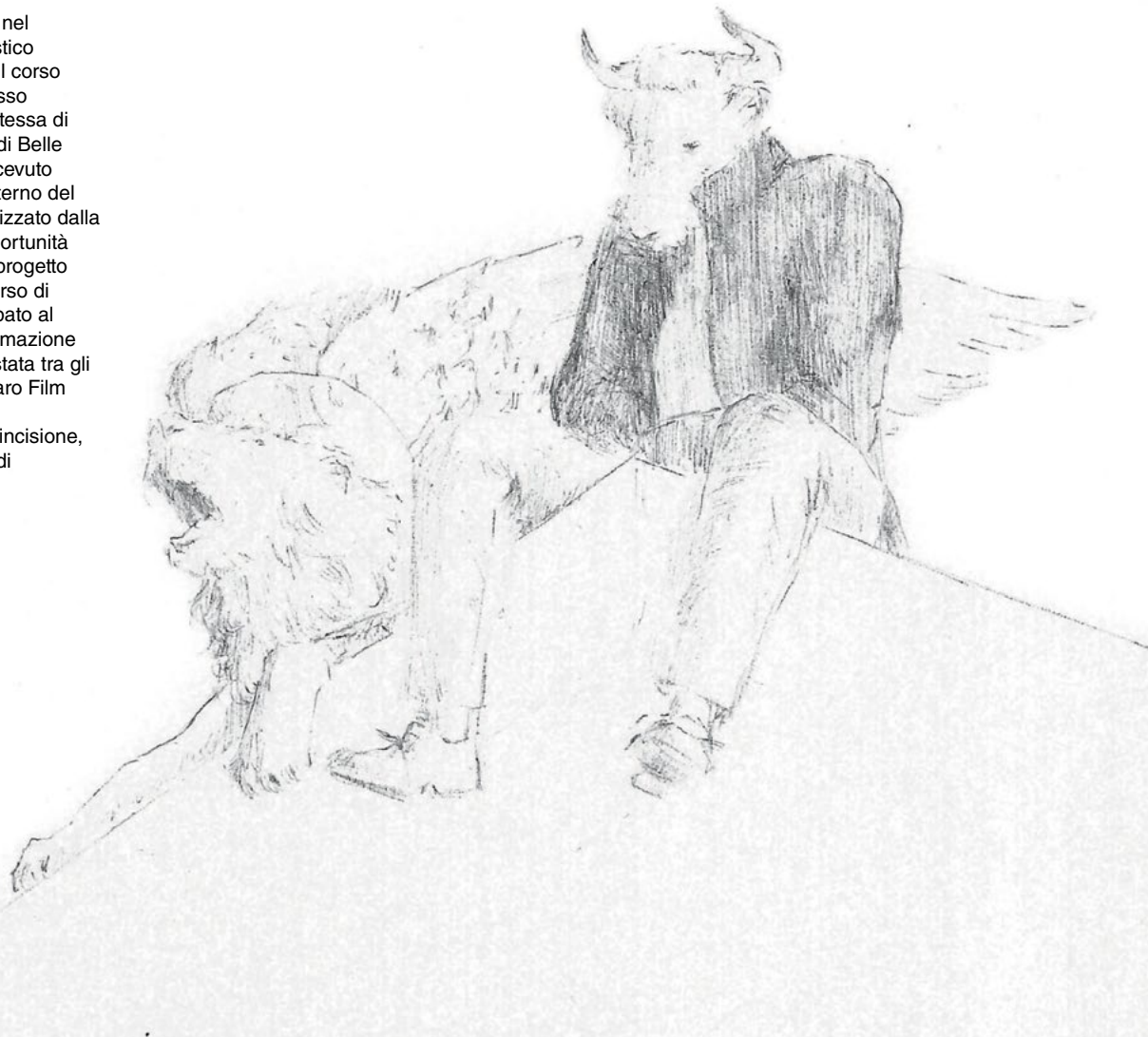
Leggendo un libro, l'attenzione di ogni illustratore forse cade su un punto specifico, preciso e diverso. È difficile da spiegare, ma mentre leggi un testo, cos'è che ti trascina verso l'immagine?

È molto difficile da spiegare, davvero. Personalmente, leggendo un testo che dovrò poi illustrare, prima o poi trovo una frase che riesco a “vedere”. E non parlo tanto di una scena descritta con efficacia: raramente, specialmente quando illustro qualcosa che ho scritto io, si ritrova nell'illustrazione la rappresentazione pedissequa della situazione. No, veramente io cerco quella frase che mi apre l'occhio su altre immagini, altre parole diverse da quelle utilizzate nel testo. La mia è, se vogliamo, la ricerca di un sottotesto: la frase che riesce a farmelo inquadrare bene è quella che mi darà l'immagine da illustrare.

Qual è il tuo sogno nel cassetto?

Un voto di silenzio. Vorrei passare un anno senza parlare. Penso mi farebbe molto bene.

Mariachiara Peruzzini nasce nel 1998. Frequenta il Liceo Artistico Scuola del Libro di Urbino e il corso di Perfezionamento nello stesso istituto. Attualmente è studentessa di Grafica d'arte all'Accademia di Belle Arti di Urbino. Nel 2019 ha ricevuto una menzione speciale all'interno del premio Valeria Solesin organizzato dalla Commissione per le pari opportunità della regione Marche, con il progetto Lapidarie. Nel 2019, con il corso di Perfezionamento, ha partecipato al Festival Internazionale di Animazione "Animavi" a Pergola (PU). È stata tra gli animatori della sigla del Pesaro Film Festival 2019. Si occupa di illustrazione ed incisione, e ha all'attivo alcuni progetti di animazione.



E tu avverti tutta la fatica di questa luce che si concede un'altra oretta di riposo tra le conchiglie marmoree di San Zaccaria mentre la Terra porge l'altra sua guancia al sole.
And you feel all the fatigue of this light that allows itself another hour of rest among the marble shells of San Zaccaria while the Earth turns its other cheek to the sun.



*“After having died during an expedition,
in the middle of a snowstorm,
now he listens to the trees rustling
along with his dogs”*

MARIACHIARA PERUZZINI ILLUSTRATES WATERMARK, THE FAMOUS TEXT BY IOSIF BRODSKIJ

How did you come to Brodsky’s book? What drew you into that story?

My encounter with Brodsky’s book actually took place some time ago, in the summer of 2018. I happened to come across an excerpt of a chapter online, I liked the text but even more the title. At the time I did not know that the *Fondamenta degli Incurabili* (the Incurables’ foundations, E.d.) was a corner of Venice, so this idea of fragility that the word “incurable” conveyed to me prompted me to buy the book. Reading it I realized that it had very little to do with the idea I had, but by now I was sold. Today it is a book that enjoys half the fame it deserves: I only know two people who have read it, but both consider it a little gem.

Did you find in that text something that, without your knowledge, already belonged to you, that was addressed to your sensitivity?

Yes, certainly yes. *Fondamenta degli Incurabili* is a book that like few others contains lucidity, clarity in observation, precision and exactness together with a series of illuminations, epiphanies, flashes of intuition. It is cultured but at the same time, I think, it is perfectly understandable to anyone. It contains a melancholy that veils everything without weighing down anything, like a freshly misted glass presents the softer, more manageable world. I certainly don’t want to say that all these things belong to me too - it would be a delusion of omnipotence - but surely this book is a point of reference to which I hope to get as close as possible.

Can you describe a scene from the book that touched you intimately?

Sure. In one of the chapters of the book, Brodsky says he was asked why he comes back to Venice just in winter. Among the various reasons that he lists among himself, there is the memory of a statue of Francesco Querini placed in a park, close to those of Wagner and Carducci: after having died during an expedition, in the middle of a snowstorm, now he listens to the trees rustling along with his dogs, “poor Francesco”. It is a very modest moment, but somehow the thought of Querini dead in the middle of the white snow and in the middle of the cold and now eternally immersed in the green moves me.

You discovered the book because you misunderstood the meaning of its title. In fact, in your drawings there is always the feeling of having to deal with an incurable wound ... what do you think?

Well, that’s certainly not a bad feeling. It is an aspect of my life that, in all likelihood, ends up filtering through my drawings. I don’t know if we can talk about injury, but I certainly have persistent melancholy in common with Brodsky, even if in his case it is expressed in a more skillful and masterful way, of course. I believe that in my images there is instead an “underground anger”, a hardness. A teacher of mine described them as “severe”. And it’s true, I am a very strict person, especially with myself and also in the process I use when I work. Then sometimes, when I look at the drawings, it seems to me more than anything else that I am dealing with a sad and offended child: I don’t know

La musica si spegne in decrescendo; in compenso va crescendo la sua gemella, e te ne accorgi nel tornare all’aperto: non di molto, ma quanto basta perché tu ti senta rimborsato per il tono dimesso del coro. Perché anche l’acqua è coro, è corale, in più di un senso.

The music fades in decreasing; on the other hand, her twin is growing up, and you realize it when you go back outdoors: not by much, but just enough for you to feel reimbursed for the humble tone of the choir. Because even water is chorus, it is choral, in more than one sense.



Non rianimi un dipinto, tanto meno una statua: li lasci in pace, li difendi
contro i vandali - contro orde di cui tu stesso, forse, fai parte.

You do not revive a painting, much less a statue: you leave them alone,
you defend them against vandals - against hordes of which you yourself,
perhaps, are a part.



if they have all the dignity I would like them to have.
But if this is the feeling they give, it means that there
is something right.

**You studied animation and comics in Urbino,
have you ever thought about making a short film
based on Brodskij's text?**

It might be a good idea, even if I don't know how
much I actually "ran out" of the book. Surely there
are still many images that can be brought to light and
that I have not yet told, but I wonder if animation is
the best way to express them. Certainly, now that
I think about it, many paths and many suggestions
emerge ... Who knows, maybe one day or another.

What is drawing for you?

Not what I want to do, but the only thing I know
how to do.

**I meant what drawing is for you in this age, what
definition of "drawing" would you give today.**

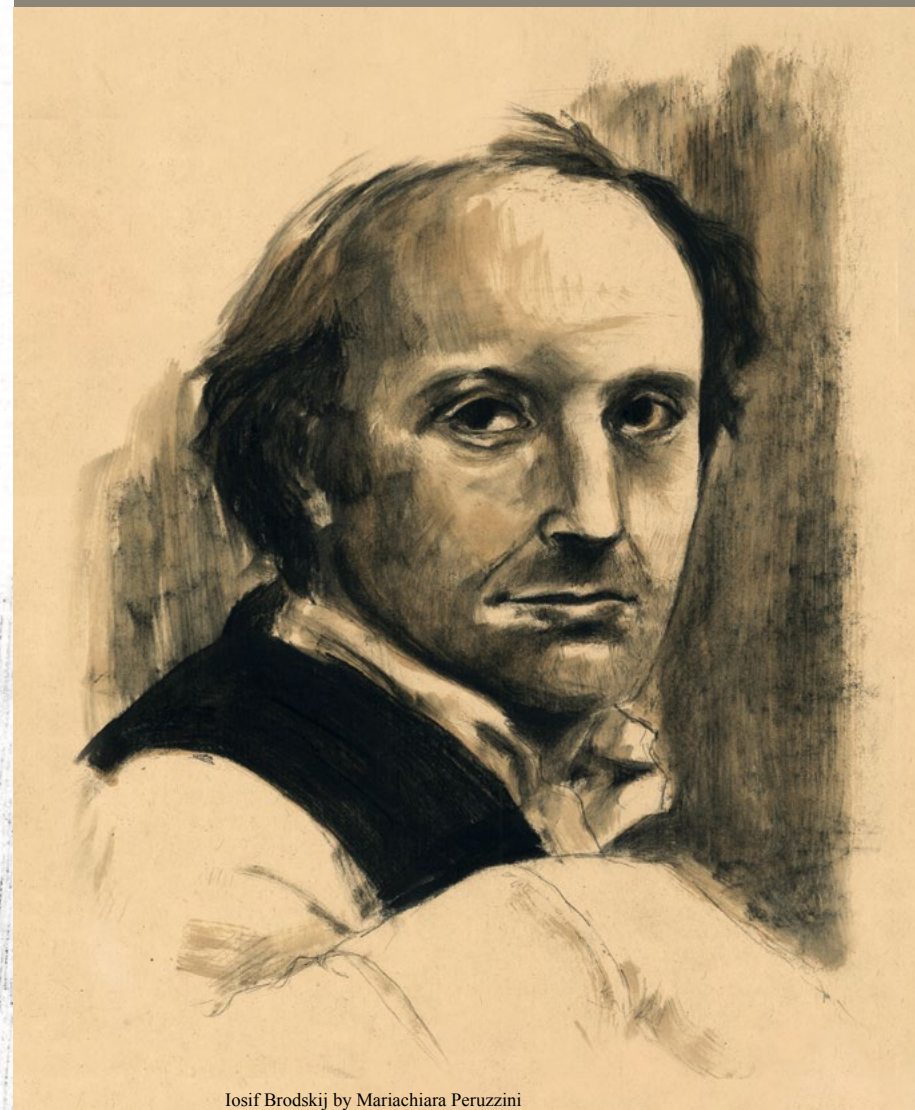
Ah, what a responsibility!
I don't know what drawing is at this time, I struggle,
it's a gamble to try to define it, I know perhaps
still too little (I'm only twenty-three, practically a
rookie). I only know that it has exploded into the
social media dimension: a quick survey is enough
to see that nowadays almost everyone draws, even a
little or badly, or without having something particu-
larly significant to say. However, it is not a criticism;
I believe that for many today drawing is a form of
escapism and for this reason, it does not matter if it
is badly done or if it is not very busy: the important
thing is that you can get out from yourself. I believe
this is what many think, and I also believe that if
there is this abundance of depersonalization, of
creating empty images, it is precise because of this
projection outside. To me, drawing is a long and
tiring attempt to pull a line towards yourself for a
walk. If there is a habit of looking inside yourself
and familiarity with one's internal obstacles, then a
sense can emerge, the continuous internal grinding
finds a way to incorporate also what happens outside
of oneself. Otherwise, the step is uncertain and
trembling, one seeks help outside oneself and not
finding it - because it is not possible to find it - one
falls into the already known, into the obvious.

**While reading a book, perhaps the attention of
each illustrator falls on a specific, precise and
different point. It is difficult to explain, but as
you read a text, what is it that draws you towards
the image?**

It is very difficult to explain, really. Personally,
reading a text that I will then have to illustrate,
sooner or later I'll find a sentence that I can "see".
And I am not talking so much about an accurately
described scene: rarely, especially when I illustrate
something I wrote, is the slavish representation of
the situation found in the illustration. For real, I do
actually look for that sentence that opens up my eye
to other images, other words than those used in the
text. Mine is, if you like, the search for a subtext: the
sentence that manages to frame it well is the one that
will give me the image to illustrate.

What is your secret dream?

A vow of silence. I would like to go a year without
speaking. I think it would do me a lot of good.



Iosif Brodskij by Mariachiara Peruzzini

Mariachiara Peruzzini was born in 1998. She attended Urbino's Scuola del Libro and the Perfezionamento in the same institute. She is now studying Graphic arts at the Academy of Fine Arts in Urbino. In 2019 she recieved a special mention in the contest Valeria Solesin, organized by the Commission for equal opportunities of the Marche region, with the project Lapidarie. In 2019, with the Perfezionamento, she attended the International Festival of Animation "Animavi" in Pergola (PU). In the same year, she was also amongst the animators who created the intro of the Pesaro Film Festival. Now she mostly occupies her time with etching and illustration, but she also has an animation project under the works.

“Te vai verso il mare”

LABORATORI DI ANIMAZIONE NELLE CARCERI MARCHIGIANE

Beatrice Pucci e Marino Neri

Beatrice Pucci

Allora, partiamo col racconto di questo progetto che si chiama *Scolpire il movimento*.

È un progetto di cinema d’animazione all’interno di tutti e sei gli Istituti Penitenziari delle Marche. Un progetto a valenza regionale quindi, finanziato dalla Regione Marche.

Tutto questo però è stato possibile grazie all’Associazione Teatrale “La Pioletta” che si occupa, tra le varie cose, anche di fare teatro nel carcere. Sono delle volontarie insomma, che da diversi anni, credo sedici, lavorano con l’Istituto di Fossombrone.

Tutto parte da un bando della Regione, nel 2017, che prevedeva anche un lavoro cinematografico. L’Associazione ha pensato a me e Marino e ci hanno proposto di fare questo progetto. Non avevamo mai pensato di fare un laboratorio in carcere e quindi non sapevamo che cosa aspettarci da questo lavoro. Eravamo molto affascinati e allo stesso tempo un po’ preoccupati, anche per tutta una serie di questioni organizzative.

Io generalmente quando faccio workshop e laboratori porto moltissimi materiali, anche quelli che forse non mi serviranno, invece in questo caso abbiamo dovuto fare una precisa selezione e portare all’interno del carcere solo l’essenziale, viste le ovvie restrizioni.

Il primo anno, proprio durante la partecipazione del bando, abbiamo proposto un progetto di puppet animation, che è quella che caratterizza il mio lavoro d’autrice. Quando ci hanno chiesto di suddividere il progetto in tutti e sei gli istituti marchigiani, abbiamo pensato di organizzarlo come se fosse una vera e propria produzione cinematografica, quindi siamo partiti dal primo istituto che era ad Ascoli Piceno, e lì abbiamo lavorato sulla narrazione, sulla costruzione della storia. A Fermo invece abbiamo fatto un lavoro sul character design, a Fossombrone un

lavoro sullo storyboard, a Pesaro abbiamo lavorato sulla costruzione dei puppets, al Barcaglione di Ancona abbiamo lavorato sulla scenografia e alla fine le riprese video le abbiamo fatte a Monte Acuto.

Marino Neri

Per quanto mi riguarda, il mio apporto a questo workshop, visto che si tratta di un workshop di animazione ed è materia prettamente di Beatrice, è stato soprattutto alla costruzione delle storie, all’ideazione della sceneggiatura e al disegno dello storyboard. L’approccio iniziale prevedeva di far esercitare le persone coinvolte con delle piccole prove di scrittura creativa, cercando di innescare tutti quei processi, comunque sono abbastanza innati, che portano alla costruzione di storie originali. In tutti questi anni di esperienza con i penitenziari, abbiamo sempre lavorato su racconti di finzione o fiabeschi, più o meno, e sono stati tutti costruiti, inventati collettivamente dai vari partecipanti. Quindi noi abbiamo solamente condotto le loro idee, seguito, accompagnato, diciamo, le loro idee, cercando di costruire una narrazione che potesse funzionare in un cortometraggio di un minutaggio molto molto breve.

BP

La cosa interessante di questo lavoro, suddiviso così come se fosse una produzione cinematografica vera e propria, è che il progetto veniva realizzato (la storia ad esempio) in un determinato luogo. Poi veniva preso, ed in qualche modo anche rielaborato, da chi abitava un altro luogo, un altro carcere, e così di seguito fino alla fine. Questa modalità di lavoro è stata per noi molto interessante anche se ci siamo resi conto in seguito che era difficile far vedere il prodotto finito alle persone. Quindi abbiamo deciso, quando il progetto è stato riconfermato gli anni successivi, di modificarlo un po’, e di fare dei lavori autoconclusivi all’interno di ogni istituto.

La durata del workshop è di quattro giorni, a volte anche di più. Quattro giorni in cui noi vediamo le persone per ventiquattro ore. In ventiquattro ore noi raccontiamo una storia. Un progetto di questo tipo usando la puppet animation non era più possibile, quindi abbiamo deciso di lavorare principalmente con le carte ritagliate e degli innesti di altre tecniche, tipo sabbia, e anche plastilina, la claymation.

Ci siamo resi conto che lavorare in questo modo era molto bello, perché in quattro giorni riuscivamo a produrre un piccolo corto, compresa la parte sonora.

MN

Un corto costruito, pensato e inventato in ventiquattro ore. La cosa soddisfacente, o comunque la restituzione che spesso

ci veniva data da chi partecipava, era la meraviglia nel riuscire a realizzarlo in così poco tempo, nel vedere le idee incarnate in un vero e proprio cortometraggio, partendo da un brainstorming di gruppo. Si trattava di un vero tour de force, tutti quanti erano impegnati.

In ogni laboratorio c’erano da sei o sette partecipanti a quindici, tutti molto indaffarati e naturalmente ognuno cercava di portare all’interno dell’animazione quello che più sapeva fare. Forse questa è stata la cosa più interessante, c’era chi magari era più propenso a inventare storie, chi aveva una grande manualità e quindi nel caso della cut-out animation aiutava a ritagliare i pezzi, chi sapeva disegnare, e chi invece provava tantissimo piacere nell’animare, nell’utilizzare anche Dragon Frame, che è un software professionale ma comunque molto intuitivo. Noi ne spiegavamo il funzionamento in pochissime ore, e questi ragazzi e ragazze imparavano subito a utilizzarlo.

BP

Sì infatti, la cosa interessante dell’animazione è proprio questa: ti offre la possibilità di tirare fuori, a volte non conoscendole, delle competenze. Come diceva Marino, una caratteristica molto importante di questo lavoro è che ognuno ha la possibilità di appassionarsi a una cosa differente. Successivamente, perché non ci fermiamo mai (ride), l’anno scorso abbiamo deciso di cambiare tecnica di nuovo e quindi abbiamo sperimentato coi ragazzi la tecnica del rotoscopia.

È complesso portare all’interno di un istituto penitenziario una macchina fotografica, anche soltanto per riprendere i frames dell’animazione. Fare delle riprese alle persone è ancora più complicato, certo è possibile farlo, però ci vogliono un sacco di richieste e permessi. Quindi come fare a lavorare in rotoscopia (una tecnica che parte dalle riprese di persone in carne e ossa, N.d.R.)? Ci siamo chiesti come semplificare il procedimento e abbiamo deciso di utilizzare degli spezzoni di film, niente di nuovo, sequenze che potevano essere incastrate con altre per creare una nuova narrazione, che venivano divise in fotogrammi e stampate.

Siamo arrivati la prima mattina con questi materiali. Facciamo vedere la clip con un montaggio preparato precedentemente e poi stendiamo a terra tutte le stampe, le varie sequenze. In questo modo cominciamo a ragionare tutti insieme su quale potrebbe essere una storia da narrare con gli strumenti e le immagini che abbiamo. Ci siamo resi conto che la pittura sui fotogrammi stampati è una cosa che funziona tantissimo. Tutto quello che abbiamo fatto è stato accolto con grande entusiasmo, anche se tutte le volte che entriamo in un istituto peniten-



Il cuore non basta

Casa di reclusione
Fossombrone 2020



Il mare muore

Casa circondariale
sezione femminile
Pesaro 2019



Il piccolo mostro
di plastica

Casa circondariale
Fermo 2019

ziario, quando raccontiamo alle persone quello che faremo insieme, veniamo guardati come alieni: ma che cosa si stanno proponendo questi due? Però poi tutto si risolve e il lavoro viene sempre preso con un entusiasmo incredibile del quale anche noi ci stupiamo tantissimo, c'è anche una grandissima serietà.

La pittura sulle immagini stampate ha colpito tantissimo i ragazzi che hanno lavorato con noi. Parlando e riparlano di questi progetti, all'interno degli istituti, ci hanno detto: sarebbe bellissimo se noi potessimo fare un video animato in autonomia, voi ci impostate il lavoro sul quale noi possiamo lavorare quotidianamente, due ore al mattino ad esempio, anche per periodi più lunghi di quello che richiede un semplice workshop.

Io e Marino siamo tornati a casa con questo pensiero, effettivamente hanno pienamente ragione, perché no? Perché non farlo? Perché non rendere questa cosa possibile?

Qualche giorno dopo l'Associazione "La Pioletta" ci contatta per dirci che la Regione ci offriva la possibilità di lavorare a un nuovo progetto di laboratorio di animazione ma in un unico istituto, non prevedeva insomma la suddivisione in tutti gli istituti penitenziari delle Marche. Se tutto va bene l'idea dovrebbe diventare operativa già nel mese di giugno o luglio di quest'anno.

Con la disponibilità dell'autore stiamo pensando di selezionare un piccolo racconto di Alessio Torino, che verrà trasformato in un lavoro di animazione all'interno dell'Istituto Penitenziario di Pesaro nella sezione femminile, dove faremo un lavoro di progettazione con le ragazze. Grazie all'Associazione Teatrale "La Pioletta" realizzeremo le riprese, e questi fotogrammi verranno dipinti non nei soliti quattro giorni, le solite ventiquattro ore, ma nell'arco di tre mesi da un gruppo ristretto che avrà la possibi-

lità di lavorare giornalmente su questo progetto. Secondo noi è una cosa molto importante, anche per dare continuità, una maggiore cura inserendo un progetto come questo nella quotidianità.

MN

La cosa che abbiamo capito facendo questi laboratori di animazione è che in carcere e negli Istituti sono poco presenti delle attività laboratoriali di tipo artistico. Sappiamo che c'è una grande tradizione di teatro, forse ci sarebbe bisogno anche di impiegare più tempo per proporre laboratori come quelli che abbiamo fatto noi, con l'animazione, o semplicemente artistici: di pittura, di scultura, eccetera.

Io e Beatrice, che siamo artisti, abbiamo fatto il nostro percorso, sappiamo quanto è importante per ogni persona avvicinarsi a una disciplina artistica qualunque essa sia, per quello che è un percorso anche legato all'autostima, a uno scavo interiore che può essere molto utile all'interno di una vita vissuta in un penitenziario, o comunque di una vita in qualche modo segnata da un percorso accidentale, diciamo così.

Quindi pensiamo che sia molto importante, e l'abbiamo visto, spendere il proprio tempo attraverso un'esperienza che al tempo stesso può essere anche contemplativa, meditativa, che può permettere di staccare il cervello da quelle che sono le operazioni più quotidiane e immergersi in un flusso libero, creativo, che possa di volta in volta costruire una narrazione con l'animazione, ma anche con un quadro, una scultura, eccetera.

BP

Noi ci siamo detti: dobbiamo entrare lì dentro e non pensare al luogo dove siamo, ma pensare di essere davanti a degli studenti veri e propri e dobbiamo fargli la prima lezione di animazione, la prima lezione di scrittura di una storia. Quando

capiscono che l'approccio che noi abbiamo con loro è un approccio artistico alto, che quello che noi facciamo con loro è lo stesso che con i nostri studenti: utilizziamo gli stessi materiali, la stessa qualità di attrezzatura per riprendere le animazioni, utilizziamo la stessa modalità d'insegnamento nei loro confronti, ecco, questa cosa è apprezzata sempre tantissimo, questa cura che noi mettiamo nella tipologia, nella modalità di lavoro con loro, questa cura che noi offriamo, questa cura ci viene sempre restituita.

Poi c'è un altro discorso legato alle cose più semplici, molte persone giovani, soprattutto nei circondariali, sono padri e madri, e vista la detenzione non possono offrire niente ai loro figli, e noi, con questi laboratori, abbiamo dato a queste persone la possibilità di fare un cartone animato per i loro figli, che è una cosa semplice, ma è una cosa a cui noi non avevamo mai pensato.

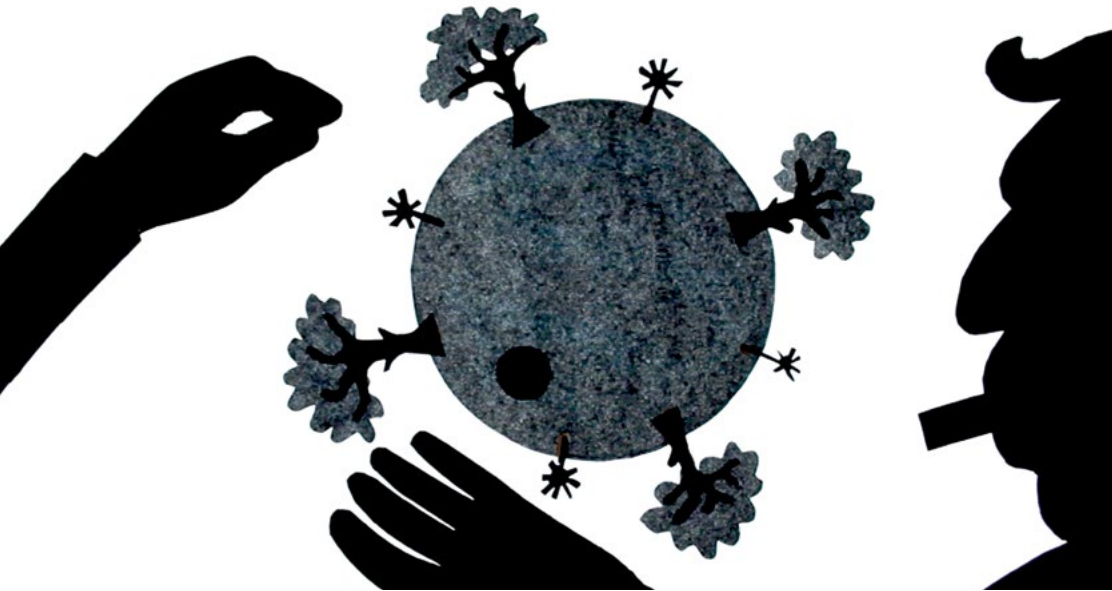
Oppure anche solo semplicemente... mi ricordo al carcere del Barcaglione, uno dei ragazzi con cui lavoravamo è tornato dal colloquio con la famiglia dicendoci: mia moglie non ci credeva che per fare un'animazione ci vogliono 24 scatti fotografici! Allora abbiamo capito che avevamo fornito degli spunti per raccontare che dentro al carcere si possono fare anche esperienze positive, si possono scoprire cose nuove, interrompendo la narrazione di un'esperienza che per forza di cose è spesso negativa. E poi abbiamo imparato un sacco di cose. Vi salutiamo dicendovi una frase molto bella di un ragazzo che stava per uscire dal carcere e diceva, durante una nostra lezione in un momento di relax: ma io quando esco non mi ricordo più se devo andare a destra o a sinistra, perché quando sono entrato era notte e non capisco se quando esco io devo andare a destra o a sinistra. I ragazzi gli hanno risposto: te vai verso il mare.

Beatrice Pucci è autrice di film d'animazione in stop motion. Il suo cortometraggio *Soil is Alive* è entrato nella "Cinquina finalista Nastri d'Argento 2016", ha partecipato a numerosi festival nazionali e internazionali tra cui Festival international du film d'animation d'Annecy. Ha lavorato per il cinema con un inserto animato all'interno del film di Alina Marazzi *Tutto parla di te*. Ha realizzato video clip per il cantautore Alessandro Fiori e per il pianista Kekko Fornarelli. Le sue sculture e i suoi disegni sono stati esposti in Italia e all'estero. Recentemente ha avviato una ricerca artistica sulle fiabe popolari ispirate al testo *Fiabe italiane* di Italo Calvino. *Le nozze di Pollicino*, prima fiaba realizzata del progetto flip, è stato proiettato a "Il cinema ritrovato kids 2019 Fiabe in fila", all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, finalista nella terzina dei Nastri d'Argento e selezionato in diversi festival.

Marino Neri è illustratore e fumettista. Nel 2012 ha vinto il Premio Nuove Strade al Napoli Comicon come miglior talento emergente. Ha pubblicato diversi graphic novel tradotti anche all'estero: tra gli ultimi *Cosmo* (Coconino Press Fandango, 2016), *L'incanto del parcheggio multipiano* (Oblomov Edizioni, 2018) e *Nuno salva la luna* (Canicola, 2019) il suo primo fumetto per bambini, finalista al Premio Adersen 2020 come migliore libro a fumetti. Le sue illustrazioni sono apparse su diversi quotidiani e riviste: Il Sole 24 ore, Internazionale, Le Monde, Linus, e sulle copertine delle case editrici Feltrinelli e La Nave di Teseo.



Pandemia
Casa circondariale
Ascoli Piceno 2020



Per un mondo diverso
Casa di reclusione
Barcaglione
Ancona 2019



*Seraffino, l'asino
con la testa di pecora*
Casa circondariale
sezione femminile
Pesaro 2017

“Just go
towards
the sea”

ANIMATION WORKSHOPS
INSIDE THE MARCHIGIAN
PRISONS

Beatrice Pucci and Marino Neri

Beatrice Pucci

So, let’s start with the story of this project called *Sculpting Movement*. It’s an animation project which takes place in all the six marchigian penitentiary institutes. Therefore, a project of regional value sponsored by the Marche region. All this has been possible thanks to the Theater Organization “La Pioletta” that, between other initiatives, takes up theatre in to prisons. Therefore, they are all volunteers who have been working with the Fossombrone Institute for many years, about sixteen I think. All started in 2017 with a Regional Artist Call, which involved working with cinema. We never thought to have a workshop in prison, so we didn’t know what to expect from this job. We were very fascinated and worried at the same time, especially for a series of organizational issues. Usually, when I do a workshop I bring with me a lot of materials, even those that I’ll probably won’t use, while in this case we had to do a proper selection and bring only the essentials to prison, since the obvious restrictions. During the first year, while responding to the call, we proposed a stop-motion puppet animation project, which is the technique that characterizes my work as an artist. When we’ve been asked to divide the entire project in six different institutes, we had the idea to organize it as if it was a proper film production, so we started from the first institute in Ascoli Piceno where we worked on the script, in order to build a story. Afterwards, we worked on character design in Fermo, we worked on the storyboard in Fossombrone, we

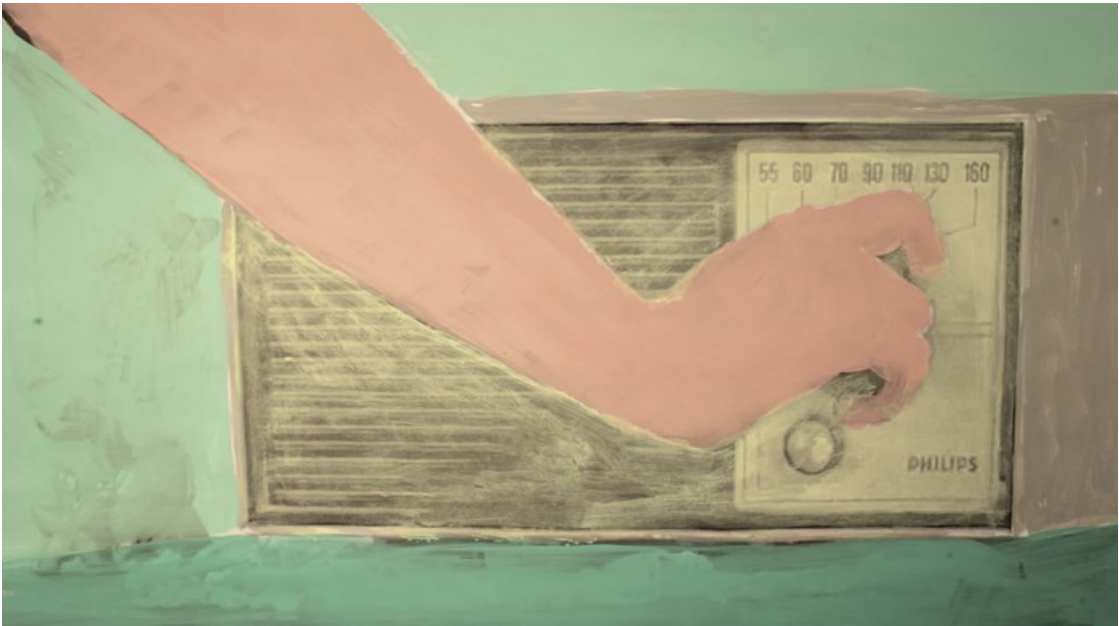
worked on puppet making in Pesaro, at the Barcaglione in Ancona we worked on the set and we filmed it in Monte Acuto.

Marino Neri
As for me, since the workshop is about animation which is strictly Beatrice’s subject, my contribution has been employed on the story telling, the story design and on the storyboard realization. The initial approach was about making the people involved more familiar with creative writing, trying to activate all those processes that bring towards the building of an original story, which are however very innate. During all these years of experience in prison, we always worked either with fiction stories or fairy tales, more or less, which always have been entirely realized and collectively ideated by the various participants. Hence, we only directioned, followed and supported their ideas, trying to build a narration that could work in a very short film.

BP
The most interesting part of this job, divided as if it was a proper film production, is that the project (like the story for instance) was realized inside a determined place. Then, it would have been taken on and re-elaborated in a sense, from who lived in another place, another prison, and so on until the end. This working flow has been very interesting for us, even though we realized afterwards that it was difficult to show the finished project to the people. Therefore, when the project has been reconfirmed for the next years, we decided to change it a little bit, in order to do self-contained stories in each institute. The workshop lasts four days, sometimes more. Four days in which we see these people for twenty four hours. In twenty four hours, we tell a story. At this point, it wasn’t possible to work with puppet animation anymore, so we decided to mainly work with cut-out animation and contaminate it with other similar techniques such as sand and claymation. We realized that working this way was really beautiful, because we were able to do a short film in just four days, sound design included.

MN
A short film realized, thought and invented in twenty four hours. The satisfying part, or what the participants usually restituted us back, is the wonder of being able to realize it in such a short amount of time, in seeing developing ideas into a proper animated film, starting from a collective brainstorm. It was a real *tour de force*, everyone was engaged. For each workshop there were from six or seven participants to fifteen, everybody was really committed and each one of them was indeed trying to bring what they knew to do best into the animation. Maybe, this has been the most interesting thing, there was who was better at storytelling, who had excellent manual skills, so it would help a lot cutting the paper characters, who liked drawing and who especially enjoyed animating using Dragonframe, that is a professional, but really intuitive, stop-motion software. We would teach how to use it in a few hours and these boys and girls instantly learned.

BP
Yes indeed, the interesting thing about animation is exactly that: it allows you to take out, sometimes even unknown, skills. Like Marino was saying, a very important feature of this work is that everyone has the opportunity to develop a passion for a different thing. Afterwards, because we never stop (laughs), we decided to change technique again the following year, so we experimented with the rotoscope technique with the guys. It’s already complicated enough to bring a camera inside a penitentiary institution, even just to film the animation’s frame. To be able to film people has been even more complex, sure it is possible, but a lot of certificates and authorizations are needed. Therefore, how could we work with rotoscope (a technique that involves filming real people, E.d.)? We asked ourselves how to simplify the project and ended up with the solution to use scenes from pre-existent films, nothing new, just sequences that could have been stuck together in order to create a new narration, divided in frames and printed down. The first day we arrived with these



Restiamo sintonizzati
Casa circondariale
Ancona Montacuto 2020



Seraffino, l’asino
con la testa di pecora
Casa circondariale
Ancona Montacuto 2017



Seraffino, l’asino
con la testa di pecora
Casa circondariale
Ascoli Piceno 2017

materials. We showed the pre-edited video and then we lay down all the prints on the floor, with the various sequences. This way, we all start to think about what could be the best way to tell a story with the equipment and pictures that we have. We realized that painting on physical frames worked incredibly well. Everything we have proposed has been welcomed with enthusiasm, even though each time we walk inside a penitentiary institute and introduce them what we’re going to do, we’re stared at like aliens: what the heck are these two proposing to us? But then everything gets better and the work flows with an incredible enthusiasm that surprises us so much every time, there is also a lot of seriousness. Painting rotoscope really intrigued the guys we were working with, while we were talking and talking again about these projects inside penitentiary institutes, they said: it would be amazing if we could do an animated video by ourselves, you could send us the work onto we could dedicate ourselves each day two hours per morning for example, even for a longer period than a four day workshop.

Marino and myself came back home thoughtful, actually they were right, why not? Why don’t we do it? Why don’t we make this happen? A few days later, the “Pioletta” organization contacted us to inform us that the Region was offering us the opportunity to work at a new animation workshop in a single institute, that meant without involving all the other Marche’s Institutes. If all goes well, the idea should become reality already starting from June or July of this year. If we’ll be able to get permission from Alessio Torino, we would like to select one of his stories that will be transposed into an animation work made from inside Pesaro’s female Penitentiary Institute, where we’ll produce the film pipeline with the girls. Thanks to the “La Pioletta” organization we will be able to film the scenes, of which frames will be painted not in the usual four days, or the usual twenty four hours, but within the period of three months from a selected group who will be able to work daily on the project. We think this is an important thing, also to gain continuity and much more care by introducing a project like this in their routine.

MN

One thing that we learned by organizing these workshops is that artistic workshops are very rare inside prison and Institutes. We know that there is a big tradition of theatre, maybe there should also be more time to propose projects like ours, with

Beatrice Pucci is a stop-motion animation artist. Her short film *Soil is Alive* has been in the top 5 finalists of *Nastri d’Argento 2016* and it has also participated at many national and international Film Festivals among which *Festival International du Film d’Animation d’Annecy*. She worked in the Film industry creating an animated clip for the feature Film *Tutto Parla di Te* (Everything tells about you, t/n) by Alina Marazzi. She also realized a music video for the musician Alessandro Fiori and the pianist Kekko Fornarelli. Her sculptures and drawings have been exhibited both in Italy and abroad. Recently she started an artistic research about Italo Calvino’s *folk tales Fiabe Italiane* (Italian Tales, t/n). *Le Nozze di Pollicino* (Pollicino’s marriage, t/n), the first *Flip’s* project tale realized, has been screened at “*Il Cinema Ritrovato kids 2019 Fiabe in Fila*”, at the Italian Cultural Institute of Paris, has been a finalist at *Nastri d’Argento* and has been selected in different Festivals.

Marino Neri is an illustrator and comic artist. In 2012 he won the *Premio Nuove Strade* at Napoli Comicon as Best Emerging Talent. He published various graphic novels that have been distributed also abroad: among the last ones are *Cosmo* (Coconino Press Fandango, 2016), *L’Incanto del Parcheggio Multipiano* (Oblomov Edizioni, 2018) and *Nuno Salva la Luna* (Canicola, 2019) which is his first children comic book, finalist at Premio Andersen 2020 as Best Comic Book. His illustrations appeared on many different newspapers and magazines: Il Sole24, Internazionale, Le Monde, Linus and on Feltrinelli and La Nave di Teseo publishing houses books’ cover.

animation, or just more artistic: painting, sculpture ect. Beatrice and myself are artists who made our own path, we know how important is for an individual to approach a whatsoever artistic disciplines, in order to also working on self-esteem and going deep down in the interior, that is fundamental for someone living inside in a penitentiary or someone whose life drastically changed, let’s say. Therefore we think that is very important, we have seen it, to spend time on an experience that can also be contemplative, meditative, able to clear the head from the usual routine and channel it into a free and creative flux of conscience able to build a story for animation little by little, or a painting, sculpture, etc.

BP

We told ourselves: we need to go inside there and forget where we are, but instead to act like we are dealing with real and proper students and give them their first animation lesson and their first script lesson. When they understand that we are treating them with such high artistic standards, that what we do with them is no different from what we teach to our students: we use the same tools, the same equipment, the same teaching method, then, this is always very appreciated. This care that we invest in the way we work with them, this care that we offer is always well retributed. Then, there is also a more human point of view: usually, inside the districts, there are a lot of young people who are a mom or a dad, who cannot offer anything to their son due to their detention. We have tried to give them with these workshops the possibility to create a cartoon for their kids, that is a simple thing, but also something that we never really thought about. Or just... I remember that at Barcaglione’s prison one of our workshop’s guys came back from his family meeting and told us: my wife didn’t believe me when I told her that to do an animation twenty four frames are needed! So, we understood that we provided a hint to tell others that it is possible to have positive experiences in prison, it is possible to discover new things, interrupting the internalized story of a series of absolute negative experiences. We want to conclude sharing a beautiful quote of a boy who was about to leave prison and said in a moment of relax during one of ours lessons: I really don’t remember if I have to turn right or left once left, because when I entered it was night, so I don’t understand if once left I’ll have to go right or left. All the guys answered: just go towards the sea.



Seraffino, l’asino con la testa di pecora

Casa circondariale
Ancona Montacuto 2017



Seraffino, l’asino con la testa di pecora

Casa circondariale
Ancona Montacuto 2017



Seraffino, l’asino con la testa di pecora

Casa di reclusione
Fossombrone 2017

-

“Mi ricordo di aver visto un bambino, un neonato che era stato lasciato per terra, in mezzo alla strada. Il piccolo piangeva mentre la gente gli passava accanto senza farci troppo caso, come fosse stato un cane o un gatto”

-

FILIPPO BIAGIANTI

Nella tua biografia si legge che come geologo hai fatto esperienze in Africa nel campo delle estrazioni petrolifere. Che ricordi hai di quell'esperienza?

L'esperienza di lavoro sulle piattaforme petrolifere in Africa è stata un momento di crescita personale molto importante, un'esperienza fatta di ricordi ed emozioni difficili da dimenticare. Sono arrivato a Luanda nell'estate del 2001, in Angola c'era la guerra civile, un conflitto all'epoca ancora in pieno svolgimento. Ricordo l'arrivo all'aeroporto internazionale della capitale angolana, una mattina d'agosto, era da poco sorto il sole. Nell'emisfero australe, a sud dell'equatore, le stagioni sono invertite, perciò non era caldissimo, e contrariamente a quello che mi sarei aspettato, c'era una temperatura abbastanza mite. Una volta uscito dall'aeroporto mi colpì il fatto che la luce all'esterno avesse una tonalità strana ed inusuale, una luce tersa, quasi bianca. I raggi del sole all'equatore arrivano al suolo quasi perpendicolari, dunque non c'erano ombre e le persone sembravano dipinte sui muri, sagome scure che si muovevano lungo le strade sterrate intorno all'aeroporto. Io ed il mio collega, nessuno dei due era mai stato in Africa, rimanemmo dentro il pick-up della compagnia petrolifera per quasi un'ora. Il tipo che ci era venuto

a prendere doveva sbrigare delle faccende, e così aveva parcheggiato lungo strada ed era sparito. Ricordo che guardavo fuori del finestrino incredulo, lungo la strada si muoveva in silenzio una processione ininterrotta di persone. Uomini, donne, ragazzi, tutti avevano uno sguardo rassegnato, smarrito, come se nessuno sapesse esattamente dove andare o cosa fare. Molti erano mutilati, chi senza una gamba o senza un braccio, ragazzi che arrancavano sullo sterrato aiutandosi con stampelle di fortuna. Gli effetti del conflitto in corso erano ben evidenti sulla popolazione.

La piattaforma petrolifera a cui eravamo assegnati si trovava di fronte le foci del fiume Congo, ma l'elicottero che doveva precedere al trasporto del personale non era disponibile, così siamo rimasti in albergo per quattro giorni. Sopra la città si poteva ancora vedere il fortino portoghese da cui per secoli erano partite le navi negriere che trasportavano gli schiavi africani destinati alle piantagioni del nord e centro America. Per le strade del centro città spesso si incrociavano ragazzi poco più che adolescenti che andavano in giro con divise militari grandi due volte loro taglia, trascinando enormi fucili automatici, evidentemente troppo pesanti per essere impugnati. L'ingresso ai locali riservati ai bianchi era sempre presidiato da uomini armati, solo il personale delle aziende occidentali poteva entrare. Ogni giorno andavamo in macchina fino alla sede della Compagnia Petrolifera per vedere se fosse possibile partire per la piattaforma. Le strade affollatissime e coperte di terra rossa scorrevano al lato del pick-up, mentre procedeva in direzione del distretto petrolifero. Mi ricordo di aver visto un bambino, un neonato che era stato lasciato per terra, in mezzo alla strada. Il piccolo piangeva mentre la gente gli passava accanto senza farci troppo caso, come fosse stato un cane o un gatto che chiedeva attenzione per un pezzo di pane. Nessuno lo ha raccolto da terra.

Sono stato in servizio sulla piattaforma per circa un mese. Eravamo a circa 150 km dalla costa angolana, in pieno Oceano Atlantico. La vita a bordo era piuttosto piacevole, anche se faticosa,

io ero stato assegnato al turno di notte, dalle 8 di sera alle 8 di mattina. 12 ore di lavoro sette giorni alla settimana. Niente pause, solo mangiare, dormire, lavorare. La divisione tra personale bianco e africano era netta, dalla mensa agli alloggi. I ragazzi di colore ed il personale filippino aveva strutture ed alloggi a parte, ed in mensa c'era l'area adibita al personale locale. Ricordo un certo stupore da parte dei ragazzi angolani che lavoravano con me, la prima volta che ho deciso di sedermi a pranzare al loro tavolo. L'unica cosa bella del turno di notte era il momento dell'alba. Sapevo che al sorgere del sole spesso, intorno alla piattaforma, si fermavano gruppi di balene. La rotta di migrazione di questi cetacei passava lungo le coste dell'Angola, per raggiungere le acque equatoriali più ricche di cibo. Appena la luce iniziava a dividere il cielo dall'orizzonte blu scuro dell'oceano, si vedevano in lontananza gli spruzzi che questi enormi mammiferi fanno, quando emergono per respirare. A volte potevi vedere qualcuno di questi animali saltare fuori dall'acqua in tutta la sua grandezza, per poi ricadere giù sollevando un'enorme colonna d'acqua e schiuma bianca. Un balletto di giganti davvero indimenticabile. Ricordo che una notte, mi ero intrattenuto lungo il parapetto che si trovava nella parte posteriore della piattaforma. Questa specie di terrazza si affacciava sul mare aperto, ed io potevo osservare l'acqua dell'oceano, che di notte, si tingeva di mille tonalità di nero. Una tavola di ossidiana, rischiarata solo dalla fiaccola del bruciatore utilizzato per incendiare i gas che risalivano dal giacimento petrolifero. Poi, in un attimo, la superficie scura dell'acqua aveva iniziato a schiarirsi fino a formare una grande macchia chiara, un disco bianco che rifletteva le fiamme della ciminiera ed il chiarore pallido della luna. Quella che all'inizio era una forma indistinta era diventata chiaramente la sagoma di un enorme pesce, che una volta toccata la superficie appena increspata del mare, con un lento movimento si era immerso di nuovo nelle acque scure. Un pesce luna, dal mare era appena affiorato un gigantesco pesce luna. All'improvviso, nel mezzo del frastuono della torre di perforazione, eravamo solo io ed un pesce gigante, di notte, in mare aperto. Ricordo perfetta-



mente la forte sensazione di vertigine che mi fece tramare le gambe. Credo che in quel momento, il mio stato d'animo fosse molto vicino a quello di un famoso filosofo tedesco, quando ebbe a dire: "Se guardi a lungo nell'abisso, l'abisso prima o poi, ti guarda dentro."

Sono tornato in Italia pochi giorni prima dell'11 settembre 2001, ponendo di fatto fine alla mia carriera di lavoratore sulle piattaforme petrolifere. In seguito agli attentati di New York il mondo del petrolio si paralizzò completamente. I nostri contratti erano praticamente cartastraccia, assunto da una società registrata a Panama, senza nessuna previdenza sociale o altra forma di tutela, a queste condizioni non valeva più la pena tornare in mezzo a guerra, zanzare e disperazione. L'esperienza di lavoro in Africa è stata comunque una grandissima lezione di vita, che ha cambiato per sempre l'idea che avevo della società occidentale e dei suoi privilegi, dati sempre e comunque per scontati.

Sembra quasi esserci un nesso tra la tua formazione in geologia e alcuni tuoi lavori cinematografici, per esempio la relazione con la terra, studiarne la "profondità" e la sua natura per far riemergere e vivificare una forma memoria

Grazie per questa domanda. In effetti il paesaggio, la terra, il succedersi delle stagioni, sono aspetti che hanno influenzato molto i lavori che ho dedicato al ricordo della civiltà contadina e alla memoria della guerra partigiana. Spesso nei miei documentari ricorrono immagini ravvicinate di fiori, piccoli insetti, animali che si muovono all'interno del fotogramma, all'interno di piccole porzioni che compongono il paesaggio in cui si svolge o in cui si è svolta la storia che racconto. Ho sempre percepito il paesaggio come una sorta di scenografia naturale che fa da teatro alla rappresentazione dell'umana esistenza. Mentre noi ci affanniamo a portare avanti la nostra quotidianità, fatta di gioie e dolori, successi e fallimenti, sullo sfondo di questa serie di accadimenti, c'è una vita altra che prosegue imperterrita nonostante tutto, del tutto disinteressata al nostro, spesso faticoso, procedere quotidiano. Giorni, anni, secoli che si accumulano l'uno sull'altro come, appunto, strati geologici.

Il lento cammino delle creature che popolano questa terra non si arresta mai, un esercito composto da tanti piccoli e grandi protagonisti in cui noi, quasi per caso, ci siamo ritagliati una parte. Una presenza, la nostra, che in ogni momento può tornare ad essere del tutto marginale, nel grande spettacolo

del mondo. La natura troverà comunque un modo per andare avanti ed evolversi, a prescindere dal nostro orizzonte di progresso. Una muta testimone che accompagna, e fa da teatro al nostro vivere quotidiano, spesso del tutto ignorata. Osservare un fiore, il cammino di una formica, saper cogliere la grandezza delle piccole cose, ci riavvicina ai ritmi lenti che da sempre scandiscono lo scorrere del tempo e delle stagioni, ridimensiona il nostro ruolo nel grande circo del mondo, ci rende più umani.

Quando hai lavorato con le video memorie su persone anziane, sui volti scavati dal tempo (di nuovo lo scavare) hai mai pensato alle fotografie scattate da Mario Giacomelli ai vecchi dell'ospizio e alle terre lavorate di Senigallia?

Non conoscevo molto Mario Giacomelli, diciamo che mi sono avvicinato al suo lavoro grazie a un amico fotografo di Senigallia che mi ha fatto scoprire le sue opere. Non ostate questo, lo sguardo che Giacomelli ha usato per "guardare" il mondo contadino attraverso la macchina fotografica, lo sento in qualche modo molto familiare. Un modo di fotografare e comporre l'inquadratura rigoroso e naturale allo stesso tempo, assolutamente rispettoso nei confronti del soggetto posto all'interno del fotogramma. L'atto di fotografare non viene mai percepito come invasivo da chi si sofferma ad osservare le opere di Giacomelli. Tutto risulta naturalmente ipnotico ed affascinante. Nei miei lavori dedicati alla memoria della civiltà contadina, ma anche in altri documentari a tematica sociale, in cui mi sono confrontato con storie che parlavano di guerra, sofferenza, pazzia, riscatto, ho sempre cercato di avere una forma di assoluto rispetto nei confronti delle persone, o comunque delle storie che andavo a raccontare. La telecamera era sempre muta testimone, mai occhio invasivo. Ad ogni storia, per poter diventare immagine, va data la forza e la dignità di potersi raccontare da sola. La macchina fotografica o la telecamera, in questo processo di metamorfosi, deve essere sia complice che testimone.

Ti sarà capitato di vedere moltissimi cortometraggi animati, anche di autori associati ad Alma. Trovi in quel tipo di cinema una qualche vicinanza con il tuo?

Trovo che il cinema d'animazione sia un genere assolutamente affascinante e molto interessante. Un regista che si confronta con l'animazione deve necessariamente mettere in campo una grande immaginazione, ma anche un profondo senso della misura. L'autore, il regista che decide di raccon-



tare attraverso il cinema d’animazione, una serie di accadimenti reali o di finzione, deve comunque ricreare da zero il mondo in cui si muoveranno i suoi personaggi. Fare animazione, dunque, presuppone il controllo totale del contesto narrativo che si vuole mettere in scena, ambientazioni, personaggi, suoni, musiche, rumori. Un panorama creativo molto vasto, che concede grandi libertà ma ti mette di fronte a responsabilità e scelte stilistiche che richiedono una grande maturità intellettuale e artistica.

Potrei dire che, per certi aspetti, mi sento intimidito dal cinema di animazione, perché sono consapevole che, molto probabilmente, non avrei la capacità di immaginare fino in fondo la storia che voglio raccontare, se dovessi rinunciare alla possibilità di guardare, anche solo per un attimo, al mondo reale che mi circonda. Come autore mi sono confrontato per lo più con il film documentario, con il cinema del reale. Ho sempre cercato di ricreare suggestioni partendo dal materiale che posso filmare con la mia videocamera, come ho già detto, mi ritrovo spesso ad essere complice e testimone delle storie che racconto nei miei lavori. In questo senso l’animazione può essere un valido aiuto, un mezzo molto efficace per amplificare la forza narrativa di un documentario. Ultimamente mi è capitato di vedere un bellissimo film che utilizza in maniera mirabile l’ibridazione tra animazione e cinema del reale, *Another Day of Life*, di Raul de la Fuente e Damian Nenow. Il film racconta la vicenda umana e professionale di Ryszard Kapuściński, giornalista ed inviato di guerra per l’agenzia di stampa polacca PAP, che si trova a dover raccontare la guerra civile che infuria in Angola a metà degli anni ‘70. Le animazioni, realizzate dai tre animatori Rafał Wojtunik, Rafał Kidziński e Dominik Wawrzyniak, rendono in maniera mirabile e straordinaria l’inquietudine e la paura che accompagnano il giornalista europeo nel suo interminabile viaggio, attraverso l’Angola post coloniale, insanguinata dalla guerra civile.

Che rapporto hai con il disegno? Hai mai disegnato?

Il disegno è stato molto importante per me. Il mio primo confronto con il raccontare qualcosa è avvenuto attraverso il disegno. Al liceo ho iniziato a fare strisce di fumetti con varie tematiche, magari prendevo in giro qualche compagno di classe, oppure mi inventavo di sana pianta delle storie divertenti, prendendo spunto dalla mia vita di adolescente e dalle sue mille contraddizioni. Nella classe che frequentavo al liceo, l’unico momento di confronto con molti dei miei compagni, avveniva attraverso il disegno. Facevamo a gara a chi disegnava il personaggio più buffo, o la caricatura più divertente fatta a qualche professore. Eravamo tutti molto presi e affascinati dal mondo dei fumetti, soprattutto perché a Montepulciano in quegli anni viveva e lavorava Andrea Pazienza. Noi lo incontra-

vamo spesso al bar vicino alla scuola, lui faceva colazione mentre noi ci attardavamo a bighellonare prima del suono della campanella. Capitava che ci fermassimo a parlare, mi chiedeva quello che facevo a scuola, come andava la pallacanestro, gli avevo raccontato che da poco ero entrato in una squadra locale di basket, e lui si metteva a giocherellare con il suo bassotto, fedele compagno di passeggiate. La passione per il disegno ed i fumetti me la sono portata dietro anche all’università. Realizzavo volantini e manifesti per i concerti e gli eventi del Movimento Studentesco. Una volta ho fatto anche una serie di vignette satiriche per sbeffeggiare gli studenti ultra cattolici di Comunione e Liberazione. Avevo tappezzato l’aula comune che avevamo alla Facoltà di Magistero con una sorta di via Crucis a fumetti. Una piccola provocazione in cui chiedevo ai miei giovani colleghi religiosi, di essere più tolleranti nei confronti di chi non la pensava come loro, visto che continuavano a strappare i nostri manifesti. Il risultato fu che anche i miei disegni furono distrutti, insieme con le mie speranze di avere una convivenza pacifica e costruttiva con quel piccolo esercito di Dio. L’esigenza di raccontare, di mettere per iscritto una storia, si è poi spostata dal foglio al monitor e poi al grande schermo. La passione per il cinema, ha ispirato i miei primi esperimenti fatti con la videocamera digitale, ho cominciato ad utilizzare il computer per realizzare i miei primi video clip e cortometraggi. Il resto poi, è venuto di conseguenza.

In che modo lavori alla parte sonora nei tuoi film?

La musica nei miei lavori ha un ruolo importante e marginale allo stesso tempo. Io non amo le colonne sonore che enfatizzano in maniera prepotente le immagini e quello che raccontano. Preferisco che la musica sia una presenza appena accennata, una sorta di filo conduttore che deve dare forza al racconto, senza mai togliere spazio alle immagini che compongono l’inquadratura. La scelta di usare musica elettronica mi aiuta, nel senso che spesso cerco di utilizzare melodie e suoni che siano antitetici al contesto che devo raccontare. Questa distanza formale tra melodia e racconto, dal mio punto di vista, rafforza tantissimo la struttura narrativa di un documentario. Quando ti confronti con il cinema del reale devi evitare didascalismi, l’autore per essere obiettivo, deve rimanere “emotivamente lontano” dalle situazioni che racconta. La distanza che cerco di mettere tra musica ed immagini, rappresenta un tentativo di tutelare la spontaneità del racconto, della narrazione costruita attraverso le immagini. La storia che hai deciso di raccontare, per quanto unica, alla fine non potrà mai essere veramente solo tua.

Qual è, tra i riconoscimenti che hai ricevuto, il premio al quale sei più affezionato?

Tra i riconoscimenti che ho avuto recentemente, quello che ritengo più importante e di cui sono molto orgoglioso è stato sicuramente il premio Vittorio De Seta 2020, che mi è stato assegnato dal Clorofilla Film Festival in collaborazione con Magna Grecia Film Festival. Un premio in memoria del grande maestro documentarista, “Un antropologo che si esprime con la voce di un poeta”, ha detto di lui Martin Scorsese. De Seta con il suo lavoro ha raccontato i gesti quotidiani di pastori, pescatori e contadini evidenziano la forza di riti antichissimi e la dignità di un rapporto spesso doloroso, eppure leale, con mare terra e cielo. Pochi hanno saputo ritrarre con altrettanta verità e poesia quel mondo millenario che stava per scomparire.

Tu sei anche un docente, insegni “Montaggio video” all’Accademia di Belle Arti di Urbino. Quale lavoro degli studenti ricordi con meraviglia, che più ti ha stupito?

Nel corso degli anni passati in Accademia ho potuto vedere tantissimi bei lavori, caratterizzati da una grande voglia di

mettersi in gioco da parte degli studenti. Uno di quelli che mi è rimasto più impresso è stato un cortometraggio realizzato di uno dei miei studenti di origine cinese, Xiao. Nel corso delle lezioni aveva sempre dimostrato una sensibilità molto particolare nel raccontare, con i suoi video ed i suoi disegni, le cose che contraddistinguevano la sua vita quotidiana in Urbino. Mi ricordo che avevo chiesto agli studenti di raccontare con un video un momento della loro giornata che ritenevano particolarmente significativo. Lui si presentò a lezione con un cortometraggio di cui era il protagonista. Nel video parlava con sé stesso allo specchio. Ogni volta che il suo alter ego dialogava con lo specchio in italiano, l’immagine riflessa rispondeva in cinese, creando una situazione comica e paradossale. I due protagonisti, pur essendo immagini riflesse della stessa persona, non riuscivano a capirsi. Un modo originale e molto efficace per ridere con intelligenza della propria diversità. Non è da tutti. Oggi Xiao è tornato a vivere in Cina dove ha iniziato la sua carriera di docente all’Accademia di Belle Arti di Pechino. Sarà sicuramente un ottimo professore.

Filippo Biagianti nato a Montepulciano (SI) il 27 aprile 1971. Dopo la maturità scientifica si trasferisce a Urbino, dove nel 1999 si laurea in Geologia. Dopo aver lavorato come geologo nel campo dell’estrazione del petrolio in Angola e Austria, nel 2001 inizia a collaborare come progettista multimediale con Studio Immagina Urbino, facendo le prime esperienze con la macchina da presa e il montaggio video. Con Studio Immagina ha prodotto numerosi video musicali, cortometraggi e reportage. Nel 2003 viene assunto dalla Provincia di Pesaro e Urbino. Dal 2007 lavora nell’Ufficio Stampa della stessa istituzione come videomaker e fotografo, occupandosi della documentazione video dell’ambito politico-istituzionale e culturale. Dal 2010 è iscritto come fotoreporter all’albo dei Giornalisti e Pubblicisti delle Marche. Dal 2010 realizza numerosi lungometraggi documentari con cui ottiene diversi riconoscimenti in vari Festival Cinematografici, nazionali ed internazionali. Nel 2016 dirige due videoclip per il progetto musicale “Spartiti” (Max Collini e Jukka Reverberi) e cura anche la regia video durante il tour italiano della band. Dal 2010 insegna montaggio e produzioni video presso l’Accademia di Belle Arti di Urbino.



“I remember seeing a child, a toddler who had been left on the ground, in the middle of the road. The baby cried as people passed by without paying much attention, as if it was a dog or a cat seeking attention for a piece of bread”

FILIPPO
BIAGIANTI

In your bio it says that you had experience in Africa in the oil extraction area as a geologist. What do you recall from that experience?

The work experience inside the oil rigs in Africa has been a very important moment of personal growth, it has been an experience made of intense memories and emotions difficult to forget. I landed in Luanda during the summer of 2001, in Angola there was a civil war, a conflict which was still happening at the time. I still remember when I arrived at the Angolan International Airport, it was in August in the morning, the sun had just risen up. In the Australian Hemisphere, the equatorial south, seasons are inverted, which is why it wasn't too warm. Contrary to what I was expecting, the temperature was quite moderate. Once I exited the airport, I was stricken by the fact that the light outside had a weird and unusual tonality, a clear light, almost white. At the Equator, the light rays are almost always perpendicular to the ground, therefore there were no shadows and people looked like they were painted on walls, they were dark figurines moving around the gravel paths surrounding the airport. Neither my colleague or myself have ever been to Africa, so we

waited inside the pick-up area of the oil company for about an hour. The guy who was supposed to pick us up had some errands to do, so he parked down to the road and disappeared for a while. I remember that I was looking at him go speechless at him from the car window, while a never-ending procession of people proceeded silently. Men, women, lads, they all had a resigned, lost gaze, as if nobody knew where to go or what to do. A lot of them were mutilated, who without a leg or without an arm, they were young people plodding on the streets on improvised crutches. The conflict effects were clearly visible on their population.

The Oil Rig they assigned us was near the mouth of the Congo river, but the helicopter in charge of the personnel transport wasn't available, so we stayed at the Hotel for four days. The Portuguese small fort from where many slave trader boats had departed in the past centuries to transport African slaves destined to the North and Central America plantations was still visible from above the city. In the city centre streets, you could often bump into teenage boys dressed with military uniforms twice their size, and dragging giant rifles too large to be held in their hands. The entrance to the white men only venues was always guarded by armed personnel, the only ones allowed inside were members of staff of Western firms. Everyday we went by car to the headquarters of the Oil Company to see if it was possible to leave for the oil rig. The busy streets, covered in red dirt, moved by the side of the pick-up as it proceeded in the direction of the oil district. I remember seeing a child, a toddler who had been left on the

ground, in the middle of the road. The baby cried as people passed by without paying much attention, as if it was a dog or a cat seeking attention for a piece of bread. Nobody picked the toddler up from the ground.

I have been on duty on the oil rig for about a month. We were approximately 150 km from the Angolan coast, in front of the estuary of the river Congo. Life on board was fairly enjoyable, but also demanding. I was assigned a night shift from 8pm to 8am. 12 hours work 7 days a week. No breaks, only eating, sleeping, working. The division between white and black personnel was clear, from the canteen to the accommodations. Black and Filipino personnel had separate structures and accommodations, the canteen had a dedicated area for local staff members. I remember a certain astonishment coming from the Angolan guys who were working with me the first time I decided to sit down at the table with them. The only good thing about the night shift was during dawn. I knew that as the sun raised, often, groups of whales would stop by the rig. The migration route of these cetaceans passed along the coast of Angola, as they moved towards equatorial waters which were plentiful in food. At times you would see some of those majestic animals jumping out of the water in all their glory, only to fall back down moving an enormous amount of water and white foam. A truly unforgettable ballet of giants.

I came back to Italy a few days before September the 11th 2001, putting, in fact, my career as an oil rig worker to an end. In the aftermath of the attacks in New York the oil world became completely paralysed. Our contracts



were effectively waste paper, hired by a company registered in Panama, without any social care or other forms of protection, on these conditions it was not worth returning in the middle of war, mosquitos and despair. The experience of working in Africa was nonetheless a great life lesson, one which forever changed my opinion of Western society and of its privileges, always taken for granted.

It almost feels as if a connection exists between your formation in geology and your film works, an example of

this would be the relationship with the earth, to study its “depth” and its nature in order to surface and vivify a form of memory...

Thank you for asking this question. In fact, the landscape, the earth, the cycling of seasons; They are aspects which greatly influenced the works which I committed to the memory of the farming community and the resistance war. Recurring in my documentaries are often images of flowers, small insects, animals moving in the frame, moving, in the small portions of

landscape in which the story I want to tell has or is currently unfolding. I always perceived the landscape as a sort of natural scenography, a stage on which our society's representation plays out. Whilst we struggle to bring forward our daily life, made up of moments of joy and pain, success and failure, On the backdrop of all of these, there is another way of life stubbornly moving, completely uninterested in our, often difficult, daily routine. As days, years, centuries accumulate one upon the other as geological strata.

The slow march of the creatures populating this earth is never arrested. An army made up of many small and large protagonists of which we, almost by chance, were able to put away a piece. Our very own presence which, at any time, could go back to being completely marginal in the great spectacle of the world. Nature will, undoubtedly, find a way to move forward and evolve, independently of our progression. A mute testimony which accompanies us and forms the background to our daily life, whilst often being completely ignored. To observe a flower, the movement of an ant, knowing how to appreciate the greatness of small things, are all observations which get us close to the rhythms which forever have been punctuating the passage of time and of the seasons, they reappraise our role in the great circus of the world. They make us more human.

When you worked with video memories on older people, on faces sculpted by time, have you ever thought about the pictures taken by Mario Giacomelli of the old residents of the care home and of the ploughed fields of Senigallia?

I didn't know Mario Giacomelli very well. Let's say that I got closer to his work courtesy of a photographer friend from Senigallia who made me discover his works. Nevertheless, The view from which Giacomelli has observed the farming community through his camera, is something that I feel, in a way, very familiar. A rigorous yet natural way of shooting and composing the image, always respectful of the subjects within his frame. The act of shooting the picture is never perceived as invasive from the viewer who stops to observe Giacomelli's work. Everything results naturally hypnotic and fascinating. In my pieces committed to the memory of the farming community and even in my other documentaries with a social theme, in which I was confronted with stories of war, suffering, madness, redemption, I always tried to have the most absolute respect in regards to the people or, in any case, to the stories which I was telling. The camera was always a silent witness, never an invasive eye. In order for every story to become a vision, one must give it the strength and the dignity to tell by itself. The photo or video camera, in this process of metamorphosis must be both accomplice and witness.

You must have had the opportunity to watch a lot of animated short films, perhaps even from authors associated with Alma. Do you find a resemblance between that kind of cinema and your own?

I find animation cinema as a genre to be extremely fascinating and very interesting. A director confronting himself with animation must necessarily

display great imagination, as well as a great sense of restraint. The director, the author who decides to narrate through an animation film a series of true or fictional events must still recreate from zero the world in which the characters will move. To do animation, therefore, implies total control of the narrative context to be put in place, setting, characters, sound, music, noise, a vast, creative panorama which presents great freedom but also one facing great responsibilities and stylistic choices which require a great artistic and intellectual maturity. I could say that, from a certain point of view, I am intimidated by animation cinema, because I am aware that, very likely, I would not have the required capacity to imagine the story I would want to tell by renouncing the opportunity to look, even for an instant, to the real world which surrounds me.

As an author, I have mainly confronted myself with documentary film, with the cinema of the real.

I always tried to recreate a sense of suggestion starting from the material which I can film with my own camera. As I have previously said, I often find myself to be both, accomplice and witness, to the stories I tell in my works. In this sense, animation could be a valid form of help, a very effective instrument for amplifying the narrative force of a documentary. Recently, I happened to watch a beautiful film which admirably made use of a hybrid form of animation and cinema of the real, *Another Day of Lie*, by Raul de la Fuente and Damian Nenow. The film tells the story of the personal and professional life of Ryszard Kapuściński, a journalist and war correspondent for the Polish state press agency (PAP), who finds himself tasked with narrating the events of the civil war enraging in Angola in the mid 70's. The animations realised by Rafał Wojtunik, Rafał Kidziński e Dominik Wawrzyniak, depict the restlessness and fear, accompanying the european journalist in his interminable voyage across a bloody post colonial Angola ridden by civil war, in an admirable and extraordinary way.

What's your relationship with drawing? Have you ever drawn?

Drawing has been very important for me. My first confrontation with narrating something happened through (comics?). In high school I started drawing comic strips with various themes, maybe I was making fun of a classmate, or maybe I was creating funny stories out of my imagination, taking inspiration from my adolescent life and its thousands of contradictions. In the class I attended at high school, the only moment of confrontation I had with my mates was through drawing. We used to play and see who was the fastest at drawing the funniest character or caricature of specific teachers. We all were very



fascinated and taken by the world of comics. Especially since Andrea Pazienza used to live and work in Montepulciano during those years. We used to see him often at the bar next to the school. He used to have his breakfast as we procrastinated before the school bell rang. It was common for us to chat. He used to ask me about what I was doing in school, he asked about my basketball skill, I had told him about how I had recently joined a local basketball team, he used to play around with his dog, A loyal friend for his walks. The passion for comics and drawing is something that I brought with myself even at university. I used to make flyers and posters for concerts and for the Student Movement events. One time I even realised a series of satirical comic strips to mock the ultra catholic students of Comunione e Liberazione (Communion and Liberation) I covered the lecture hall at the Facoltà di Magistero with a kind of comic like via crucis. A small provocation by which I asked my religious peers to be more tolerant in regards to who did not think in the same way they did, since they kept on tearing away our posters. It resulted in my own drawings being destroyed, together with my hope for a pacific and constructive partnership with that small army of God. The need for telling, for putting in writing a story moved itself from the page and onto the screen and then to the big screen. Passion for cinema inspired my early experiments created with a digital camera. I began to utilise the computer to realise my early video clips and short films. The rest, then, was only a consequence of what came before

How do you approach the sonic part of your films?

Music in my work has an important and yet marginal role. I dislike soundtracks which emphasise the image and the story I want to tell too abruptly. I rather have music as a feeble presence. A sort of thread, giving strength to the story, without ever removing space from the images composing the frame. The choice of using electronic music helps me in the sense that, often I try to use melodies and sounds which are antithetical to the contest I have to narrate. This formal distance between melody and storytelling, from my point of view, strongly reinforces the narrative structure of the documentary. Whenever you confront yourself with the cinema of the real, you must avoid didacticism. The author, in order to be objective, must be emotionally distant from the situations he recounts. The distance I try to put between music and images, represents an effort to safeguard the spontaneity of the story from the narrative of the images. The story which you have decided to tell, however unique, will never end up being truly yours.

Out of all the recognitions you have received, what is the award that is most dear to you?

Out of the recognitions I have recently received, the one I feel was the most important, and of which I am very proud surely has to be the Premio Vittorio De Seta 2020, which was given

to me at the Clorofilla Film Festival. An award in memory of the great documentarist , “ an anthropologist expressing himself with the voice of a poet“ to quote Martin Scorsese about him. De Seta, with his work, told of the daily routine of the shepherds, fisherman and farmers, emphasising the strength of ancient rituals and the dignity of, an often painful, yet loyal, relation with sea and land. Few were able to depict with such truth and poetry that millennial world which was soon about to disappear.

Which student work do you remember with fondness, a surprising one?

During the course of the years I spent at the academy, I was able to view many beautiful works, characterised by a great desire to get involved on behalf of the students. A specific work which left an impression in my mind was a short film by a student of Chinese descent, Xiao. During the course of our lectures, he always demonstrated a particular sensibility in telling, with his videos and his drawings, the events which were part of his daily life in Urbino. I remember asking the students to narrate with a video a moment of their day which they believed to be particularly significant. He showed up in class with a short film of which he was the protagonist. In the video he was talking to himself in front of the mirror . Everytime his alter ego spoke to the mirror in Italian, the mirror answered in Chinese. Creating a comical and paradoxical situation. The two protagonists, whilst being reflections of the same being, could not understand each other. An original and very effective way to consciously laugh about one's own diversity. Not everyone is able to accomplish this. Today Xiao is back living in China, where he has begun his teaching career at the Beijing Art Academy. He will surely be an excellent lecturer.

FILIPPO BIAGIANTI

He was born in Montepulciano on the 27th of April 1971. After graduating at the Science High School he moved to Urbino, where he graduated in Geology in 1999. After having worked as a Oil Rigger in Angola and Austria, he started to collaborate as a multimedia technician for *Studio Immagina* in Urbino in 2001, where he experienced the video camera and editing for the first time.

He produced many musical videos, short-films and reportage with *Studio Immagina*. In 2003 he has been employed by the Pesaro and Urbino district. From 2007, he began to work as a video maker and photographer for the Journalism Department of the same institution, dedicating his work to video documenting in the political and cultural area. From 2010, he has subscribed to the Marche's Journalists and Commercial Designers register.

From 2010, he has started to realize many documentaries which have been awarded in numerous national and international Film Festivals.

In 2016, he directed a music video for *Spartiti* music band (Max Collini and Jukka Reverberi) and also directed their video live shows.

Starting from 2010, he teaches Editing and Video Production at the Fine Art Academy in Urbino.



PIANETA FRESCO: diramazioni contemporanee

Pianeta Fresco è un progetto sviluppato da Giorgia Ori (Boston, 1991) ed Erika Gaibazzi (Parma, 1990) con sede all'interno dell'omonima Residenza Culturale situata in Torrile (in provincia di Parma).

La Residenza ospiterà anche l'ufficio dell'Associazione culturale non profit OTTN Projects co-fondata da Ori e Gaibazzi nel 2018

Il progetto di Pianeta Fresco, presente in forma astratta nelle nostre menti da anni, trova forma concreta grazie ad una passeggiata per la campagna parmense e il fortuito incontro con una villa abbandonata, immersa tra i campi di grano, circondata da quattordici platani secolari, e custodita da falchi e altri animali.

Innamorata, o meglio, stregata da questo strano posto, Giorgia si incuriosisce e inizia una ricerca instancabile (quasi ossessionata) del suo proprietario con un'idea: poter adibire questa villa e il suo giardino a centro culturale.

Inizia così un viaggio tra archivi comunali e colloqui contadini, riuscendo pian piano a risalire a pezzi confusi della sua storia. Scavando nel tempo ripercorriamo, un po' a fatica, i passaggi storici legati alla villa, incontrando gli innumerevoli ospiti illustri che si dice l'abbiano abitata (tra i tanti, Napoleone Bonaparte). Si pensa che sia stata costruita alla fine del 1700, e fosse inizialmente proprietà della famiglia Serventi, storici imprenditori specializzati, tra le altre cose, nella realizzazione di candele (la loro cereria, una delle più antiche d'Italia, esiste tutt'ora) e nella produzione di vetri: furono loro, abbiamo scoperto, a cedere la loro vetreria a quella che oggi è l'azienda Bormioli, conosciuta in tutto il mondo.

Il grande giardino circostante, popolato da siepi di rovi e rose selvatiche e custodito dagli enormi platani secolari che sembrano possedere un'anima saggia quanto una vecchia libreria, delinea il perimetro di questo antico luogo, che trova nuova vita come *Pianeta Fresco*.

Con Pianeta Fresco vorremmo creare una situazione in cui la cultura si interfaccia realmente con il territorio circostante, in modo da poter toccare con

mano la reciprocità dello scambio tra arte, scienza, mestieri e natura. Questa idea di scambio con chi lavora la terra, con la cultura nella coltura è qualcosa che custodiamo con cura, come in generale l'idea di interconnessione e l'investigazione di ciò che non si vede: il tema che legherà tutta la residenza, infatti, è l'esplorazione dell'*invisibile*.

Le attività della residenza saranno comunicate al di fuori dei suoi confini geografici tramite una piattaforma digitale, pianetafresco.org, un sito che si presenta con un'estetica ludica, genuina e artigianale che va a bilanciare la complessità dei temi proposti.

La piattaforma mira anche a supportare i lavoratori indipendenti e le piccole realtà presenti sul territorio, attivando una rete di collaborazioni su scala nazionale, per mappare e diffondere l'operato di artisti ed artigiani, anche attraverso la vendita di oggetti d'arte e di artigianato, rivolgendosi in particolare ad un pubblico di giovani di età compresa tra i 16 e i 34 anni.

Lo scopo ultimo di Pianeta Fresco e della sua piattaforma è quello di aumentare l'inclusione sociale e la partecipazione attiva e critica della cittadinanza alla vita collettiva, attraverso l'educazione che, citando il Direttore Artistico di ALMA, Stefano Franceschetti, significa "tirare fuori qualcosa che è già proprio delle persone".

L'attivazione della collaborazione con Alma è proprio la concretizzazione di tutti i principi che muovono il progetto: supportare una realtà locale promuovendo la loro offerta di spessore a un pubblico di giovani.

www.pianetafresco.org

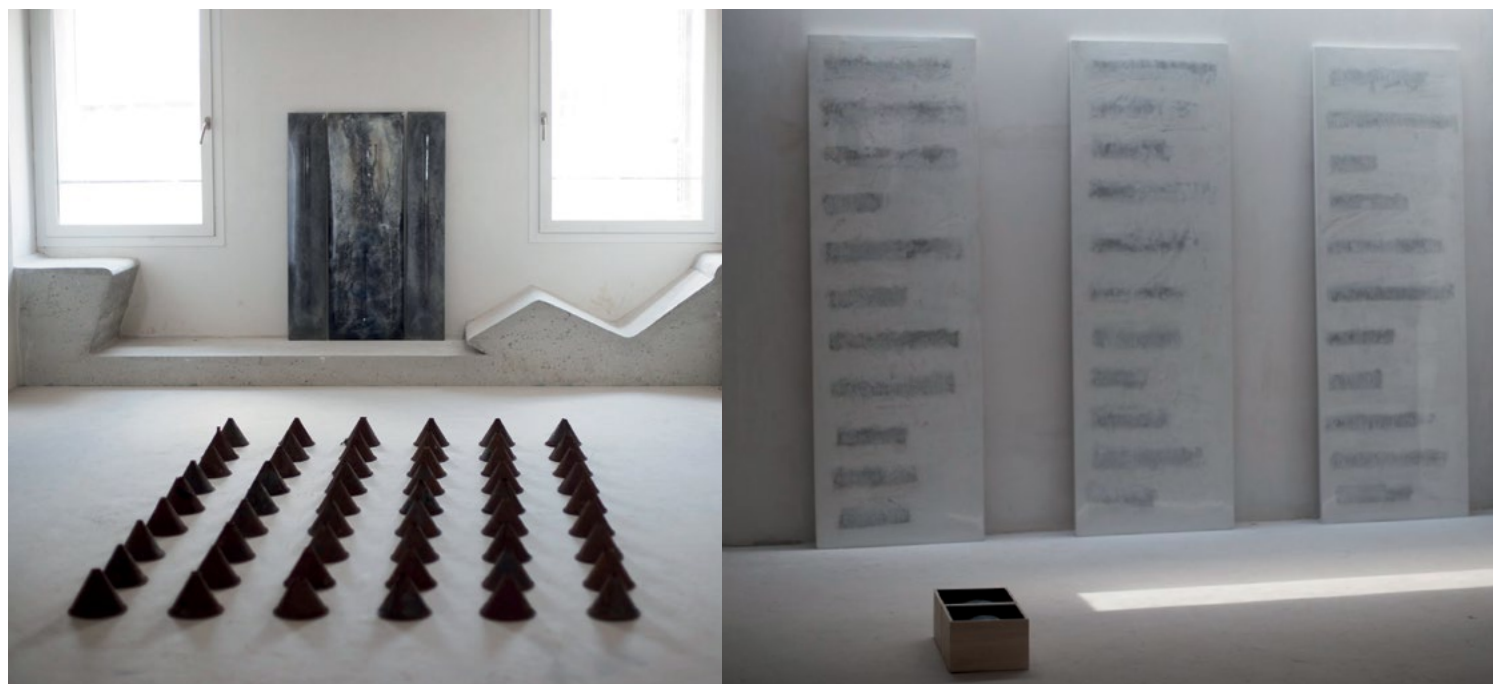
www.ottnprojects.com

Rebecca Louise Law *Florilegium*,
Oratorio San Tiburzio (Parma).
Ph. © Carlotta Roma, courtesy OTTN Projects





Ph. © Luca Tavera



Anatomia del Vuoto solo show di Daniele Arosio (Parma, 2019). Ph. © Carlotta Roma, courtesy OTTN Projects

EXTRA ALMA

Pianeta Fresco is a Cultural Residency based in Emilia-Romagna, co-founded by Giorgia Ori (Boston, 1991) and Erika Gaibazzi (Parma, 1990).

It is the first residency of its kind directed by women under 30 in Italy. The residency extends into the digital dimension to reach a national audience through the dedicated communication platform www.pianetafresco.org, designed to establish a pure connection with the youth (15-35 years old).

The platform - started in 2019 and co-created with artists Viola Morini and Giacomo Giannantonio and the programmers Simone Montali and Giacomo Fagandini - presents a playful aesthetic and a genuine, artisanal sensitivity, to balance the complexity of the proposed themes. pianetafresco.org is also an alternative business model, which imagines an authentic, sustainable and conscious approach to collecting works of art and other objects related to the culture of our time. The launch is planned for Summer 2021. The Residency project focuses on the exploration of the invisible through artistic and scientific research, complementary practices for the study of the complex systems (both in physics and psychology) that permeate our existence.

Themes investigated over time will be infinity, death, interrelationships between species, ecosophy, and so on. The residence is spread over three floors of an eighteenth-century Villa, that we recovered from abandonment with the desire of curating our historic heritage. We are currently restoring the space, which extends into the surrounding park, used as a sculpture park. The house will host artists and scientists, a bookshop with a cafeteria and a reading room, an area dedicated to workshops for families, a floor dedicated to studios for artists and labs for researchers, a room used as a b & b, and, finally, the offices of the OTTN Projects non-profit association (co-founded by the same team in 2018).

Since 2019 OTTN Projects has been involved in developing and producing cultural projects such as events for marginalized communities on national and international territory, exhibition projects outside the main cities, and editorial projects aimed at investigating the meaning of the curatorial profession on a European scale. The Residence collaborates with Institutions and Universities both for the selection of researchers and for the correct dissemination of the papers produced by them.

Finally, culture is human behavior: a collective awareness that translates into actions as well as a key to one's connection with one's emotional identity. For this reason, creating a genuine connection between culture and community, throughout the care of the environment, is crucial for our present time and the world we'll pass on. Whereas the majority of cultural online projects tend to oversimplify culture and artistic research, we aim to educate people (and ourselves) into the understanding that complexity is our natural language.

www.pianetafresco.org
www.ottnprojects.com

SHOWCASE

Nicoletta Ceccoli

Consumed by you



Sono nata e vivo ancora nella mia nativa Repubblica di San Marino. Mi sono diplomata presso l'Istituto Statale d'Arte di Urbino nella sezione animazione. Lavoro come illustratrice di libri per bambini dal 1995 e ne ho illustrati numerosi con editori statunitensi, britannici, svizzeri e taiwanesi. Tra i miei clienti: Random House, Mondadori, Simon and Shuster, Barefoot Books, Greem Press, Fabbri, Arka, Fatatrac, Europacorp, Macy, Diesel, Houghton Mifflin, Henry Holt, Mc Cann Lowe, United Airlines, Vogue. Nel 2008 ho lavorato come disegnatrice di personaggi per un progetto di animazione francese 3d *La mécanique du cœur* con la direzione di Mathias Melzieu e la produzione di Luc e Silla Besson. Le mie opere sono state esposte in prestigiose collezioni in tutto il mondo. Premi: Premio Andersen "Baia della favole" 2001, come miglior illustratore dell'anno,

Italia. Medaglia d'argento, Society of illustrators of New York, 2006. La fiera del libro per ragazzi di Bologna, 1995, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2007. Award of Excellence, Communication Art, CA, 2004, 2006, 2007, 2008, 2011.

I was born and still live in my home land Republic of San Marino. I graduated at the "Scuola del Libro" Art Institute of Urbino (Italy) in the Animation course. I have been working as a children's book illustrator since 1995 and have illustrated several of them with US, British, Swiss and Taiwanese publishers. Among my clients: Random House, Mondadori, Simon and Shuster, Barefoot Books,

Greem Press, Fabbri, Arka, Fatatrac, Europacorp, Macy, Diesel, Houghton Mifflin, Henry Holt, Mc Cann Lowe, United Airlines, Vogue. In 2008 I worked as a character designer for a French 3d animation project *La mécanique du cœur* directed by Mathias Melzieu and the production of Luc and Silla Besson. My works have been exhibited in prestigious collections all over the world. Awards: Andersen Prize "Baia della favole" 2001, as best illustrator of the year, Italy. Silver medal, Society of illustrators of New York, 2006. The Bologna Children's Book Fair, 1995, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2007. Award of Excellence, Communication Art, CA, 2004, 2006, 2007, 2008, 2011.









Cecaelia





Wicked Delights



You'll Float Too

POESIA

Un regalo del grande poeta e paesologo:
dieci *Cartoline dai morti* inedite

FRANCO ARMINIO

disegni di Marica Maggiotti

Appena mi hanno seppellita Dio mi ha aperto gli occhi. Credo faccia così con tutti.

*

Mi sono presentato all’inferno con la settimana enigmistica in mano. Me l’hanno subito tolta e buttata per aria, tra le fiamme.

*

Ero malato in tutto il corpo ma avevo il cuore forte. Prima di morire ho avuto più di mille agonie, una diversa dall’altra.

*

Io ho avuto troppe cure. Non mi lasciavano mai, la mia mano era sempre nella mano di qualcuno. Dicono che questa cosa aiuta, a me non mi faceva bene. Invidiavo la loro salute, invidiavo il fatto che potevano mangiare e camminare. Credo di essere morto d’invidia.

*

Non mi è mai riuscito niente nella vita. Il giorno della mia morte è morto un altro al posto mio.

*

Io mi chiamavo Maria Donata, ero vedova. I miei figli stavano in Svizzera. Nella mia strada non c’era più nessuno, ma era una strada affollatissima, era piena di morti.

*

La pasticca per la pressione e poi quella contro la depressione. Qualche giro in macchina ogni tanto. Andavo in un paese vicino, per dire una parola andavo a mettere la benzina. Sono morto che avevamo cinquanta euro in mano. Le avevo prese dal portafoglio per darle al benzinaio.

*

Dio si vede spesso in Paradiso. Porta sempre una maglietta nera a collo alto.

*

Quando mi sono ammalato ho tirato fuori tutti i difetti che da sano cercavo di nascondere. Sono diventato un uomo terribile per non avere e per non lasciare rimpianti dopo la mia morte.

*

Sono morto per una malattia rara, una di quelle che ti fanno soffrire anche da morto.



POETRY

A gift from the great poet and landscape expert:
ten unpublished *Postcards from the dead*

FRANCO ARMINIO

drawings by Marica Maggiotti

As soon as they buried me, God opened my eyes. I think he does this with everyone.

*

I went to hell with the puzzle book in hand. They immediately took it off me and threw it up in the air, into the flames.

*

I was sick in my whole body but I had a strong heart. Before I died, I had more than a thousand agonies, each one different from the other.

*

I've had too many cures. They never left me, my hand was always in someone's hand. They say this thing helps, it didn't do me any good. I envied their health, envied the fact that they could eat and walk. I think I have died of envy.

*

I've never succeeded in anything in my life. On the day of my death, another one died in my place.

*

My name was Maria Donata, I was a widow. My children were staying in Switzerland. There was no one on my street, but it was a very crowded street, it was full of dead people.

*

The tablet for pressure and then the one against depression. A few car rides every now and then. I went to a nearby town, to say a word I went to fill up with petrol. I died while we had fifty euros in hand. I had taken them from my wallet to give them to the gas station attendant.

*

God is often seen in Heaven. He always wears a black high-necked shirt.

*

When I got sick I pulled out all the flaws that as a healthy person I tried to hide. I became a terrible man for not having and leaving no regrets after my death.

*

I died of a rare disease, one of those that makes you suffer even when you are dead.

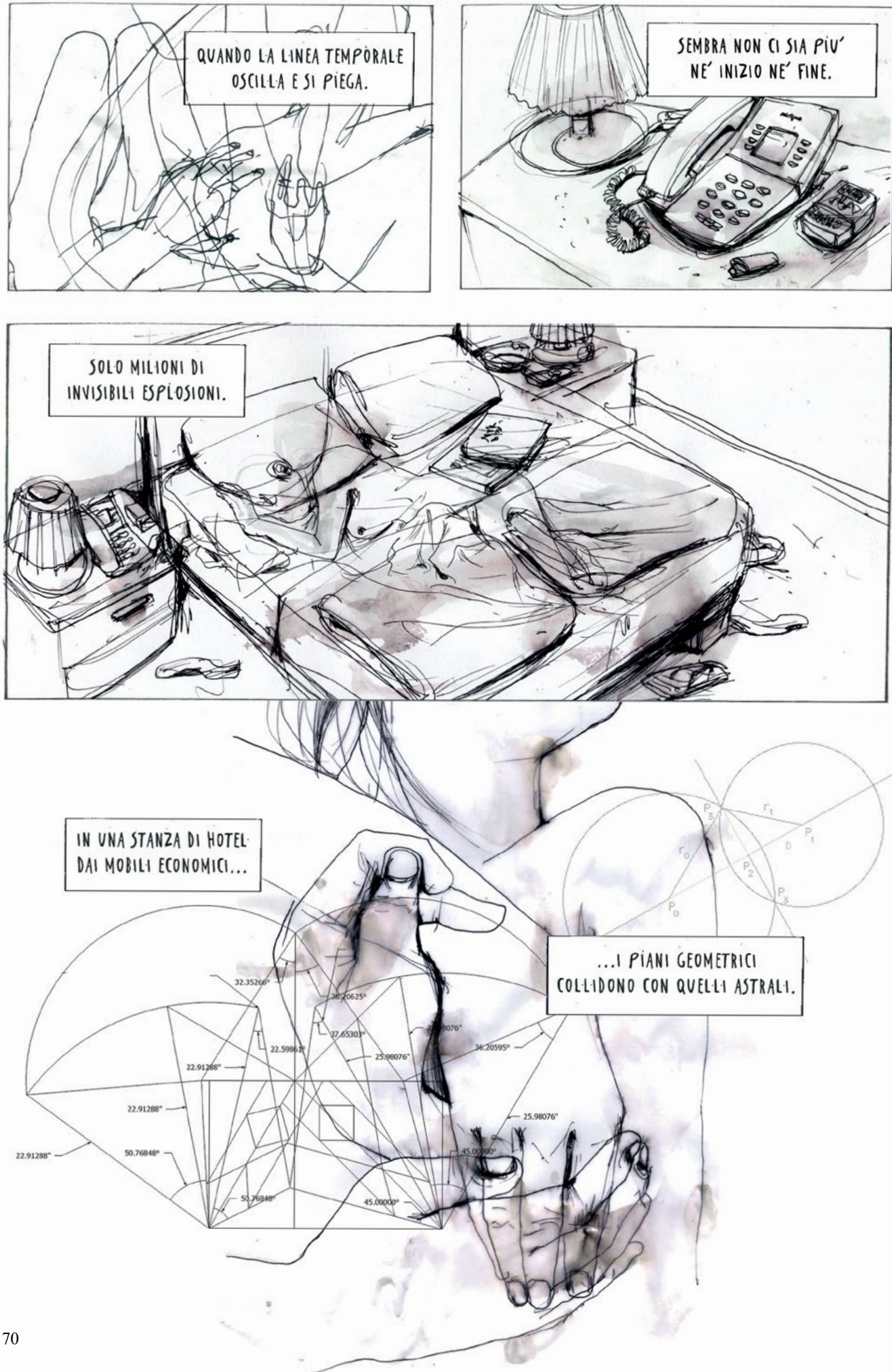


Franco Arminio è nato e vive a Bisaccia, in provincia di Avellino. È uno dei poeti italiani più amati. Collabora con il Corriere della sera, Il manifesto, Il Fatto Quotidiano ed è animatore del blog *Comunità Provvisorie*. È documentarista e promotore di battaglie civili. Roberto Saviano ha definito Franco Arminio «uno dei poeti più importanti di questo paese, il migliore che abbia mai raccontato il terremoto e ciò che ha generato», citando un suo passo: «Venticinque anni dopo il terremoto dei morti sarà rimasto poco. Dei vivi ancora meno». Nel luglio 2011 con *Cartoline dai morti* ha vinto il premio “Stephen Dedalus” per la sezione Altre scritture. Con *Terracarne*, edito da Mondadori, ha vinto il “Premio Carlo Levi” e il “Premio Volponi”. Dal 2012 organizza nel mese di agosto ad Aliano il Festival della paesologia *La luna e i calanchi* di cui è direttore artistico. Nel 2015 fonda la *Casa della paesologia* a Trevico, il comune dell’Irpinia più elevato in altitudine. Nel 2018 ha ricevuto il “Premio Brancati” per *Cedi la strada agli alberi*. Nel 2020 vince il premio “Ecologia città di Varese” intitolato alla memoria di Salvatore Furia fondatore della “Società astronomica G.V. Schiaparelli” di Varese-Campo dei Fiori.

Franco Arminio was born and lives in Bisaccia, in the province of Avellino. He is one of the most loved Italian poets. He collaborates with the Corriere della Sera, Il manifesto, Il Fatto Quotidiano and is the animator of the Provisional Community blog. He is a documentary maker and promoter of civil battles. Roberto Saviano defined Franco Arminio as «one of the most important poets of this country, the best who has ever told about the earthquake and what it generated», quoting a passage from him: «Twenty-five years after the earthquake of the dead there will be little left. Of the living even fewer ». In July 2011 with *Cartoline dai Morti* (Postcards from the dead, t/n), he won the “Stephen Dedalus” award for the Other scriptures section. With *Terracarne*, published by Mondadori, he won the “Carlo Levi Prize” and the “Volponi Prize”. Since 2012 he has been organizing the Landscape Festival La luna e i calanchi in Aliano in August, of which he is the artistic director. In 2015 he founded the House of Landscaping in Trevico, the highest town in Irpinia. In 2018 he received the “Brancati Prize” for *Cedi La Strada agli Alberi* (The trees’ Road, t/n). In 2020 he won the “Ecology city of Varese” award named in memory of Salvatore Furia, founder of the “G.V. Schiaparelli Astronomical Society” of Varese-Campo dei Fiori.

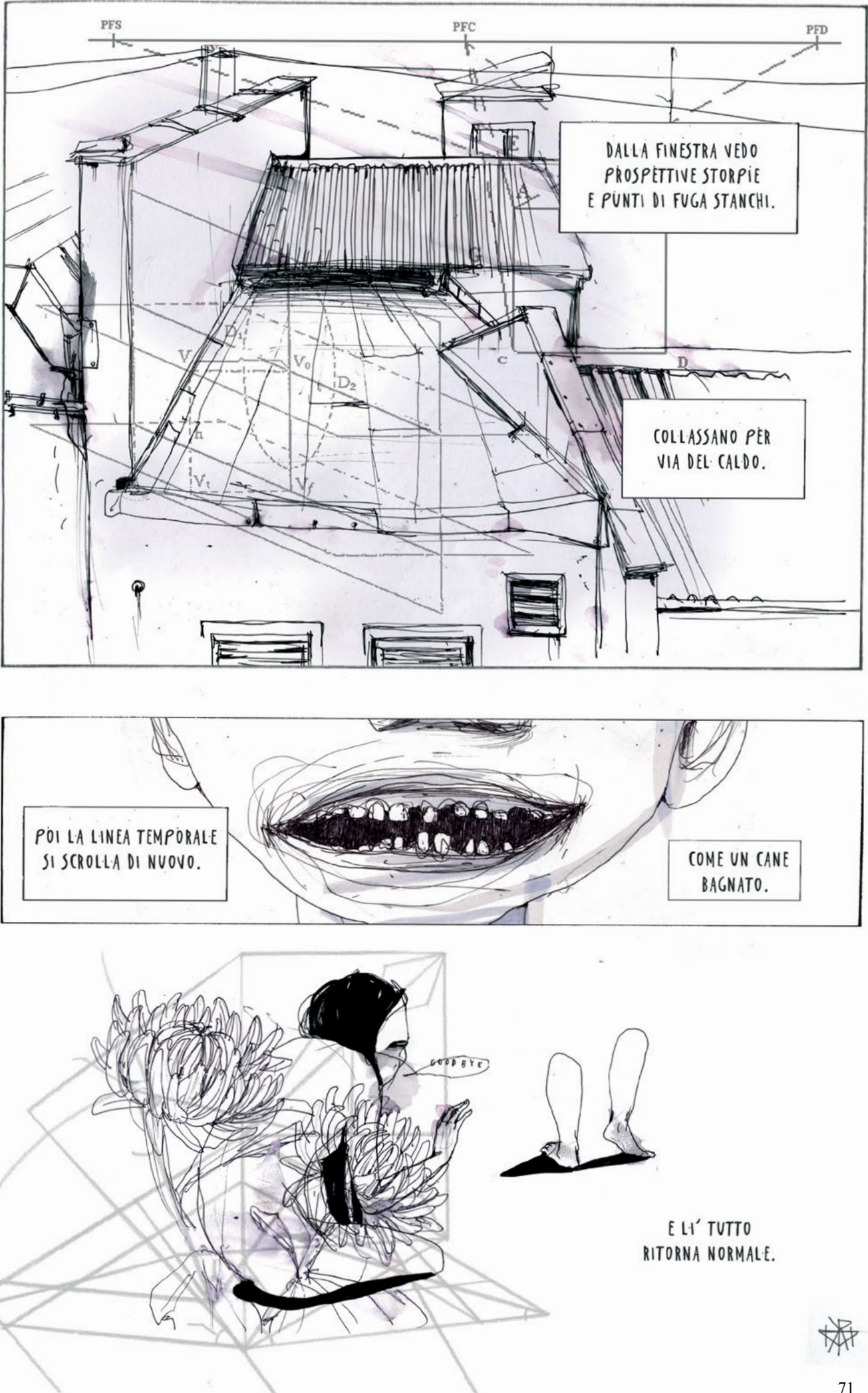


astral (disaster) hotel



When the timeline oscillates and bends over. / It seems like there is neither a beginning or an end. / Just a million of invisible explosions. / In a hotel room with cheap furniture... / The geometrical structures collides with the astral ones.

Out of the window, creppled perspectives and tired vanishing points. / Collapse due to the heat. / Then, the timeline shakes off again. / Like a wet dog. / And everything comes back to normal.



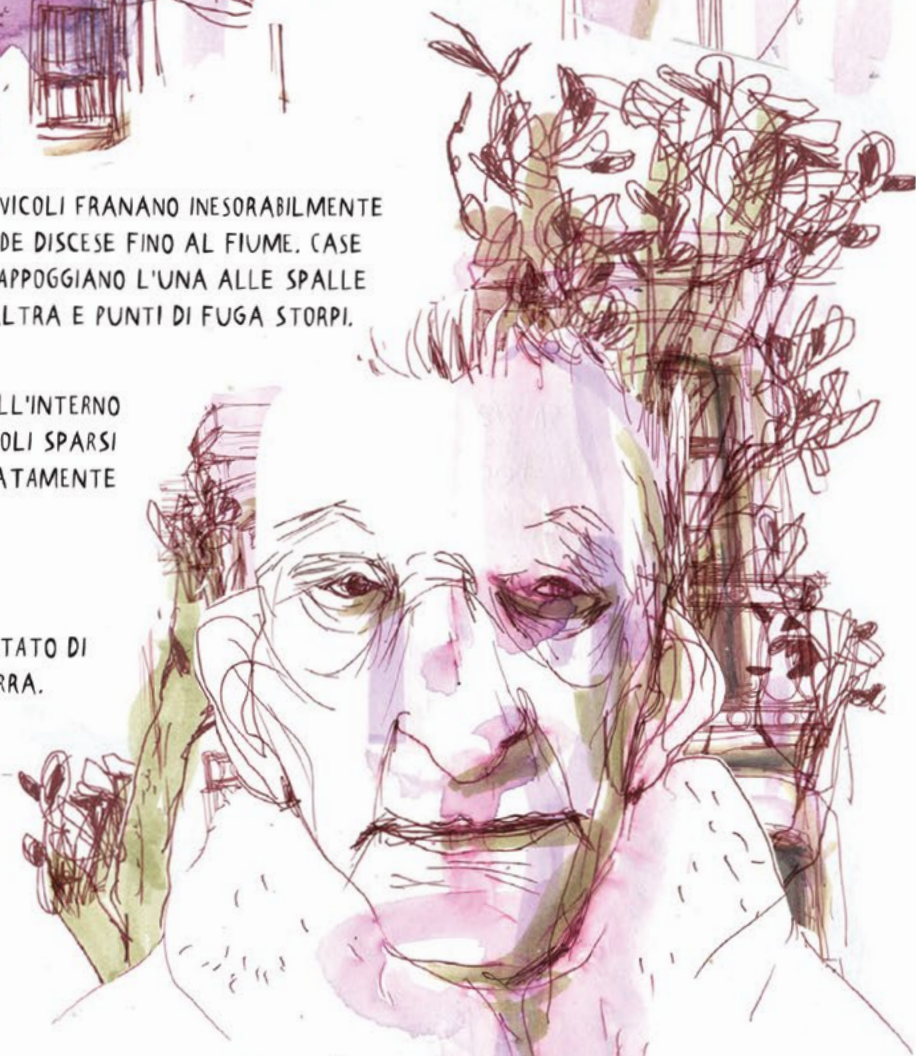


TUTTI I VICOLI FRANANO INESORABILMENTE
IN RAPIDE DISCESE FINO AL FIUME. CASE
CHE SI APPOGGIANO L'UNA ALLE SPALLE
DELL'ALTRA E PUNTI DI FUGA STORPI.

MOLTI EDIFICI SEMBRANO SPOLPATI DALL'INTERNO
E CERTE STRADE SONO DIVELTE, CIOTTOLI SPARSI
E VOMITATI FUORI, RECINTATI ACCURATAMENTE
DALLE TRANSENNE.

PIÙ CHE CANTIERI SEMBRANO IL RISULTATO DI
SINGHIOZZI E RIGURGITI DELLA TERRA.

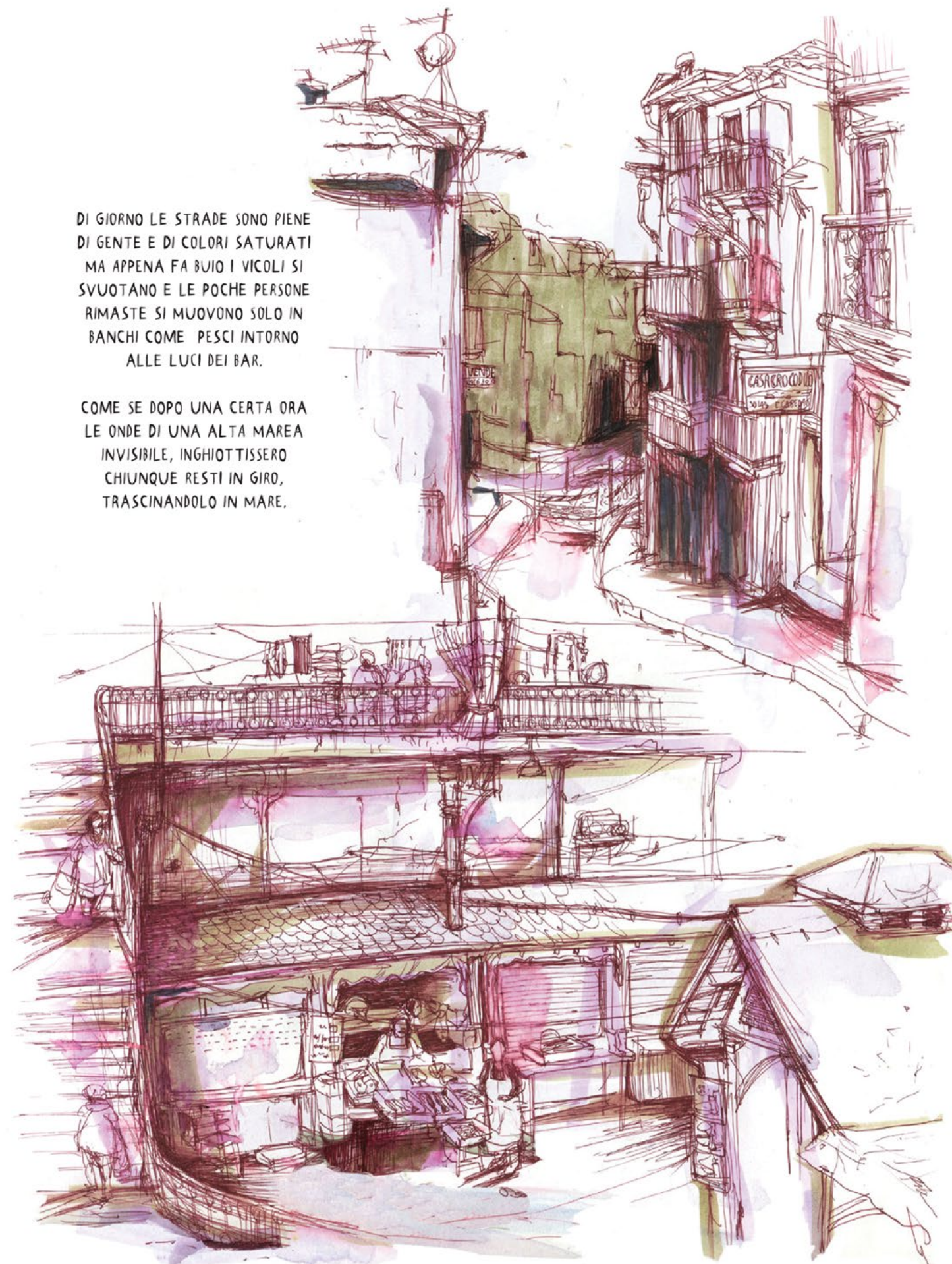
E POI OVUNQUE QUESTA PIETRA
SCURA E SMANGIATA, CHE SA DI
MALEDIZIONE CONSUMATA DAL
SALE E DAL VENTO.



All the alleys inexorably crumble down to the river. Houses laid over the shoulders of one another and their creppled vanishing points.
A lot of buildings seem to be stripped from the inside and some streets are extirpated, sparse and thrown up pebbles, accurately fenced up from the barrier.
They look like the result of hiccups and regurgitation from Earth, instead of building sites.
And then, there is this dark and half-chewed stone that tastes like a curse, consumed by salt and wind.

DI GIORNO LE STRADE SONO PIENE
DI GENTE E DI COLORI SATURATI
MA APPENA FA BUIO I VICOLI SI
SVUOTANO E LE POCHE PERSONE
RIMASTE SI MUOVONO SOLO IN
BANCHI COME PESCI INTORNO
ALLE LUCI DEI BAR.

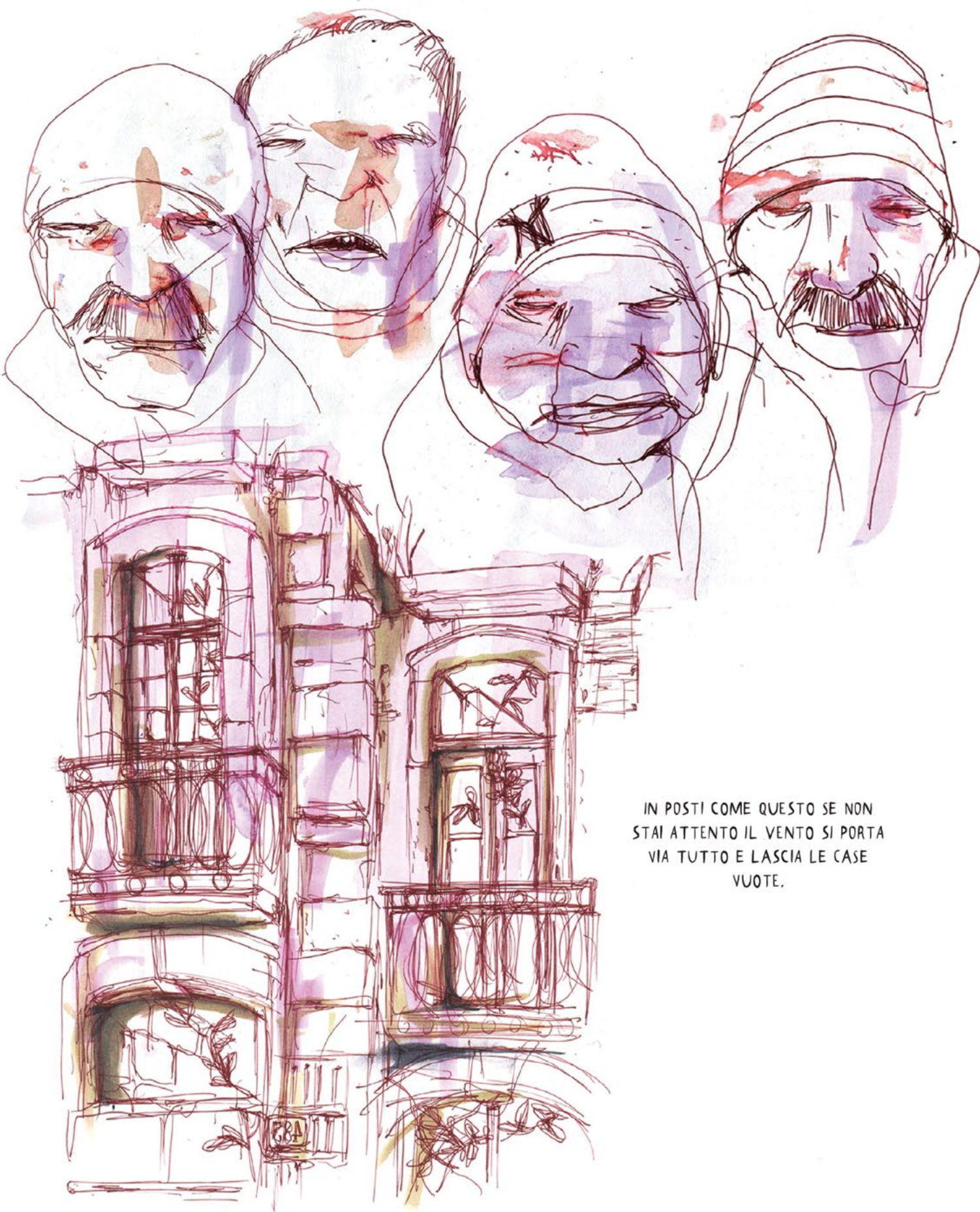
COME SE DOPO UNA CERTA ORA
LE ONDE DI UNA ALTA MAREA
INVISIBILE, INGHIOTTISSE
CHIUNQUE RESTI IN GIRO,
TRASCINANDOLO IN MARE.



PIÙ SI SCENDE VERSO IL FIUME, PIÙ IN GIRO CI SONO SOLO GLI UOMINI CHE PORTANO IN GIRO
RUGHE STANCHE E PETTINATE DAL VENTO.

During the day the streets are full of people and saturated colours, but as soon as it gets dark the alley empties and the people remaining start to move in banks, like fishes, around the bars' lights.
Like if after a certain hour the waves of an invisible tide swallow whoever is around, dragging them to the sea.
The more you go down to the river, the more you can only find people carrying around tired wrinkles brushed by the wind.

SEDUTI DOVE IL FIUME SI MISCHIA CON IL MARE, USANO DEI SASSI PERCHÈ LE CARTE
DEI LORO GIOCHI NON SE LE PRENDA IL VENTO.



IN POSTI COME QUESTO SE NON
STAI ATTENTO IL VENTO SI PORTA
VIA TUTTO E LASCIA LE CASE
VUOTE.

They sit where the river mixes up with the sea, using stones, so that their playing cards can't be stolen by the wind.
In places like this, the wind takes all away and leaves empty houses if you don't pay attention.

Darkam Arcadia, all'anagrafe Eugenia Monti, nasce a San Marino nel 1985 e si forma all'I.S.A. di Urbino, all'Accademia di Bologna (Fumetto e Illustrazione) e alla Facultat de Belles Artes di Barcellona. Tra le sue ultime pubblicazioni troviamo la raccolta di disegni *Le Fil Rouge* edito da E2/Sterput, il libro illustrato *I Sarti del Sonno* con Blu Gallery Edizioni e il libro a fumetti *Piena di Niente* su testi di Alessia di Giovanni per Becco Giallo Edizioni. Ha esposto le sue opere alla Cell64 Gallery e al Raum für Drastische Maßnahmen di Berlino e alla Blu Gallery a Bologna. Seguono mostre a Londra, Parigi, Roma, Rotterdam. Da segnalare la personale *Santa Sangre* al Museo Casa del Cabellero Aguila in Cholula, Messico.

Darkam Arcadia (Eugenia Monti) was born in San Marino in 1985. She studied at I.S.A. in Urbino, and at the Fine Art Academy of Bologna and Barcelona. She works with comics, illustrations but also on the skin, transforming her creations in tattoo designs. She is currently working on a graphic novel that will be published in Italy by Progetto Stigma/ Eris Edizioni. Among her latest published works, there is the illustrated book *I Sarti del Sonno* (Blu Gallery) and the graphic novel *Piena di Niente* (with Alessia De Giovanni, for Becco Giallo Edizioni). She has exhibited her work internationally, in Berlin at Cell64 Gallery and Raum für Drastische Maßnahmen, in Italy at Blu Gallery, in London, Paris, Rome, Rotterdam but also in Mexico, where her solo exhibition *Santa Sangre* (Museo Casa del Cabellero Aguila in Cholula) was held.

“In quel sole bruciante del 24 di giugno si può vedere ribollire il volto infuocato del decollato. Come il sole è colpito a morte e da quel punto muta direzione e inizia a calare, fino all’altra festa solstiziale del natalis solis invicti. Le due feste stanno ai due estremi dell’anno solare. Per gli antichi greci erano porte. Porta degli dei quella invernale, porta degli uomini l’estiva”

La bambina che nasceva la notte di Natale, pativa lo stesso contrappasso del mannaro, e per l’insolenza di essere nata nel giorno di nostro signore arrivata all’età di 15 anni diventava Janara. Dianara, seguace di Diana e delle menadi, affattuchierante, maestra di mascie, conoscitrice del lato scuro, e pertanto masciara.

L’iniziazione avveniva durante la grande tregenda, nella notte tra il 23 e il 24 giugno, la notte di San Giovanni. Dopo il banchetto a base di carne anche umana, le nuove e vecchie Dianare si prendevano per mano e formavano un cerchio con le spalle volte al centro del fuoco, e danzavano girando in direzione opposta al sole senza lasciare ombra sulla terra.

Nel corso del sabba l’iniziata riceveva dal capo stregone un libro in cui erano riportati tutti i sortilegi e gli incantesimi da praticare a danno di chiunque avesse osato arrecargli anche la più minima scortesia. La metamorfosi in Janara iniziava la notte del primo venerdì del mese di marzo e aveva termine la notte di Natale. La presenza più minacciosa si addensava nelle dodici notti che vanno da Natale all’Epifania, giorni densi di virtù divinatorie.

L’ultimo di quei giorni magici l’Epifania era ritenuta in quasi tutta l’Europa come il momento più propizio per l’espulsione dalle proprie case di ogni genere di male.

Ma la notte della grande tregenda iniziatica, la notte di San Giovanni, è il concentrato di tutte le divinazioni. È dall’antichità considerato tempus sacrum, tempo di prodigi, momento favorevole per indagare presagi.

Così le ragazze per leggere nel cuore dell’amato spiantavano un cardo selvatico e una volta abbruciato nei contorni dalla fiamma di una candela lo ponevano in un vaso d’acqua e infine sul davanzale. Se l’indomani lo trovavano rifiorito era segno che l’amore sarebbe durato, ma non così se lo trovavano appassito.

Ed è anche tempus horrendum. Se nella notte di Natale, solstizio invernale si assiste al prorompere delle forze del bene, nella notte del solstizio estivo, San Giovanni, si scatenano tutte le forze del male: le Janare, le Dianalis consacrate a Diana, volano nel vento, rapiscono neonati, per ricavarne il grasso col quale si ungono per volare.

E nella notte è anche possibile vedere riflesse in un bacile con l’acqua le ombre di Erodiade e sua figlia Salomè che attraversano il cielo a cavallo di una trave infuocata sospinte da un soffio violento emanato dal santo dopo che gli fu tagliata la testa. Solo coloro che hanno l’anima pura possono udire quanto si dicono madre e figlia.

La voce di colui che grida nel deserto annuncia qualcuno di più grande di lui: «non sono io il Cristo, ma io sono stato mandato innanzi a lui. Chi possiede la sposa è lo sposo, ma l’amico dello sposo esulta di gioia alla voce dello sposo. Ora, questa mia gioia è compiuta. Egli deve crescere e io invece diminuire».



E così avviene nel cielo, da quel momento il sole decade affinché a Natale ricominci a crescere.

In quel sole bruciante del 24 di giugno si può vedere ribollire il volto infuocato del decollato. Come il sole è colpito a morte e da quel punto muta direzione e inizia a calare, fino all'altra festa solstiziale del natalis solis invicti. Le due feste stanno ai due estremi dell'anno solare. Per gli antichi greci erano porte. Porta degli dei quella invernale, porta degli uomini l'estiva.

I solstizi sono i simboli del confine tra il mondo dello spazio-tempo e lo stato del non-spazio e del non-tempo, il mondo della genesi e della manifestazione individuale e lo stato sopraindividuale.

Nella notte questa porta solstiziale d'estate viene illuminata da grandi fuochi, attorno ai quali si celebrano le comparanze. Si raccolgono erbe magiche e noci da fermentare nel liquore. Si ricavano auspici, le ragazze indagano segni per capire se si sposeranno nell'anno, gettano piombo fuso nell'acqua per leggere le sembianze del compagno. Si raccoglie l'acqua muta e la si pone a selenare, in modo che quell'acqua raccolta da donne in silenzio possa guarire molti mali. È forse proprio l'influenza della luna, il suo mondo femminile e notturno a muovere le figure riflesse nelle bacinelle che si trascinano dietro le bambine nate la notte di Natale, iniziate in quella notte dalle ombre dannate alla danza che le fanno maschiare.

Salomè si pentì per quella danza e coprì il povero capo del Battista di baci e di lacrime, ma dalla bocca del santo uscì un vento furioso che spinse la peccatrice nell'aria dove è condannata a vagare eternamente assieme alla madre. Girano attorno al mondo, fino alla fine del mondo.

Erodiade e Salomè avanzano nella notte con al seguito tutta la scia delle signore di Diana, le non pure di cuore, che non hanno auspici da leggere né nozze da attendere, ma sono libere di perdersi.

Perdute, come Erode fu perduto per quella danza libera e perciò oscena. Erode, il lubrico incontinente che per questo se ne sta anche a capo della festa dei folli dei Santi Innocenti e dei loro vescovelli che a cavallo di asini cavalcati al rovescio, rovesciano l'ordine costituito del mondo e capovolgono la ragione al turbine del presagio, del sortilegio, nel giorno del passaggio da un mondo all'altro, così come nell'antro dell'isola di Itaca, dove Omero, dice, si aprono due porte: una rivolta a Borea dove è la discesa degli uomini, l'altra rivolta a Noto che è per gli Dei e non la varcano gli uomini, ma il cammino degli immortali.

Tratto da: LE PORTE DEL CIELO
Vinicio Capossela: voce recitante
Alessandro "Asso" Stefana: cobza, sonorizzazione, registrazione, missaggio
Skoulas Kostas: lira
Labis Xylouris: lauto
Giuseppe Leone: tamburi a cornice
Giovannangelo de Gennaro: viella, aulofoni

La notte di san Giovanni
Testo e musica Vinicio Capossela, edizioni La Cupa

Riferimenti bibliografici
Aniello Russo, Tradizioni del popolo irpino
Alfredo Cattabiani, Calendario, Mondadori



The child was born on Christmas night, she suffered from the same curse of the werewolf, so to be punished she was renamed Janara on her 15th birthday. Dianara, Diana's follower. The cursed, the witches' mistress, expert of the dark side, therefore a *Masciara* (South Italian person with magical powers, t/n). Her initiation took place on the witches' sabbath, between the 23rd and the 24th of June, on St. John's night. After the carnivore and cannibal feast, the younger and older *Dianare* took each other's hands and formed a circle around the bonfire, dancing opposite to the sun cycle without leaving any single trace on earth. During the Sabbath, the initiate received an enchanted book by the Warlock Master, containing any charm against anyone who would give her even the slightest discourtesy. Janara's metamorphosis began on the first Friday of March and terminated on Christmas day. The most evil presence would appear on the twelve days between Christmas and the Epiphany, which were days full of divinatory forces.

The Epiphany, the last of those magic days, were considered in all Europe an occasion to expel any genre of Evil from their houses. However, St. John's night remains the most powerful concentration of divinations. Considered *tempus sacrum* since ancient times, time for wonders, a favourable time to investigate omens. So, the enamored girls would tear a wild cardoon from the ground and once lit on fire on a candle, they would put it on the window in a vase full of water. If it blossomed the day after, it was a sign of love longevity, but not if they found it withered down.

There would also be a *tempus horrendum*. if during Christmas night and the winter solstice the good forces manifested, on the summer solstice St. John would bring all the evil forces out: the *Janare*, the *Dianis* consecrated to Diana, would fly in the wind to steal the children from whom they will extract their fat to spread it on their bodies to fly.

During the night, it is possible to see the figures of Erodiade and her daughter Salomè reflected on a basin full of water, traversing the sky on their fired beams, guided from the violent blow emanated from the Saint when his head has dropped. Only the pure souls can hear what mother and daughter say to each other.

The voice of someone hauling in the desert forwarns the coming of someone bigger than him: << I'm not Jesus, but I came before him. Who possesses the wife is the husband, but the husband's friend exults with joy to his voice. My joy is complete now. He has to grow up, I need to go down.>> This is what happens in the sky, from that moment the sun goes down to rise again on Christmas day.

During that burnt day, on the 24th of June, you can see boiling the inflamed face of the departed. The sun drops dead and from that point starts to change direction and sets down, until the next solstice festival on the *natalis solis invicti*. The two festivals are at the extremes of

the solar year. For the ancient Greeks they were represented as doors. Winter is the Gods' door, summer is the Humans' door. The solstices are the symbols of the boundary between the world of time-space and the state of the non-space and the non-time. The world of the genesis and the manifestation of the self and the *Sopraindividuale* state (Above the individual, t/n). During the night, the solstice summer door is illuminated by great fires, around which sisterhood is celebrated. Magical herbs are harvested and nuts are fermented in liquor. Wishes are gathered, the girls gather symbols to understand if they will be wed that year. They pour liquid lead in the water to read the semblances of their partner. Bare water is collected and is placed under the moon, making sure that the water, collected by the silent women, will be able to cure many diseases. Perhaps, it is the influence of the moon, in its feminine and nocturnal way to move the figures which are reflected in the containers dragged by the girls who were born on christmas night. Initiated on that night by the dancing shadows which made them *Masciare*.

Salomè regretted that dance and covered the head of The Baptist with kisses and tears, but from the mouth of the saint came a furious wind which pushed the sinner in the air, where she is condemned to eternally roam with her mother. They turn around the world, until the end of the world. Erodiade and Salomè advance in the night, followed by the scent of the ladies of Diana, The impure of heart, which, do not have wishes to interpret nor weddings to attend, but they are free to get lost. Lost, like Erode who lost himself during that dance of freedom and therefore obscene. The slippery incontinent who for this reason stays at the top of the Fools' day of the Innocent Saints festival and of their bishops, who sits on their donkeys he other way around, overturning the laws established by the world and turning upside down the intellect that fell prey of the omens, of the witchcraft. During the day of the passage from a world to another, like inside Itaca's cave, where two door opened up in front of Omero: One towards Borea where the men's descent is, the other turned towards Noto, which is only for the Gods and not for the humans, but only for the path of the immortals.

Adapted from: LE PORTE DEL CIELO
Vinicio Capossela: narrator
Alessandro "Asso" Stefana: cobza, sound, registration, mixing
Skoulas Kostas: lira
Labis Xylouris: lauto
Giuseppe Leone: drums
Giovannangelo de Gennaro: viella, aulofoni

St John's Night
Text and music Vinicio Capossela, edition La Cupa

Bibliographical references
Aniello Russo, Tradizioni del popolo irpino
Alfredo Cattabiani, Calendario, Mondadori

* Cattabiani – Calendario



LA NOTTE DI SAN GIOVANNI

Su una trave accesa di fuoco
Vagano in cielo senza riposo
Vagano al grido dall'ultimo fiato
Uscito dal collo del decollato
Vagano al vento spinte dal Santo
Che perse la testa per quell'incanto

Perse la testa Erode il Re
Perse la testa per una danza
Perse la testa Erode il Re
E un'altra testa volle per se

Ora le ragazze pure di cuore
Ancora sentono le parole
Delle ombre nel vacile
Dentro l'acqua continuare a dire

Mamma mamma perché lo chiedesti
E tu figlia perché lo facesti?
Chiedesti la testa di San Giovanni
Ora mamma che brutti affanni

Nelle fiamme giriamo in tondo
Giriamo in tondo per tutto il mondo
Nelle fiamme giriamo in tondo
Mai verrà la fine del mondo?

Potremo bruciare per tutto quel giorno
Sprofondare senza ritorno
Potremo danzare per tutto l'inferno
Che sempre la danza porta a quel giorno

Mamma mamma perché lo chiedesti
E tu figlia perché lo facesti?
Chiedesti la testa di San Giovanni
Ora mamma che brutti affanni

La chiedesti tagliata dal collo
La chiedesti servita su un piatto
Figlia ballasti tutta la notte
Perché quella testa cadesse mozza

Figlia facesti tutte le mosse
Dentro al ventre ruotasti le ossa
Gli arrossasti di voglia le guance
Gli arrossasti la voglia nel sangue

E ora bruciamo per tutto quel giorno
Sprofondiamo senza ritorno
Nella grazia che porta all'inferno
Danzremo bruciando nel vento
Fino a essere polvere e cenere

Ora le ragazze per San Giovanni
Chiedono al fuoco di svelare gli inganni
Chiedono al cardo chiedono al piombo
Chi avranno un giorno per compagno intorno
E anche le crude Masciare
Questa notte vogliono volare
E ognuno indaga nel cielo
Qualche segno dal mondo del vero
Ma il futuro è scritto nel fuoco
Ed è bruciare interi quel giorno
Vedere una testa che brilla nel sole
Vederla crescere e poi cadere
Vedere il sangue bollire nell'oro
Battezzati al fuoco d'inferno
Che sempre brucia acceso di dentro
Bruciare nell'aria spersi nel vento
Per essere Spirito e Polvere e Cenere
Di ossa senza una fossa

Ora le ragazze per San Giovanni
Chiedono al dito chi sarà il marito
Chiedono al cardo esposto nell'alba
Nella luce fuori dalla stanza
La mattina nel sole che avanza
Se fiorisce, fiorisce la speranza

Testo di
La notte di San Giovanni
© Warner/Chappell Music, Inc



SAINT
JOHN'S
NIGHT

On a girder lit of fire
They wander in the sky without rest
They wander to the cry from the last breath
Released from the neck of the taken off
They wander in the wind pushed by the Holy
Who lost his head for that spell

Lost his head Herod the King
Lost his head for a dance
Lost his head Herod the King
And another head he wanted for himself

Now the pure-hearted girls
They still hear the words
of the basin shadows
Inside the water keep saying

Mama mama why did you ask
And you daughter, why did you do it?
You asked for the head of St. John
Now mom what bad worries

In the flames we go round and round
We go round and round all over the world
In the flames we go round and round
Will the end of the world ever come?

We can burn all that day
Sinking with no return
We could dance all over hell
that dance will always take us to that day

Mama mama why did you ask
And you daughter, why did you do it?
You asked for the head of St. John
Now mom what bad worries

You requested it sliced off his neck
You asked for it served on a plate
Daughter you danced all night
For that head to fall off

Daughter you made all the moves
Inside the belly you rotated the bones
You blushed his cheeks with desire
You reddened the birthmark in his blood

And now we burn all that day
We sink with no return
In the grace that leads to hell
We will dance burning in the wind
Until they are dust and ashes
Now the girls for Saint John
They ask the fire to unravel the deceptions
They ask the thistle they ask the lead
Who will have a day as mate around
And even the rough Masciare*
want to fly tonight

And everyone investigates the sky
Some signs from the world of truth
But the future is written in fire
And it was entirely burning that day
See a head that shines in the sun
See it grow and then fall
See the blood boil in gold
Baptized in hellfire
That always burns alight from within
Burning in the air scattered in the wind
To be Spirit and Dust and Ash
Of bones without a pit

Now the girls for Saint John
They ask the finger who the husband will be
They ask the thistle exposed in the dawn
In the light outside the room
In the morning in the advancing sun
If it blooms, hope blooms

Text of St John's Night
© Warner / Chappell Music, Inc

*Masciara [ma'ʃara] is a South Italian term used
to indicate who is believed to possess magic
powers. (t/n)



Cantautore, poeta, scrittore e fantasmagorico entertainer, VINICIO CAPOSSELA (Hannover, 1965) ha debuttato nel 1990 con il disco *All'una e trentacinque circa*, che gli vale la Targa Tenco, premio che gli verrà attribuito altre tre volte negli anni successivi. Se sono i primi dischi “pre-biografici”, come *Modi* (1992) e *Camera a sud* (1994), a confermarne il talento in Italia e all'estero – è del 1995 un prestigioso sold out al Theatre de la Ville di Parigi – con *Il ballo di San Vito* (1996) arriva il primo deragliamento musicale: fanfare macedoni e la chitarra di Marc Ribot si fondono in una musica che vive di riferimenti e rimandi immaginifici e al tempo stesso più personali.

I lavori successivi, *Ovunque Proteggi* (2006), *Da Solo* (2008) e *Marinai Profeti e Balene* (2011) oltre ad incarnarsi in spettacoli di grande successo, diventano opere filmiche. Del 2004 il suo primo romanzo, *Non si muore tutte le mattine*, da cui trae uno spettacolo di teatro d'ombre e le *Radiocapitolazioni* trasmesse da Radio 3. Nel 2009 pubblica sempre per Feltrinelli *In clandestinità* con l'amico-poeta Vincenzo Costantino “Cinaski”. Nel 2013 Capossela è impegnato in diversi progetti: ha presentato un nuovo spettacolo nello stupefacente scenario di Villa Adriana, *Il Carnevale degli animali e altre bestie d'amore*, che lo ha visto protagonista insieme al Trio Amadei ed ai solisti della Vianiner Philharmoniker. Sempre nel 2013 debutta come produttore per il disco *Primo Ballo* della Banda della Posta, un album di musiche per spozalizi con cui si esibisce in un tour di più di cinquanta date. Sul tema dello spozalizio, inoltre, incentra la prima edizione del Calitri Sponz Fest (2013), un festival da lui ideato e di cui è tutt'ora direttore artistico. Il 2017 si conclude con l'assegnazione del prestigioso Premio Tenco, riconoscimento che il Club tributa alla carriera dell'artista, mentre nel 2018 entrano nel vivo le registrazioni di un nuovo lavoro discografico, interrotte soltanto dalle date all'estero e da un tour estivo. Capossela è ospite delle celebrazioni di Capodanno al Circo Massimo di Roma, dove suona per la prima volta *La peste*, un brano inedito e annuncia il titolo del nuovo album in cui sarà contenuto.

Il 2019 vede Capossela impegnato nel tour americano *Ballate per poveri cristi* che tocca le città di Washington, Chicago e Detroit. Esce *Ballate per uomini e bestie* (La Cùpa/Warner Music), l'undicesimo lavoro in studio che vince la prestigiosa Targa Tenco 2019 e il premio di Miglior Album 2019 ai Rockol Awards.

Singer-songwriter, poet, writer and phantasmagoric entertainer, VINICIO CAPOSSELA (Hannover, 1965) made his debut in 1990 with the album *All'una e trentacinque circa*, which earned him the Targa Tenco, a prize that will be awarded to him three more times in the following years. If the first records are “pre-biographical”, such as *Modi* (1992) and *Camera a sud* (1994), to confirm his talent in Italy and abroad - in 1995 a prestigious sold out at the Theater de la Ville in Paris - with *Il ballo di San Vito* (1996) comes the first musical derailment: Macedonian fanfares and Marc Ribot's guitar merge into a music that thrives on imaginative and at the same time more personal references and references. The following works, *Ovunque Proteggi* (2006), *Da solo* (2008) and *Marinai Profeti e Balene* (2011), in addition to being embodied in highly successful shows, become filmic works. In 2004 his first novel, *Non si muore tutte le mattine*, from which he drew a show of shadow theater and the *Radiocapitolazioni* broadcast by Radio 3. In 2009 he publishes for Feltrinelli *In clandestinità* with his friend-poet Vincenzo Costantino “Cinaski”. In 2013 Capossela was involved in various projects: he presented a new show in the amazing setting of Villa Adriana, *Il Carnevale degli animali e altre bestie d'amore*, which saw him star along with the Trio Amadei and the soloists of the Vianiner Philharmoniker. Also in 2013 he made his debut as a producer for the album *Primo Ballo* della Banda della Posta, an album of music for weddings with which he performed on a tour of more than fifty dates. Furthermore, the first edition of the Calitri Sponz Fest (2013) focuses on the theme of the wedding, a festival he conceived and of which he is still the artistic director. 2017 ends with the awarding of the prestigious Tenco Award, a recognition that the Club pays to the artist's career, while in 2018 the recordings of a new record work, interrupted only by dates abroad and a summer tour. Capossela is a guest of the New Year celebrations at the Circus Maximus in Rome, where he plays for the first time *La peste*, an unreleased song and announces the title of the new album in which it will be contained. 2019 sees Capossela engaged in the American tour *Ballate per poveri cristi* that touches the cities of Washington, Chicago and Detroit. *Ballate per uomini e bestie* (La Cùpa / Warner Music) is released, the eleventh studio work that wins the prestigious Targa Tenco 2019 and the Best Album 2019 award at the Rockol Awards.

AGGIORNAMENTI SULLE ATTIVITÀ DEI SOCI ALMA, SUL MONDO DELL'EDITORIA, DEL DISEGNO, DELL'ANIMAZIONE E DELLE IDEE

NEWS

UPDATES ON THE ACTIVITIES OF ALMA'S MEMBERS, ON THE WORLD OF PUBLISHING, DRAWING, ANIMATION AND IDEAS

ALMA ha ricevuto il “Premio Speciale Cinema di Poesia” assegnato dal Festival Corto Dorico. Nella motivazione leggiamo: «*una realtà marchigiana conosciuta e premiata in tutto il mondo*», grazie amici. Per l'occasione è stata proiettata sui canali del Festival una retrospettiva composta da 22 cortometraggi d'animazione realizzati da autori usciti negli anni dalla Scuola del Libro di Urbino, che si distinguono per tecniche e poetiche caratterizzate da una particolare ricerca introspettiva:

Sogni al campo di **Magda Guidi** e **Mara Cerri**;
Fiumana di **Julia Gromskaya**;
D'istante di **Rojna Bagheri**;
El alma es la memoria di **Sergio Gutierrez**;
Sospeso di **Martina Venturini**;
Per tutta la vita di **Roberto Catani**;
Il sentiero di **Emanuela Bartolotti**;
Caviglie di **Samuele Canestrari**;
Silenziosa-mente di **Alessia Travaglini**;
Stoicheia di **Massimo Saverio Maida**;
Mayday, mayday! di **Annarita Baldarelli**;
Strange home di **Giulia Marcolini** e **Elena Castiglioni**;
La cicogna di **Francesco Ruggeri**;
Skunk di **Anima** (Annamaria Gentili);
Momentum and impulse di **Marica Maggiotti**;
Ekart di **Ahmed Ben Nessib**;
Hooks di **Pietro Elisei**;
The darker light di **Andrea Bonetti**;
La virgola nel cassetto di **Marco Capellacci**;
Animo resistente di **Simone Massi**;
In memoria di te di **Giacomo Passanisi**;
Soil is alive di **Beatrice Pucci**.
A cura di ALMA è anche la sigla della 17^a edizione di Corto Dorico, realizzata da **Ahmed Ben Nessib**.

ALMA received the “Cinema di Poesia Special Prize” awarded by Corto Dorico Festival. In the motivation we read: «*a reality from Marche region known and awarded all over the world*», thanks friends. For the occasion, a retrospective consisting of 22 animated short films made by authors who have come out over the years from the *Scuola del Libro* of Urbino, which stand out for their techniques and poetics characterized by a particular introspective research:

Sogni al campo by **Magda Guidi** and **Mara Cerri**;
Fiumana by **Julia Gromskaya**;
D'istante by **Rojna Bagheri**;
El alma es la memoria by **Sergio Gutierrez**;
Sospeso by **Martina Venturini**;
Per tutta la vita by **Roberto Catani**;
Il sentiero of **Emanuela Bartolotti**;
Caviglie by **Samuele Canestrari**;
Silenziosa-mente by **Alessia Travaglini**;
Stoicheia by **Massimo Saverio Maida**;
Mayday, mayday! by **Annarita Baldarelli**;
Strange home by **Giulia Marcolini** and **Elena Castiglioni**;
La cicogna by **Francesco Ruggeri**;
Skunk by **Anima** (Annamaria Gentili);
Momentum and impulse by **Marica Maggiotti**;
Ekart by **Ahmed Ben Nessib**;
Hooks by **Pietro Elisei**;
The darker light by **Andrea Bonetti**;
La virgola nel cassetto by **Marco Capellacci**;
Animo resistente by **Simone Massi**;
In memoria di te by **Giacomo Passanisi**;
Soil is alive by **Beatrice Pucci**.
Edited by ALMA is also the theme song for the 17th edition of Corto Dorico, created by **Ahmed Ben Nessib**.

*

Simona Bursi sta lavorando a dei ritratti ad olio su tela. Sono ritratti di personaggi femminili inventati che Simona progetta, scolpisce in 3d e dipinge, ottenendo l'immagine virtuale di una modella da ritrarre.

Simona Bursi is working on oil portraits on canvas. They are portraits of invented female characters that Simona designs, sculpts in 3D and paints, obtaining the virtual image of a model to portray.



*

Marco Capellacci ha illustrato *La soffitta dei ricordi* di Gina Scanzani (ri-edizione a cura di Pav Edizioni) in uscita entro fine giugno/metà luglio. Gina Scanzani scrive: «*le illustrazioni di Marco simboleggiano e rendono forte il messaggio: non esiste diversità di fronte all'arte, solo tanta aggregazione e forza di volontà. Le immagini, non prive di significato, sono attinenti al contenuto del testo di cui la sottoscritta è autrice*».

Marco Capellacci illustrated *La soffitta dei ricordi* by Gina Scanzani (re-edition by Pav Edizioni) to be released by the end of June / mid-July. Gina Scanzani writes: «*Marco's illustrations symbolize and highlight the strong message: there is no diversity in the face of art, only a lot of aggregation and will. The images, not without meaning, are relevant to the content of the text of which the undersigned is the author*».



A Fano è prevista una serie di eventi che vedono protagonista il lavoro di **Mara Cerri**. Al Bastione Sangallo ci sarà una mostra dedicata al videoclip animato *Se proprio devo* a cura di Paola Gennari (24 Luglio-8 Agosto). Il brano è di Giacomo Toni, tratto dall’album *Ballate di ferro* in uscita dopo l’estate. La mostra è organizzata da Impronte Femminili e Fano Jazz. È uscito da poco *Il segreto*, romanzo grafico scritto da Nadia Terranova e illustrato da Mara Cerri per Mondadori. Mara inoltre ha disegnato due cover per la rivista *Il cinematografo* per la quale sta illustrando una rubrica di Nadia Terranova, il titolo è *Se fosse un film*.

A series of events is planned in Fano that has the work of **Mara Cerri** as protagonist. At Bastione Sangallo there will be an exhibition dedicated to the animated video *Se proprio devo*, curated by Paola Gennari (24 July-8 August). The song is by Giacomo Toni, taken from the album *Ballate di ferro* to be released after the summer. The exhibition is organized by Impronte Femminili and Fano Jazz. *Il segreto*, a graphic novel written by Nadia Terranova and illustrated by Mara Cerri for Mondadori, has just been released. Mara has also designed two covers for the magazine *Il cinematografo* for which she is illustrating a column by Nadia Terranova, the title is *Se fosse un film*.



*

Alla Rocca Malatestiana la mostra di illustrazione *IF, piccolo drago* sempre a cura di Paola Gennari (11-22 luglio). All’interno della rassegna, il 22 Luglio, sarà proiettato *Sogni al campo*, l’ultimo corto animato di Mara Cerri e Magda Guidi.

At the Rocca Malatestiana the illustration exhibition *IF, piccolo drago*, also curated by Paola Gennari (11-22 July). Within the exhibition, on 22 July, *Sogni al campo*, the latest animated short by Mara Cerri and Magda Guidi, will be screened.

A **Magda Guidi** sarà dedicata una retrospettiva all’interno della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro. Sarà l’occasione per ammirare tutta la produzione animata di una animatrice tra le più sorprendenti nel panorama internazionale. Anche in questa occasione saranno proiettati *Sogni al campo* e *Via Curiel 8* realizzati insieme a **Mara Cerri**.

A retrospective will be dedicated to **Magda Guidi** at the Pesaro International New Cinema Exhibition. It will be an opportunity to admire all the animated production of one of the most surprising animators on the international scene. Also on this occasion, *Sogni al campo* and *Via Curiel 8* will be screened together with **Mara Cerri**.



*

Alla Mole Vanvitelliana di Ancona è appena stata inaugurata la mostra *CamerAnimata*, a cura di Bruno di Marino e dell’associazione Cinematica. Saranno esposti i frames originali del corto *Sogni al campo* realizzato nel 2020 da **Mara Cerri** e **Magda Guidi** e le marionette realizzate ed utilizzate da **Beatrice Pucci** per i suoi corti animati, oltre alle proiezioni delle animazioni stesse.

At the Mole Vanvitelliana in Ancona it has just been inaugurated the *CamerAnimata* exhibition, curated by Bruno di Marino and “Cinematica”. It will be possible to see the original frames of the short *Sogni al campo* made in 2020 by **Mara Cerri** and **Magda**

Guidi and the puppets created and used by **Beatrice Pucci** for her animations, as well as the projections of the animations themselves.



*

Luca Caimmi ha inaugurato *Un luogo familiare*, una mostra personale alla Galleria Civica di Arte Moderna e Contemporanea di San Donà di Piave, a cura di Cristina Taverna (Nuages, Milano) e prodotta da Terre Evolute/Festival della Bonifica. «*L’immaginazione di Luca Caimmi, rivelata in questo ponderato percorso espositivo, tende soprattutto ad accompagnare il visitatore all’interno di mondi paralleli, apparentemente senza regole, ma connotati dal vivace fermento del segno. Anche quando le storie dichiarano la loro appartenenza al libro – come nel caso del ciclo dedicato a Pinocchio – Caimmi si appoggia al testo letterario soltanto per ritrovare un punto fermo, una direzione obbligata che gli permetta di sconvolgere la trama, di spezzare l’equilibrio e disperderlo in mille rivoli: fuori dal contesto narrativo e dentro alla fascinazione dell’immagine*». Da *Il sentimento dell’immaginario* di Stefano Cecchetto.

Luca Caimmi inaugurated *Un luogo familiare*, a personal exhibition at the Civic Gallery of Modern and Contemporary Art in San Donà di Piave, curated by Cristina Taverna (Nuages, Milan) and produced by Terre Evolute / Festival della Bonifica. “*Luca Caimmi’s imagination, revealed in this thoughtful exhibition itinerary, tends above all to accompany the visitor within parallel worlds, apparently without rules, but characterized by the lively ferment of the sign. Even when the stories declare their belonging to the book - as in the case of the cycle dedicated to Pinocchio - Caimmi relies on the literary text only to find a fixed point, an obligatory direction that allows him to upset the plot, to break the balance and disperse it in a thousand streams: outside the narrative context and within the fascination of the image*”. From *Il sentimento dell’immaginario* by Stefano Cecchetto.



Come disegnare l’invisibile? Come disegnare il sentimento di appartenenza a una comunità di persone e alle persone che vivono ai margini della nostra società? Come esprimere i significati e i minuscoli rituali quotidiani che si intrecciano nella nostra vita, le ragioni dimenticate che ci legano a un luogo, le nostre fedi e le nostre domande senza risposta? Sono queste le domande alla base di *Invisible Lines*, progetto internazionale su fumetto e illustrazione sviluppato dalla Fondazione Giorgio Cini, Central Vapeur, Hamelin Associazione Culturale, Baobab & Gplusg. **Omar Cheikh** è uno dei 12 disegnatori selezionati che intraprenderanno un viaggio di scoperta attraverso tre workshop internazionali, ognuno dei quali guidato da un artista affermato nel campo del fumetto e dell’illustrazione. Ogni workshop si concentrerà su un diverso significato di invisibile, questo li porterà alla creazione di opere d’arte originali che circoleranno nei più importanti festival del fumetto in Europa. Inoltre i disegni di Omar sono in mostra a Bari all’interno dell’evento multidisciplinare ed itinerante *Futuro Arcaico Fest*, organizzato da Folklore Elettrico.

How to draw the invisible? How to draw the feeling of belonging to a community of people and to the people on the margins of our society? How to express the meanings and the tiny daily rituals that intertwine in our life, the forgotten reasons that bind us to a place, our faith and our unanswered questions? These are the questions behind *Invisible Lines*, an international project on comics and illustration developed by the Giorgio Cini Foundation, Central Vapeur, Hamelin Cultural Association, Baobab & Gplusg. **Omar Cheikh** is one of 12 selected designers who will embark on a journey of discovery through three international workshops, each led by an established artist in the field of comics and illustration. Each workshop will focus on a different meaning of invisible, this will lead them to the creation of original works of art that will circulate in the most important comic festivals in Europe. In addition, Omar’s drawings are on display in Bari as part of the multidisciplinary and traveling event *Futuro Arcaico Fest*, organized by Folklore Elettrico.



È uscito *Stagione*, il nuovo fumetto di **Guido Brualdi** (Edizioni BD). «È una storia che ho iniziato a pensare nel 2016, ed era molto diversa rispetto a quella che leggerete, aveva diversi personaggi, un altro nome, altri disegni, altre strade. Mi emoziona vedere come le storie crescano e si trasformino. Questo libro è dedicato a Pesaro, alla mia adolescenza e a tutte le persone che luccicano. Il viaggio è appena cominciato! Al di là di un nuovo giorno, e a quelli che verranno».

Stagione, the new comic by **Guido Brualdi** (BD Editions) is out. «It's a story that I started thinking about in 2016, and it was very different from what you'll read, it had different characters, another name, other designs, other roads. I'm thrilled to see how stories grow and transform. This book is dedicated to Pesaro, to my adolescence and to all the people who shine. The journey has just begun! Beyond a new day, and to those who will come».



*

Favole per bimbi grandi, secondo volume, è un progetto di **Francesco Moretti**. Si tratta di una raccolta di illustrazioni e fumetti autoprodotti. Disponibile ancora per pochi numeri, la potete trovare a Pesaro a Lamusarauka, Black Marmalade Records e Salotto Cavour, oppure rivolgendovi direttamente all'autore. «Sono favole, racconti brevi per scandire il tempo, per non buttare via nessuna storia che non diventa un libro».

Favole per bambini grandi, second volume, is a project by **Francesco Moretti**. This is a collection of self-produced illustrations and comics. Still available for a few issues, you can find it in Pesaro in Lamusarauka, Black Marmalade Records and Salotto Cavour, or by contacting the author directly. “They are fables, short stories to mark the time, so as not to throw away any story that does not become a book”



È uscito *Libro di disegni* di **Simone Massi**, edito da minimum fax. Dalla prefazione di Goffredo Fofi: «Massi sa attirarci in un cerchio di avvenimenti apparentemente normali, che sono esperienze comuni a una storia che è più di ieri che di oggi (il mondo contadino fino agli anni del boom e oltre, e il mondo contadino, oggi, altrove che da noi), e che sfocia in una crescita, nell'ingresso nella Società e nella Storia, con le maiuscole; in un'adolescenza e infine in una “adulità” .che non è ancora maturità, ma che è tuttavia il passaggio destinato e fondamentale, che è mutazione e movimento dentro un ingresso attivo nel mondo. Che è conoscenza, che è responsabilità».

Libro di disegni by **Simone Massi**, published by minimum fax, is out. From the preface by Goffredo Fofi: “Massi knows how to draw us into a circle of apparently normal events, which are experiences common to a history that is more of yesterday than today (the peasant world up to the boom years and beyond, and the peasant world, today, elsewhere than here), and which leads to growth, entry into Society and History, with capital letters; in an adolescence and finally in an “adulthood” which is not yet mature, but which is nevertheless the destined and fundamental passage, which is mutation and movement within an active entrance into the world. Which is knowledge, which is responsibility”.



Il film di animazione *Pronta* realizzato da **Alessia Angelini** è stato selezionato al Pesaro Film Festival nella sezione Corti In Mostra. *Pronta* è un film di laurea realizzato nel 2021 sulle tematiche dell'amore, del lutto e del cibo in un'ottica personale e intima. Precedentemente è stato selezionato a Anim!Arte International Student Animation Festival of Brazil 2021 e ha vinto Open Vision Film Festival 2021. Dal 25 al 27 Giugno verrà proiettato insieme ad altre opere dell'artista alla OXO Tower di Londra in occasione della mostra *RECONNECTING* della Kingston School of Art London.

The animated film *Pronta* made by **Alessia Angelini** was selected at the Pesaro Film Festival in the Corti in Mostra section. *Pronta* is a graduation film made in 2021 on the themes of love, mourning and food from a personal and intimate perspective. Previously he was selected at Anim!Arte International Student Animation Festival of Brazil 2021 and won the Open Vision Film Festival 2021. From the 25th to 27th of June it will be screened together with other works by the artist at the OXO Tower in London on the occasion of RECONNECTING, an exhibition by Kingston School of Art London.



*

Gastone Mencherini è alle prese con due progetti: *Filo rosso*, una pubblicazione dedicata ai 20 anni dell'associazione Girotondo, che illustrerà con una ventina di immagini, e *Pelikan* (titolo provvisorio), un piccolo libro d'arte a tiratura limitata dove i suoi disegni saranno introdotti da un testo dello scrittore Castronuovo, con cui Gastone ha già collaborato in passato.

Gastone Mencherini is grappling with two projects: *Filo rosso*, a publication dedicated to the 20 years of the Girotondo association, which he will illustrate with about twenty images, and

Pelikan (working title), a small limited edition art book where his drawings will be introduced by a text by the writer Castronuovo, with whom Gastone has already collaborated in the past.



*

L'animazione *Sospeso* di **Martina Venturini** è stata selezionata al Lago Film Fest e Monstra Lisbon Animated Film Festival ed è arrivata in finale a Film Festival Animafantasia 2020. Di recente ha tenuto un workshop come insegnante di disegno animato tradizionale al Liceo Artistico di Matera.

Sospeso animation by **Martina Venturini** was selected at the Lago Film Fest and Monstra Lisbon Animated Film Festival and reached the final at the 2020 Animafantasia Film Festival. She recently held a workshop as a teacher of traditional animated drawing at the Liceo Artistico in Matera.



IL SELFIE DELL'ANIMATORE

THE ANIMATOR'S SELFIE

Manfredo Manfredi



*“È il mio primo,
e forse ultimo, selfie
della mia vita”*

“it's my first, and perhaps only, selfie of my life”

Manfredo Manfredi (Palermo, 1934) è un regista, scenografo, pittore e soprattutto animatore tra i più amati a livello internazionale. Nel 1958 si è diplomato in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma. Ha realizzato i disegni per la sigla di Carosello e scenografie per documentari e spettacoli televisivi. Nel 1963 comincia le sue sperimentazioni con l'animazione ottenendo i primi riconoscimenti tra i quali il Nastro d'argento al miglior cortometraggio (1968) con il film *Su sambene non est abba*. Nel 1975 con *Uva salamanna* vince il Premio Film Ragazzi al Festival Cinematografico Internazionale di Mosca. Nel 1977 ottiene la nomination all'Oscar con il cortometraggio *Dedalo*. Negli anni successivi con la Cineteam realizza film istituzionali, special televisivi, spot pubblicitari e moltissime sigle TV. Come pittore orienta la sua ricerca nell'ambito dell'espressionismo astratto.

.....

Manfredo Manfredi (Palermo, 1934) is a director, set designer, painter and above all an animator among the most loved internationally. In 1958 he graduated in scenography at the Academy of Fine Arts in Rome. He made the designs for the Carosello theme and sets for documentaries and TV shows. In 1963 he began his experiments with animation, obtaining his first awards including the “Nastro d'Argento” for best short film (1968) with *Su sambene non est abba*. In 1975 with the film *Uva salamanna* he won the Children's Film Award at the Moscow International Film Festival. In 1977 he obtained an Oscar nomination with the short film *Dedalo*. In the following years he made institutional films, television specials, commercials and many TV themes with the Cineteam. As a painter he directs his research in the field of abstract expressionism.

Sponsor Istituzionali / Institutional Sponsors
REGIONE MARCHE
UNIONE MONTANA CATRIA E NERONE

Collaborazione / Support
PROVINCIA DI PESARO E URBINO
COMUNE DI URBANIA

Patrocini Alma / Alma's Patronages
ASIFA, ASSOCIAZIONE ITALIANA FILM D'ANIMAZIONE
100 AUTORI, ASSOCIAZIONE DELL'AUTORIALITÀ CINETELEVISIVA
SNGCI NASTRI D'ARGENTO, DAL 1946 IL PREMIO DEI GIORNALISTI PER IL CINEMA



CI RIVEDREMO IL 21 DICEMBRE WE WILL SEE YOU ON DECEMBER 21

