



INIZIA OGGI  
LA MOSTRA DEL NUOVO  
CINEMA DI PESARO  
CHE VIENE RICORDATA  
IN LATINOAMERICA  
COME LUOGO  
DI IMPORTANZA  
STORICA PER LE EDIZIONI  
CHE NEGLI ANNI '70  
RIUNIRONO I REGISTI  
DEI DIVERSI PAESI.  
IN QUESTA EDIZIONE  
SONO  
IN PROGRAMMA  
I CINEASTI ARGENTINI  
CHE ESPONGONO  
NEI MUSEI

# PESARO *sperimentale*



## MOSTRA DEL NUOVO CINEMA

# Prospettiva Buenos Aires

## IL FOCUS » UNA NUOVA, VITALE GENERAZIONE DI CINEASTI SPERIMENTALI ARGENTINI

SILVANA SILVESTRI

■ ■ Scorrendo il programma della mostra del Nuovo cinema di Pesaro (17-24 giugno) il focus dedicato al cinema sperimentale argentino curato da Lorenzo Leogrande appare come il tradizionale legame del festival con i cineasti latinoamericani che ancora viene ricordato per le fondamentali edizioni degli anni '70, unico momento di incontro tra i vari paesi.

I cortometraggi argentini in programma potrebbero apparire un «rapido» contributo alla conoscenza del nuovo cinema, in realtà è un ricchissimo punto di osservazione di personalità, attività diverse ed esperienze internazionali.

Tecnicamente si tratta di cortometraggi della durata di pochi minuti, cinema sperimentale di grande livello, che ha fatto il giro di musei internazionali, ogni autore dalla personalità ben definita. È interessante notare come nella creazione del «mai visto prima» restino impresse le grandi costanti del nuovo cinema argentino su cui ha lavorato la generazione di cineasti appena precedente, primo tra tutti il grande tema della *sparizione*, dell'invisibilità di un territorio terra di conquista che ha portato i registi a spostarsi da Buenos Aires a viaggiare verso le

province apparentemente «nel mezzo del nulla».

In *Ceniza verde* Pablo Maz-zolo (insegna all'Univesidad Nacional di Quilmes) torna a tempi in cui non esisteva un «territorio argentino», alla ricerca di come ricostruire la cultura Hénia Kamiare nelle Sierras di Cordoba. Si tratta di un lavoro di evocazione, di ricerca «quasi spettrale» come è stata definita poiché nulla è rimasto di una società mai soggiogata dagli Incas finché gli spagnoli ne massacrarono in massa l'esercito. Appare come punto fermo l'inserimento della didascalia che avverte: «Nel 1575 la resistenza guidata dal capo Onga fu vinta dall'esercito spagnolo. A centinaia donne, vecchi, bambini si lanciarono nel vuoto per non finire in schiavitù. Fu il suicidio di massa più grande del territorio oggi conosciuto come Argentina».

Il sole, come intravisto tra le palpebre acccate dai bagliori è sempre lo stesso di allora e anche le nuvole e perfino le piante, così come il profilo del monte che incombe ora oscuro ora verdeggianti, vegetazione nutrita anche dell'immenso olocausto, nelle riprese che indugiano come se volessero cogliere respiri che vengono da lontano.

Il monte si chiamava Charal-queta (il dio della gioia e della felicità) ma da quel momento si chiamò Colchiqui (il dio della tristezza). Non un lavoro di ricerca storica, avverte il regi-

sta, ma piuttosto di regia, in particolare di ottiche: si tratta infatti di percepire una realtà scomparsa eppure pulsante, ma tra i due punti fermi della descrizione dell'avvenimento e quello finale di mappe disegnate per indicare l'esatta posizione geografica per poi andare alla ricerca di una realtà palpabile attraverso «diverse emulsioni», gli effetti sulle rocce e sulle piante con differenza di messa a fuoco e movimento manuale, i colori lampeggianti fluorescenti». Vincitore del «Best short Film» al Bafici, altri suoi film viaggiano lontano, nella riserva naturale dell'Ontario (*Fish Point*), nel Santuario dei Comechingones (*Waterflows*) e, viaggio nel tempo, raccolta di notiziari argentini, nel found footage *NN*, dove lo spettro evocato è quello dei desaparecidos della dittatura («una riflessione sul soggetto umano come anonimato»).

Raccoglie la tradizione poetica del cinema argentino *Darse Cuenta* (3', 2008) secondo film dell'angloargentina Jessica Sarah Rinland, in 16mm, con la poesia recitata fuori campo dello psicologo e scrittore Jorge Bucay prima sul vuoto poi su una idea di esterno così come evocano le parole, nel contrasto tra soavità e precipizio, fra ineluttabile, matematica tragedia e umorismo come colpo di coda. Faranno poi la comparsa nei film successivi elementi di ricerca scientifica, musei, giardini, animali, a cominciare da quelli dello zoo di

Buenos Aires nel suo progetto *Monologo Colectivo*, fino ai pipistrelli e all'antropocene di *Black Pond* dove un antropologo intesse contatti con pipistrelli e falene.

Il vero puro horror è, come il treno a La Ciotat che arriva travolgendo gli spettatori, il tipo che avanza infliggendo coltellate alla pellicola (una disarmante super8) con spargimento di sangue rosso magenta con schizzi ben dosati, colanti e ritmici nel fragore delle urla di dolore meccanico, prodotto dallo scorrere della pellicola: è *Quien se atreve a matar el cine?* (Chi osa uccidere il cinema?) di Joaquin Aras, classe 1985, che lavora con le sue installazioni sul quotidiano e sui tabù, coniugando filosofia e humour.

Azucena Losana di origine messicana, nel titolo del suo *Cangallo y Canning* (4') indica l'incrocio tra due strade immaginarie che quindi non possono mai incrociarsi. Autrice di installazioni e video programmati a Mar Del Plata Mosca, Oberhausen, Praga, Losanna, attivissima e «militante» ha realizzato e programmato la sala di proiezione itinerante «Cinema Cinico», è responsabile del laboratorio di resistenza cinematografica in America latina «Arcoiris super8», alla valorizzazione dei film dell'ambasciata messicana in Argentina e con Carolina Andretti si occupa di un progetto che costruisce proiettori ana-



logici con materiali di scarto.

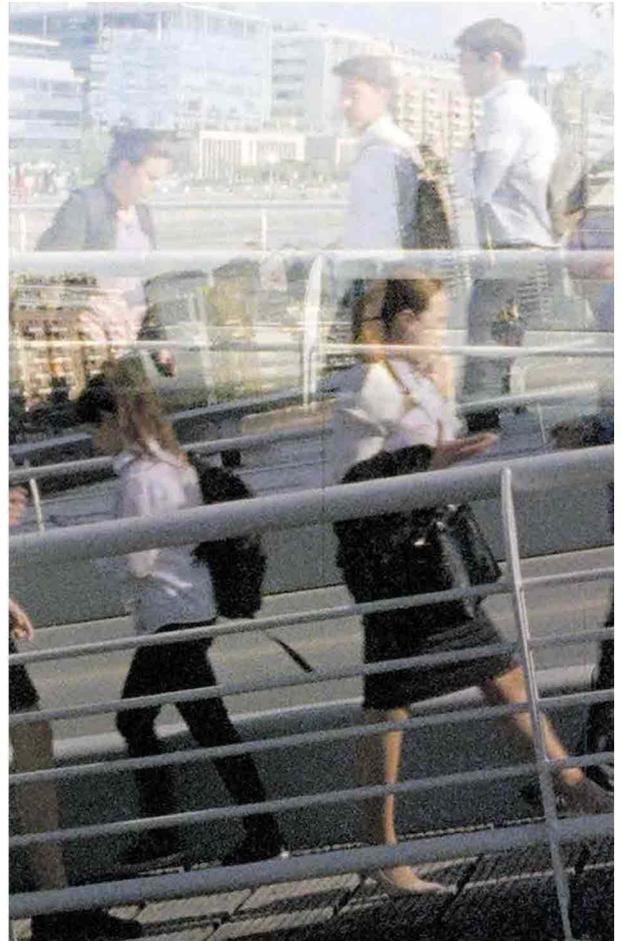
Appartiene all'ambito poetico anche *Reflejo nocturno* di Benjamin Ellenberger (2020, 4'38") microromanzo ambientato nelle strade di notte, fotogramma dopo fotogramma «con lunghi tempi di esposizione, sviluppato a mano prima dell'alba». Forme geometriche di cancelli, vetrate, scaffali di negozi alternati a lampeggiamenti, dove poi gli interni appena visitati lasciano sprazzi di ricordi, oggetti simbolici rimasti impressi nel ricordo.

Gli scenari urbani sono al centro delle opere di vari artisti come Marco Bocchicchio che con *Un Horizonte invisible* (2021) attraverso le videochiamate che Henrik dal suo viaggio in Asia fa al suo amico Mario a Buenos Aires, dalla Costanera Sur: è come se si trovasero nello stesso luogo, tanto simili sono le architetture, con le torri di vetro e ferro («da un lato sono belle, dall'altra orribili»). L'idea romantica del mondo da esplorare, del viaggio verso luoghi incontaminati è finita, un'architettura simile tende a uniformare gli spazi, ma li unifica ancora di più la quantità di plastica e di spazzatura ovunque. Filmmaker e musicista, formazione filofonica e curatore di cineteche, workshop ed esposizioni internazionali, Ignacio Tamarit (classe '91) con *Pifies!* (slang per «errore!») crea un collage da scarti homevideo Super 8 di un passato fatto di vacanze, spiagge, motoscafi, sci nautico, fiori d'ibiscus, in andamento ritmico.

Un diario di viaggio, *Denkbilder* (2013, 5'05") porta Pablo Marín da Buenos Aires a Berlino, immagini di Buenos Aires e animali dello zoo di Berlino (riferimento certo non casuale), lo schermo spesso suddiviso a metà, i lampeggiamenti colpiscono ora uno ora l'altro (quale sarà il ricordo persistente?) come riavvolgendo la memoria anche da immagini del passato remoto e i colori esplodono come risate squillanti.

Si deve a Pablo Marín, cineasta, critico e docente, un incontro tenuto nel 2021 sul cinema sperimentale argentino, i cineasti contemporanei e l'avanguardia degli anni '70 raccolti attorno all'Istituto Di

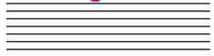
Tella e al Goethe Institut, a cominciare da Claudio Caldini, Horacio Vallereggio, Juan Vilola, Marie-Louise Alemann, Adrian Tubi, Narcisa Hirsch. «Non c'è storia del cinema, ci sono autori» dice Marín, in questo modo nella contemporaneità dello sperimentale spiccano maggiormente alcune differenze, ma solo come sfumatura, come l'impegno politico che non viene meno neanche oggi, la durata dei film di allora (il riferimento era *Empire* di Wahrol del '65, con le 8 ore e 15') rispetto alla sintesi estrema di oggi.



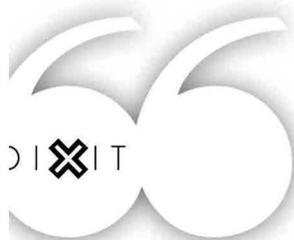
al centro: «Cangallo y Canning» di Azucena Losana; a pag 2 poster del festival, «Quien se atreve a matar el cine?» di Joaquin Aras; sotto «Reflejo nocturno IV» di Benjamin Ellenberger



**Una realtà  
espansa  
con la cattura  
degli spazi,  
invisibili  
che parlano  
della conquista  
e attraversa  
le città  
contemporanee  
omologate**



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



## Per Milena Gierke la cifra è la scansione: quella del proiettore, dei gesti, del ritmo delle cose della natura di cui la cinepresa è un metronomo

### IL PROGRAMMA

### 59a MOSTRA DI PESARO

Si tiene dal 17 al 24 giugno la 59a edizione della mostra del nuovo cinema di Pesaro con la direzione artistica di Pedro Armocida, inaugurato da «Flashdance» che compie 40 anni e dalla retrospettiva dei film di Giuseppe Tornatore. In programma i film in concorso, proiezioni in piazza del Popolo con Dante Ferretti scenografo premio Oscar e Carlo Verdone, una sezione dedicata agli «animatori italiani oggi» dedicata a Igor Imhoff. Il cinema sperimentale argentino è in programma mercoledì 21 (replicato a Roma presso Scena il 26 giugno alle 21), il focus sulle registe Rosalind

Nashashibi e Milena Gierke (giovedì 22), gemellaggio con il Tashkent FF e incontro con il regista uzbeko Ali Chamraev (il 24) con proiezione del suo film «Senza paura» (1971), le lezioni di storia di Federico Rossin su Polonia, Ungheria e Romania negli anni della guerra fredda. Inoltre: la Vela incantata cinema in spiaggia, la sezione VedoMusica con i migliori 20 videoclip italiani, le anteprime di piazza del Popolo. Domenica 18 Proiezioni Speciali - Cinemarche e il premio Eleanor Worthington, focus sulla Giornata Internazionale della consapevolezza sull'Autismo

