

MADE IN POLAND

A cura di Lukasz Ronduda

ZBIG RYBCZIŃSKI

Media (1980) - 0.40 min

Nel suo cortometraggio, *Media*, Rybczyński combina diversi spazi visivi con i quali riflette in modo giocoso sul rapporto tra ciò che viene mostrato in TV e ciò che viene percepito dallo spettatore. L'ambientazione è uno studio cinematografico. Su un tavolo, accanto a bobine di film e utensili vari, sono disposti due televisori. Quello in fondo mostra un'inquadratura a colori di un uomo, forse l'artista, seduto in un'altra stanza con in mano un ciak di pellicola. La TV frontale mostra l'estensione dello spazio raffigurato sullo schermo della TV posteriore, ma in bianco e nero. C'è un palloncino su un tavolo. Non appena il ciak si chiude con uno scatto, l'uomo inizia a lanciare il palloncino. Non si muove solo il palloncino, ma anche il televisore su cui viene visualizzato. A seconda della loro posizione, le scene sui televisori si fondono tra loro. I confini dei diversi livelli dell'immagine diventano sfumati. Rybczyński lascia che il contenuto filmico presentato entri nello spazio davanti alla televisione, lo spazio dell'accoglienza. Alla fine il palloncino scoppia, la televisione ricade sul tavolo e l'attore esce di scena.

Tango (1980) - 7.00 min

Il film d'animazione d'avanguardia del regista e artista sperimentale polacco Zbigniew Rybczyński inizia con un ragazzo che scavalca una finestra in una stanza per recuperare una palla. Un'istantanea che si ripete apparentemente all'infinito in ciò che segue. A poco a poco, la stanza si riempie di persone che eseguono ripetutamente azioni quotidiane. Come in una danza coreografica, trentasei persone girano per la stanza senza mai scontrarsi tra loro. Da un lato il film interroga il significato dell'ambientazione fuori campo. Questo è lo spazio che solitamente non viene rappresentato nell'immagine cinematografica ma che tuttavia determina l'azione. D'altro canto la stanza affollata, le cui dimensioni non potrebbero mai accogliere tutte le persone contemporaneamente, rafforza il carattere artificiale del mezzo. Rybczyński ha creato questo effetto disegnando, dipingendo e combinando 16.000 mascherini trasparenti per poi fare diverse centinaia di migliaia di esposizioni su una stampante ottica. Il processo di produzione puramente analogico di questa animazione ha richiesto ben sette mesi, sedici ore al giorno, per realizzarla. «Il miracolo è che il negativo durante il processo ha subito un danno minimo – ha dichiarato il regista – e ho fatto meno di cento errori matematici su diverse centinaia di migliaia». Agli albori della computer art e dei videoclip, nel 1983 *Tango* ha vinto l'Oscar come miglior cortometraggio animato.

JÓZEF ROBAKOWSKI

Z mojego okna (From my window) (1978-99, 19.10 min)

Nel 1978 Robakowski si trasferì in un nuovo appartamento, in un grattacielo di nuova costruzione nel centro di Łódź. Fu allora che iniziò a filmare le persone e gli eventi che poteva vedere dalla finestra della sua cucina. Il film è stato realizzato sulla base di una dozzina o più ore di riprese girate nel periodo 1978-1999. L'artista ha filmato il cortile del suo condominio in una parte di Łódź chiamata "Manhattan", un gruppo di alti edifici residenziali in cemento che ricordano vagamente i grattacieli di New York. Le immagini sono accompagnate dal commento dell'artista, che avvicina lo spettatore ai suoi vicini e alla sua famiglia, inclusa la sua allora moglie, Małgorzata Potocka. Il film commenta le trasformazioni politiche e sociali, graduali ma profonde, avvenute in Polonia nel corso di questi due decenni. È chiaro che l'artista era interessato sia al film che al video come medium espressivo, cimentandosi come cameraman sia con la macchina da presa che con la video-camera: all'inizio, nel 1978 l'artista ha utilizzato la 16 mm per poi passare alla video-camera verso la metà degli anni Ottanta.

ARTUR ŻMIJEWSKI

Oko za oko (An Eye for an Eye) (1998, 10.25 min)

Artur Zmijewski nel suo video *An Eye for an Eye* costruisce una struttura narrativa attraverso corpi perfetti e sani e corpi deformati. L'artista li mixa producendone dei nuovi ibridi (entità). Simbiotica relazione di corpi mutilati con corpi sani, visti dall'artista come metafora della identità umana, per la quale tratta questa "disonestà" (artefatti): xenofobia e ostracismo non sono altro che, per paradosso, costruzione di onestà, bontà e confidenza.

BARBARA KONOPKA

Binary Notes (1998, 4 min)

Nei suoi ultimi video Konopka si occupa del tema del cambiamento/decadimento del corpo e della sua identità in connessione con le più moderne scoperte scientifiche (ingegneria genetica, nanotecnologia, clonazione) e le più innovative tecnologie informatiche. L'artista crea delle nuove creature che potremmo definire esseri post-biologici, risultato di una perfetta sinergia tra esseri umani e tecnologia. Questi Cyborg non appartengono a nessun genere in natura, trascendono ogni limitazione, sia fisica che psichica, tipica dell'umano. Il cyberspazio è un corpo con determinanti biologici? Con l'ampliamento degli orizzonti della percezione, l'organismo umano si fonderà con le piattaforme elettroniche? "Io come carne - io come pezzetti - io come campo magnetico: ci sarà una condensazione molecolare?" (BK). In questo esperimento artistico Barbara Konopka raccoglie associazioni in un collage di immagini e suoni.

ANNA BAUMGART

Prawdziwe? (Real?) (2001, 3.35 min)

L'artista utilizza la tecnica del found-footage per diventare l'eroina del famoso film sovietico di Mikhail Kalatozov, *Lecą żurawie (Quando volano le cicogne)* del 1957, sostituendo il volto dell'attrice con il suo. Il video presenta la scena di un drammatico litigio tra due amanti. La loro passione non può essere soddisfatta: lui è innamorato della fidanzata di suo fratello, che combatte al fronte. Viera deve sforzarsi di respingere il sentimento. Non è questo il culmine dei sogni fanciulleschi di essere adorata e desiderata dagli uomini? Eppure, l'atto di inserire il proprio volto in un film storico fa sì che i sogni di fama, bellezza e attrazione diventino realtà. Baumgart analizza criticamente l'impatto dei media sull'immaginazione: ripetendo perfettamente ogni parola e ogni gesto dell'attrice che lei ha sostituito, l'artista vuole mettere in evidenza l'opprimente e possessivo potere delle immagini (sogno) prodotte e distribuite dalla cultura di massa. Il ciclo è composto da due parti: *The Cranes Are Flying* e *Teddy Bear*.

MACIEJ TOPOROWICZ

Obsession (1993, 5.15 min)

Obsession è un mix allegorico di found-footage, con frammenti di spot televisivi di profumi di Calvin Klein, lungometraggi sui nazisti e opere di Leni Riefenstahl degli anni '30. Con l'aggiunta di immagini iconiche del Terzo Reich: foto dell'architettura nazista e sculture di Albert Speer e Arno Breker. Scavando nell'"inconscio" della pubblicità contemporanea, l'artista ne traccia la genealogia estetica. Le analisi di Toporowicz (con l'elemento di significato allegorico aggiunto ai film) rivelano la misura in cui la cultura visiva commercializzata contemporanea mantiene il fascino per l'estetica nazista. L'approccio dimostrato di giungere "dentro l'inconscio", nella storia e nella genealogia delle rappresentazioni analizzate è caratteristico degli artisti postmodernisti. È la qualità che li differenzia dai progetti progressisti (futuristi) dell'avanguardia modernista, basati sulla rinuncia radicale alla storia (tradizione) e ai tentativi di stabilire un nuovo ordine politico sociale basato sull'utopia "razionale" (legittimata ad esempio dalla "logica dello sviluppo storico").

Love (Love Will Tear Us Apart) (1995, 6.03 min)

Video realizzato con la tecnica del found-footage che cita nel titolo un famoso brano del gruppo inglese Joy Division. Tra le immagini riprese dall'artista sono facilmente riconoscibili alcune inquadrature di famosi film, come *Shining* di Stanley Kubrick, *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola ed altri.

Lure (1996, 8.30 min)

Il 1996 è l'anno della mostra *Lure* di Toporowicz alla galleria Lombard-Freid di New York. Dietro la maschera della logica fantasmagorica dei processi tardocapitalisti di produzione e promozione delle merci, l'artista ne affronta la dimensione razzista. Alla galleria Toporowicz ha presentato la sua fragranza autoprodotta: *Lure*, che (come intendeva) era un profumo misto di giovani prostitute thailandesi e templi buddisti, l'essenza (materializzazione) delle fantasie kitsch degli europei e degli americani sull'esotismo dell'Est. L'artista ha ricoperto le pareti della galleria con poster di sua creazione, facenti parte della campagna pubblicitaria del nuovo prodotto, con il logo *Lure* e foto di prostitute thailandesi sorridenti e bambini sieropositivi abbandonati, scattate da Toporowicz a Bangkok. L'esposizione era accompagnata da un video assemblato con frammenti di lungometraggi ambientati durante la guerra del Vietnam.

Immagini rubate da Leni Riefenstahl, un film di propaganda fascista, da altri film che richiamano l'ideologia fascista (come "*The Night Porter*" o "*The Damned*"), e per finire – dalla pubblicità del profumo di Ives Klein.

MADE IN UK

GILES PERRY

Quake, New Cross (2003, 1 min)

È un video realizzato con immagini di un documentario, in cui lo studio di un artista è colpito da un leggero terremoto. La scena è nello stesso tempo reale e fittizia, l'effetto del terremoto viene esagerato con effetti computerizzati.

Eight legged freak (2004, 30 sec)

Mostra semplicemente un ragno di appartamento, vicino al quale c'è una pallina di cioccolato colorata di rosso. Il ragno è immobile, forse è di plastica, il rosso della cioccolata spicca allo sguardo, sembra una natura morta surreale. Ad un certo punto una mano tira il filo a cui è legata la pallina rossa ed entrambi escono dall'inquadratura. Un'azione così semplice ma allo stesso tempo così enigmatica, così come l'immobilità che ha preceduto l'azione.

LAURA MALACART

Accidents (2001, 40 sec)

Chameleon Woman (2004, 1 min)

Una donna cui viene fatto un parallelo con un animale in cattività riesce in un modo semplice e delicato a sovvertire la sua posizione ribellandosi.

Paper Shoes (2004, 2 min)

Il corpo distrugge quello che le scarpe di carta - una scultura assurda - rappresentano (lo stivaletto, la trappola), anche se le connotazioni della carta possono avere relazioni con la rappresentazione.

The Field II (2004, 3.50 min)

È una performance "mimetica", dove un berretto da soldato diventa un campo da guerra. Con una delicata ed elegante performance Laura Malacart costruisce un mondo con niente.

Nasty Sounds (2004, 3 min)

RACHEL TWEDDELL

Neck and Neck (2 min)

È la copia di un evento fittizio tratto da un evento/incidente reale. I meccanici di due team di formula uno fanno una corsa contro il tempo per completare un pit-stop ma accade qualcosa di imprevisto: tutti e due vengono investiti dall'auto e cadono a terra. Questo video mostra come un'impossibile coincidenza possa verificarsi.

Grand National (30 sec)

Una caduta da cavallo in slow-motion ci fa scoprire un attimo che altrimenti avremmo perso.

JOHN TINEY

Rabbit (2.37 min)

L'attività dell'espressione è trattata come un intrattenimento fine a sé stesso. Il processo espressivo produce un risultato, così come produce una fine definitiva per un catartico e solipsistico modo produttivo.

Take off (1.11 min)

Il video mostra una produzione a bassa risoluzione di un video amatoriale con immagini di un aereo da guerra. Successivamente l'aereo viene sostituito da un modellino in scala identico al precedente, il tutto tenuto insieme dalla colonna musicale.

CLIODHNA MURPHY

Isn't it really about us (1.15 min)

Il video parte dal presupposto della conoscenza e della storia dei fossili. Quando vennero realizzati i film sui dinosauri come facevano gli autori a conoscere il loro vero colore e come facevano a conoscere il rumore che emettevano? Non importa, dopo tutto veramente non riguarda noi. Il filmato utilizzato è un estratto dal film *Lost World* del 1925. Il film in origine è muto: Murphy ha campionato versi di dinosauri da altri film. L'anacronistica rappresentazione dei dinosauri e la mancanza di sincronizzazione sonora nel video hanno l'intenzione esplicita di mettere in questione l'animazione di inizio secolo e della Storia Naturale intesa come scienza.

ANN MARIE KENNEDY

...and a man wore the mask of the Beast (3 min)

MADE IN KOREA

A cura di Chang-Hyun Kwon (direttore del *Oneminutefestival* di Seul)

ONEMINUTEFESTIVAL 2003

Section 1. Shorts (21')

Untitled

Mail

Trick

You can't go yourself

Killing Head

Holic

You've got a friend

Her Identity

A memory

Untitled

GAP

Remember

Self-division

A lost article

GAP

A memory of murder

A misunderstanding

The world

Sleepwalker

Section 2. Motion Graphics (24')

(?)...

Korean Beauty

Corean Culture-Bong Jeong Sa

Speed of Association

Girl meet boy that they fall in love

Hwa Do Jin

Only on Speed

TV CM Parody

Real time

Another Mean

Loveholic

A calling

Where am I?

Untitled

Levi's

Subway

In the street

Loop Volume 2

Pizzicato Five

School

Huachine

Untitled

Mono city

Me

Stop

Section 3. Animation (13'44")

TV CM Parody

A runner

DABIZ

GM Daewoo Parody

Sky CM Parody

Raid dot com

Instead

Olympus CM parody

Boy meet girl

Archigram park

Like a human

A chicken head

sogni di cuoio

GENERE: Documentario

PAESE: Italia

ANNO: 2004

DURATA: 72 min

FORMATO: 35mm - colore

CAST:

Mario Kempes (Allenatore)

Luca Spatafora (Preparatore tecnico)

Aldo Graziani (Consulente sportivo Global Sporting Football)

Alessandro Aleotti (Mancato acquirente US Fiorenzuola)

Ivan Gavazzi, Raffaele Cataldo, Antonio del GranCaffè Roma (Tifosi)

Oscar Colombo, Guillermo Galliardi, Leonardo Peres, Gaston Romancicas, Daniel Bisogno, Pedro Santarcieri, Leandro, Juan Ignacio Rivara, Agustín, Nelson, Alberto, Leandro, Pablo, Sergio, Martín, Fernando, Ricardo, Luis, Diego, José (Squadra del Fiorenzuola)

REGIA: César Meneghetti ed Elisabetta Pandimiglio

SOGGETTO: Gianluca Arcopinto, César Meneghetti, Elisabetta Pandimiglio

SCENEGGIATURA: Gianluca Arcopinto,

SVILUPPO DEL SOGGETTO, RICERCA: Elisabetta Pandimiglio César Meneghetti

COLLABORAZIONE ALLO SVILUPPO DEL PROGETTO: Malcolm Pagani, Corso Salani

MONTAGGIO: César Meneghetti

FOTOGRAFIA: Luca Alzani

RIPRESE: Luca Alzani, Gianluca Arcopinto, César Meneghetti, Malcolm Pagani, Elisabetta Pandimiglio, Corso Salani.

MUSICA ORIGINALE: Mintcho Garrammone

PRODOTTO DA: Gianluca Arcopinto, Andrea Occhipinti, Roberto Caracuta

UNA PRODUZIONE: LUCKY RED, MAN'È, LA FABBRICETTA

DISTRIBUZIONE IN ITALIA: PABLO

SINOSSI:

Nell'estate del 2001, dei giovani calciatori argentini e uruguayani arrivano in Italia. I migliori vengono scelti per far parte della squadra di serie C2, il Fiorenzuola. Ad allenarli, c'è il campione argentino Mario Kempes, ex giocatore della metà degli anni Settanta, divenuto noto anche per essersi rifiutato di stringere la mano ai colonnelli che assistevano alla partita. Il film racconta le esperienze di questi aspiranti fuoriclasse, tra promesse, entusiasmi e attese estenuanti. Una storia di calcio e di immigrazione interamente girata in digitale.

CESAR MENEGHETTI & ELISABETTA PANDIMIGLIO

Dal 1993 Meneghetti & Pandimiglio hanno realizzato insieme una serie di progetti in campo artistico e cinematografico: mostre, documentari, cortometraggi, spot, video sperimentali, un lungometraggio. Il loro corto **Punti di vista**, (Sacher Festival e 14° Festival di Torino), ottiene una menzione speciale ai **Nastri D'Argento '97**. Nel 1998 dirigono il lungometraggio **Interferenze**, selezionato in vari Festival tra cui il **51° Festival di Locarno**. Nel 2000, per conto della CEE, firmano la regia dello spot sociale CEE contro la violenza sommersa. Nel 2001 hanno prodotto e diretto: **A Sud del sud** selezionato in 16 festival, **vincitore Grand Prix Sony 2002** e **Senza Terra** selezionato in 70 Festival Internazionali, **vincitore di 20 premi come miglior film in Italia e all'estero**. Nel 2002 Nanni Moretti e Angelo Barbagallo li invitano a dirigere e realizzare il **Diario Sacher ZAPPATERRA** selezionato in numerosi festival nazionali e internazionali. Nello stesso anno realizzano "**Cachorro Louco**", scelto dalla Petrobras e del **Ministero della Cultura brasiliano** come miglior progetto di opera digitale. Nel 2003, a San Paolo in Brasile, girano il lungometraggio "**Motoboy**" (inedito). Nel dicembre scorso Il Centro Culturale Recyclart li invita a realizzare la videoinstallazione "**Romevideo**" alla **Gare Le Chapelle - Bruxelles**.

SOGNI DI CUOIO

Regia di César Meneghetti ed Elisabetta Pandimiglio

Estate 2001. Una ventina di giovani calciatori argentini e uruguayani arrivano in Italia: i migliori entreranno a far parte di una squadra di serie C2, il Fiorenzuola, senza alcun problema di nazionalità o passaporto perché discendono tutti da italiani. L'innovativo progetto "ha valenze quasi letterarie, ricordando un racconto di Osvaldo Soriano" sostiene orgoglioso il presidente del Brera Calcio, Alessandro Aleotti. È stato lui, insieme alla società Global, a ideare ed organizzare quello che in realtà dovrebbe diventare soprattutto un business calcistico. Ad allenare il gruppo dei sudamericani viene chiamato Mario Kempes, campione argentino, autore dei due goal che nel 1978 portarono la sua squadra alla vittoria del mondiale, divenuto celebre anche per essersi rifiutato di stringere la mano ai colonnelli che assistevano all'incontro. È una grande occasione per venti ragazzi che hanno lasciato famiglie, affetti, lavoro, solo perché certi di firmare un redditizio contratto e iniziare subito a giocare in Italia. Il film percorre in tempo reale l'altalenante dipanarsi della vicenda catturando nelle testimonianze dei responsabili del progetto, del procuratore, dei tecnici, della gente, dello stesso Kempes, ma soprattutto nel quotidiano dei ragazzi, aspetti inquietanti annidati nel patinato e complesso mondo del pallone.

Tra promesse e speranze, entusiasmi e ambiguità, pericolose omissioni e attese estenuanti, la romantica vicenda di un gruppo di ragazzi, che per realizzare il sogno della loro vita sorvolano l'oceano percorrendo a ritroso il tragitto già percorso dagli avi, annega in un dedalo incomprensibile di prosaicità, nodi burocratici, storie di fidejussioni, inconfessati campanilismi. Un documento sul calcio, su quegli aspetti che dagli spalti di uno stadio è difficile cogliere persino per lo sportivo più attento, ma anche un film sull'emigrazione di ritorno, sulla circolarità della Storia, sui quegli esseri umani che di generazione in generazione, in una sorta di moto perpetuo, continuano ad attraversare la terra in cerca di un destino migliore.

Note di regia

di Elisabetta Pandimiglio e César Meneghetti

Riprese in digitale, un approccio quasi giornalistico con interviste a calciatori, tecnici, organizzatori, testimoni; due piccolissime troupe, operative in tempi diversi, per registrare l'evolversi di un originale progetto calcistico che presentava i requisiti giusti per trasformarsi in affare economico e sportivo. In modo imprevedibile, come può succedere quando si ha a che fare con l'oggettività della materia documentaria sfuggente a qualsiasi imbrigliamento, gli eventi prendevano una loro direzione che li allontanava dal finale previsto. Tutto si smontava per una serie di intricati motivi - richieste maggiorate di denaro da parte della società in via di cessione, crescenti pretese di garanzie economiche, cavilli burocratici, clausole sulla data di chiusura del contratto e un sotteso, diffuso campanilismo nei confronti dei calciatori "usurpatori". La giostra luccicante del calcio che fa sognare chi vi sale e chi la osserva girare in tutto il suo sfarzo, mostrava ancora una volta quanto poco fosse rassicurante l'ingranaggio che la muove. Così, a fine estate 2001, il materiale filmico raccolto sembrava suggerire, come unica possibilità narrativa, la cronaca di un clamoroso flop sportivo dal quale non un solo protagonista, in un senso o nell'altro, usciva positivamente. Un'analisi più attenta, nuove interviste ai testimoni del fatto, ulteriori informazioni sui retroscena dell'accaduto, hanno portato invece alla luce la vicenda umana di questo gruppo di giovani calciatori, molti appartenenti a squadre di serie A e B argentine e uruguayane, tutti già in possesso di nazionalità italiana avendola ereditata per sangue. Non è difficile immaginare cosa li avesse spinti a lasciare una carriera già avviata, affetti, casa, famiglia pur senza uno straccio di contratto, una sola certezza. Certo a questa scelta avventata avrà contribuito l'attrattiva di giocare in Italia - considerata l'eldorado del calcio mondiale -, il prestigio di essere allenati dal mito Mario Kempes, la prospettiva di guadagnare un giorno come El Chino Recoba, ma soprattutto aleggia nelle storie di questi giocatori il desiderio di ri-trovare un posto in quella che fu la casa, la patria, dei loro nonni. Recenti statistiche ci informano che non esiste una sola Italia, perché 58 milioni di italiani, o discendenti da italiani vivono in altre parti del mondo. Di questi, oltre 536.000 sono in Argentina, quasi 52000 in Uruguay. Buenos Aires può essere considerata la capitale di questa seconda Italia, dove pure chi non ha più passaporto italiano cerca di mantenere contatti con la patria degli avi, se non direttamente almeno attraverso le trasmissioni TV di Rai International. In realtà, "l'emigrazione di ritorno" è un fenomeno complesso che non si spiega solo attraverso saggi, articoli, trattati. Nella riflessione di Oscar, nello sguardo di Guillermo, nella risata di Pedro, nel gesto ironico di Leandro, nella dignità con cui Gastón dissimula lo sconforto, è forse possibile cogliere qualcosa che tabelle e numeri non riescono ad interpretare, qualcosa di profondo che a volte compare anche nei visi antichi che si affacciano brevemente tra le immagini di repertorio, montate in parallelo alla storia vera.