

## Singapore - Cinzia Bottini

**Innanzitutto, grazie per aver accettato di rilasciare questa intervista e di dedicarci del tempo. E, soprattutto, complimenti per il lavoro svolto finora e per la capacità di far commuovere con le tue opere. Guardando alla tua produzione cinematografica, la prima domanda che mi viene in mente e'**

- 1. Quando hai capito di voler dedicare la tua vita all'animazione, un tipo di arte che, sappiamo, non porta gloria e riconoscimenti immediate ma molta fatica e introspezione?**

In realtà io non credo di aver dedicato tutta la mia vita all'animazione, ma la mia vita lavorativa almeno quella degli ultimi vent'anni sì, sicuramente sì, l'ho dedicata all'animazione. E non ho rimpianti chiaramente, anzi, posso dire di aver fatto la scelta migliore. Sono arrivato all'animazione per caso mi sono accorto un po' alla volta che stavo dedicando le mie energie a quest'arte. Dico che ci sono arrivato un po' alla volta perché io vengo da un'altra esperienza che è quella della fabbrica, poi mi sono iscritto tardi a scuola e non pensavo sinceramente che avrei potuto fare cinema d'animazione per tutto questo tempo poi... sai come funziona, uno fa un passetto alla volta, a un certo punto ti volti e ti accorgi che sono passati vent'anni.

- 2. Tutti i tuoi film sono estremamente densi, ricchi di significato e poesia. Qualcuno potrebbe definirli 'non facili' ma e' proprio la ricchezza nel significato a renderli speciali. Da dove trai ispirazione?**

Questa domanda mi viene fatta spesso e ho sempre fatto fatica a rispondere e credo che continuerò a far fatica perché avviene tutto molto naturalmente ci sono queste idee, piccole, microscopiche, che mi vengono e che io sviluppo però da dove vengano di preciso io non lo so, non so nemmeno da dove traggio ispirazione, so che ci sono dei gesti, degli sguardi, delle parole che delle volte sono antichi e risalgono a molti anni fa, e anche se sono piccoli o comunque privi di importanza per qualche strana ragione si impigliano in una sorta di rete che ho dentro di me e non se ne vogliono più andare anzi, con gli anni crescono e a quel punto quando invece di andarsene questi piccoli ricordi crescono io capisco che sono importanti... me ne libero, comunque sopra di loro ci costruisco un intero cortometraggio animato. Sono come dei piccoli punti neri sopra un foglio bianco che però s'allargano, s'allargano, da soli anche se non sembra riescono a raccontare una storia. E come ti dicevo piccole cose, sono delle frasi che ho sentito, dei toni di voce, degli sguardi severi, dei gesti apparentemente insignificanti eppure... se mi rimangono dentro per tutti questi anni evidentemente un'importanza ce l'hanno. L'ispirazione mi viene da queste piccole cose che faccio fatica a descrivere.

- 3. Sei anche l'autore dei tuoi testi. Come riesci a coniugare poesia e immagini?**

Beh, anche in questo caso è difficile dire... io parto da un'immagine che può essere scritta e può essere disegnata chiaramente curo entrambe anche perché io prima ancora che un disegnatore sono una persona che ha imparato a comunicare con le parole, le parole scritte, parlate ma anche pensate. Il confine in realtà, fra disegno e parole, è molto sottile. Come riesco a coniugarle... Credo che porto avanti entrambe, porto avanti i disegni, porto avanti le parole, in entrambi i casi provo a far sì che siano belle, belle le inquadrature ma anche cerco di stare attenti alla disposizione, le inquadrature in serie che fanno la sequenza e le parole in serie che fanno i versi e siccome nascono insieme io credo che è naturale che finiscano col mischiarsi, col confondersi, e che insieme ai suoni e alla musica, tutti insieme facciano il film.

- 4. C'e' anche una dimensione di sogno nei tuoi film, di pura immaginazione...**

Sì, sì. Io parto da delle sequenze, dei gesti, delle scene che sono vere e anche i personaggi sono realistici il mio stile è figurativo ma proprio per questi motivi, per non fare una imitazione del film di finzione, non fare un documentario, proprio per questi motivi io alla fine parto dal reale, dal vero, e cerco di camuffarlo, di farlo diventare un sogno quindi non sono dei sogni quelli che io tratto nei miei lavori però lo diventano perlomeno io provo a prendere queste storie vere anche di vita vissuta le racconto, le racconto... come fossero invece dei sogni.

**5. *Dell'ammazzare il maiale, La memoria dei cani, Nuvole Mani e La piccola Mare* rispecchiano il territorio in cui vivi, le Marche. Un territorio fatto di contadini, di lavoro e dignità, di colline e vicoli. Quanto è importante per te la 'tradizione'?**

La tradizione... è una parola ambigua secondo me; ci sono delle tradizioni che reputo disgustose come quella dell'ammazzare l'agnello per Pasqua se invece per tradizione s'intende la memoria, il rispetto, il conservare e proteggere dei valori che hanno a che fare con le persone, con la terra e anche con le bestie che sono nella terra, allora in quel caso lì sì, è importantissima, direi che per me è fondamentale. Mi piace molto portare avanti questa tradizione che per me è memoria e radici, portarla avanti come dicevo nei miei lavori... so che non è semplice poi quando si esce dai confini nazionali far capire quelle che ecco, sono le nostre storie, le nostre tradizioni però... io provo a farlo, mi piace e spero che possa arrivare anche a culture differenti dalla mia.

**6. A tale proposito, *Io so chi sono* sembra sottolineare il valore della tradizione e della memoria. Ci puoi parlare di questo film?**

È un cortometraggio rapidissimo, nasce come un omaggio e un ringraziamento ai miei nonni, ai miei avi e alla mia terra. Nasce per gioco, per partecipare a un concorso a tema -e il tema era "le Marche". Poi da questo gioco invece ho capito molte cose, sono stato costretto a guardarmi indietro, a quello che veniva prima di me, e mi è piaciuto molto, o perlomeno mi ha fatto arrabbiare, mi ha fatto stringere i pugni però ho capito -anche se suona retorico- ho capito chi ero e da dove venivo, proprio grazie a questo piccolo film che con gli anni è diventato importantissimo e non solo per me. Appunto parla delle mie radici e della terra, poi chiaramente, essendo così veloce si potrebbe dire che assomiglia a quello che poi si vede anche nel film cioè una valigia che si apre, e delle fotografie, delle immagini che scorrono veloci e che raccontano un pezzetto di storia del '900.

**7. Questo film racconta dell'emigrazione. È la storia di noi Italiani ma non solo...**

La valigia c'era in quella animazione perché il personaggio principale a un certo punto ecco è costretto a fare questa valigia e a partire. I miei nonni e tante persone hanno dovuto emigrare in passato in alcune nazioni continuano a emigrare è un po' la storia dell'uomo quella di cercare di migliorare la condizione propria e dei propri familiari, i propri cari. Da questo punto di vista ecco ritorna questa esperienza del viaggio, dell'andare verso non si sa dove e se un tempo ecco valeva per i nostri avi ed era una cosa vera, reale, adesso io questo tema del viaggio, dell'andare non so dove lo faccio in animazione.

**8. Un altro film dedicato, in un certo senso, alla memoria è *Tengo la posizione*, un omaggio alla lotta partigiana. Quanto è importante per te il ricordo, al pari della giustizia?**

Sì, sono secondo me legate queste due parole, memoria e giustizia. Credo di poter dire che a me come persona ma anche come autore mi stanno particolarmente a cuore. Un po' appunto perché ho avuto questa educazione alla memoria, al ricordare, e di conseguenza anche al rispetto e ad evitare che anche certi errori possano esser fatti più volte. E in quell'animazione lì, *Tengo la posizione*,

appunto affronto il tema della memoria anche della Storia, con la S maiuscola, una delle poche pagine nobili della nostra storia del XX secolo perlomeno, quella appunto della Resistenza e della Lotta Partigiana. Avevo già trattato questo tema nel cortometraggio d'esordio *Immemoria* però sentivo che non bastava che dovevo riprenderlo... E lo sento ancora tant'è che l'ultimo lavoro che sto finendo di montare si chiama *Animo resistente* ed è un ritorno appunto sui luoghi della Resistenza. E' una cosa che sento particolarmente anche per via del periodo in cui mi trovo a vivere, un'epoca molto particolare dove sono aumentate le voci, le informazioni però paradossalmente non si capisce più niente è un bombardamento continuo di informazioni perlopiù fasulle e poi c'è il problema grosso delle persone che abbiamo una memoria simile a quella del computer, è volatile queste informazioni arrivano e dopo pochi secondi le abbiamo già cancellate. La penso in questa maniera e proprio per questo motivo penso che sia importante invece tenerla viva questa memoria, proteggerla, custodirla, raccontarla. E fissarla su carta appunto sono fogli di carta che tutti insieme fanno un cortometraggio d'animazione però secondo me è importante tenerla viva la memoria in tutte le maniere anche col cinema d'animazione anche coi fogli di carta che passano rapidamente.

**9. A proposito di uno dei tuoi ultimi film, *Dell'ammazzare il maiale*, mi e' capitato di vederlo recentemente a un festival e mi ha commosso vedere come venisse adottato il punto di vista del maiale in procinto di essere ucciso. Come ti e' venuta questa idea?**

E' un ricordo che mi porto dietro da quando ero bambino quindi da oltre trent'anni; ho assistito più volte all'uccisione di vari animali quella in particolare che mi ha più segnato è quella del maiale perché è un animale comunque grande, innocente, come tutti gli animali, e che... come dire, si fida dell'uomo. Nel giorno in cui viene ammazzato quello che fa più male è il tradimento nei confronti del maiale. Il maiale grida, come diciamo noi "stride", assistere all'uccisione di un maiale è una cosa che ti segna e forse paradossalmente andrebbe raccomandata alle persone per capire chi siamo noi e chi sono gli animali. Io come dicevo mi porto dietro questo ricordo da tanti anni... è il ricordo di un bambino che non capiva la violenza però... nemmeno l'adulto la capisce. E allora preso atto di questo e nonostante siano passati tanti anni io ancora continuo a sentire quel grido e continuo a non capire la bestialità dell'uomo a quel punto ho cercato di liberarmene di raccontarlo in maniera tra l'altro molto discreta perché l'unica violenza è nel titolo. Perché il punto di vista del maiale, della sua soggettiva... perché non mi andava di farlo vedere, volevo giocare con questo... con questo titolo, predisporre lo spettatore a un certo stato d'animo e poi chiaramente togliere come faccio sempre, togliere: in questo caso ho tolto il protagonista di quello che dice il titolo, ho tolto l'ammazzamento stesso. Però secondo me la sensazione rimane. Poi chiaramente sta anche alla sensibilità dello spettatore capire quello che io volevo dire. Volevo che l'animale andasse incontro ai suoi carnefici, mi piaceva anche l'idea come al solito del viaggio e da ultimo l'idea che gli occhi di due creature innocenti il maiale e il bambino coincidessero. Quello che vediamo noi è il viaggio, è insieme quello del bambino e quello del maiale.

**10. Il bambino che compare nel film sei tu vero?**

Sì, è giusto. Non mi sono mai nascosto, nei miei lavori ho sempre messo i personaggi che sono riconducibili ai miei familiari o addirittura a me stesso: non per ego, per presunzione, ma penso di conoscere meglio i temi che mi hanno toccato, che ho cose più importanti da dire quando tocco questi temi che mi hanno sfiorato, che mi hanno segnato o che comunque conosco bene. Per tutte queste ragioni sì, il bambino di *Dell'ammazzare il maiale* sono io anche se non ero così fisicamente perché poi, ti dicevo, mi piace camuffare quello che è il reale con il sogno quindi penso che sia giusto così non mettere proprio l'autoritratto ma un'interpretazione di quel bambino. E a differenza del maiale il bambino c'è all'inizio quando viene accarezzato da questa donna -madre, nonna, cambia poco- e chiaramente ritorna sul finale quando immerge il braccio nel pozzo che secondo me

è anche il ventre della madre/nonna e tira fuori un filo rosso. Idealmente... non è soltanto il sangue del maiale ma è anche il filo rosso appunto che lega me a tutte le generazioni che m'hanno preceduto e cerco di fare del mio meglio per non spezzarlo, per non romperlo. E' rosso perché... per ragioni storiche, politiche perché non poteva essere d'altro colore.

**11. I tuoi film raccontano storie semplici fatte di nonne dalle gonne ampie, cani che abbaiano, borghi, colline e paesaggi. Quanto e' importante per te raccontare?**

E' molto, molto importante. Io fin da piccolo ho sempre sentito raccontare, raccontare le persone, soprattutto gli anziani e mi piace tutt'ora, vivo in un borgo dove ci sono tanti anziani quando mi vedono mi mettono seduto e cominciano a raccontare le loro storie. I miei nonni, i miei genitori: non hanno avuto libri, spesso e volentieri non hanno nemmeno potuto studiare. Io non ho ricevuto libri, non me ne hanno lasciati però questi miei avi sapevano scrivere il loro nome e sapevano raccontare le storie, io cerco di continuare quello che loro portavano avanti quando erano in vita e che mi hanno lasciato, cerco di portare avanti il nome e le storie.

**12. La tua arte e' stata definita Cinema d'animazione di poesia. Potresti spiegarci cosa significa?**

La definizione non è mia, chiaramente mi fa piacere però ecco sarebbe più giusto la spiegasse chi ha dato questa definizione. Se mi ci ritrovo... lo spero. Io credo voglia dire che non è un cinema che racconta in maniera netta, inequivocabile come i film che siamo abituati a vedere in tv o al cinema piuttosto da delle suggestioni, dei suggerimenti, lavora più con il silenzio e con l'immobilità dei personaggi piuttosto che con tante parole con tanta azione. Credo cinema di poesia significhi questo perlomeno questo è quello che io vedo in pochi autori di cinema questa volta di finzione che fanno un tentativo di poesia vedo che le parole non sono molto importanti e che si lascia molto spazio invece alla costruzione delle immagini, delle sequenze si lascia spazio a quello che normalmente nel cinema e nella pittura fa paura quindi ai vuoti, al bianco, al silenzio.

**13. Chi sono i tuoi riferimenti nel cinema d'animazione e, piu' in generale, nell'arte?**

Può sembrare strano ma io non amo particolarmente il cinema d'animazione perché è sempre stato schiavo d'un pregiudizio che lo vuole principalmente per i bambini o comunque fatto in tre maniere che sono il cartone animato giapponese e quello americano e poi c'è una minoranza insignificante di autori che fanno cortometraggi sperimentali però il cinema d'animazione lo considero poco maturo e anche poco prolifico non c'è tantissimo da vedere e a cui ispirarsi per questi motivi io ho sempre guardato altrove mi sono sempre ispirato a qualcos'altro rispetto al cinema d'animazione. Riferimenti ne ho un paio appena però buoni: si chiamano Andrej Tarkovskij e Cesare Pavese. Poi chiaramente ci sono tanti altri autori compresi dei pittori che amo moltissimo ma non so dire se mi hanno ispirato o se c'è qualcosa della loro opera che m'ispira. Di sicuro so che c'è un'influenza molto forte come dicevo di questi due autori Tarkovskij e Pavese e chiaramente -anche se non sono considerati artisti- questi miei contadini, operai e partigiani hanno influenzato e continuano a influenzare tantissimo, forse più di ogni altra cosa, i miei lavori.

**14. Parlando della tecnica dei tuoi film, la camera e' sempre in movimento e le immagini sono come incastonate l'una nell'altra (piano sequenza, no stacchi, continuo zoom). Come sei arrivato, nel tempo, a prediligere questo stile di regia?**

Più o meno la stessa cosa che è successa nel momento in cui io arrivo al cinema d'animazione quindi c'ha un peso determinante il caso. Il mio primo cortometraggio, lo citavo prima si chiama "Immemoria" è stato costruito come un piano sequenza quindi ogni transizione, ogni passaggio da una scena all'altra è avvenuto tramite la metamorfosi quel piccolo lavoro poi alla fine è diventato un

po' la summa di tutto quello che avrei fatto in futuro perché c'è comunque c'è la Resistenza, c'è il tema del viaggio, il linguaggio onirico c'è chiaramente lo zoom e il piano sequenza, la trasformazione, tutto quello che poi avrei fatto in futuro. Non è che ci sia arrivato col tempo, ci sono arrivato da subito ma per caso. Pensavo e penso tutt'ora che il cinema d'animazione debba essere differente dal cinema di finzione e ha questa particolarità che con il disegno a matita puoi far succedere di tutto senza che sia necessariamente stupido come un videogioco quindi quello che non funziona nel cinema di finzione secondo me funziona in animazione. Io cerco di svilupparlo, di raccontarlo senza troppi pensieri penso che sia giusto raccontare le storie senza curarmi troppo della realtà perché non sto filmando la realtà sto disegnando dei sogni quindi con tutto il rispetto per lo spettatore io voglio fare quello che mi pare e quello che mi piace. Ci sono arrivato da subito, sono stato contentissimo e credo che se continuo a fare animazione è proprio per questo gioco che mi piace tanto, per tenere insieme questo filo rosso perché concepisco il tempo, il racconto e perfino la vita come un lungo ininterrotto piano sequenza in soggettiva e alla fine ne sono talmente convinto che solo a pensare di tagliare due sequenze... ora lo stacco lo concepisco come un taglio, ma un taglio vero fatto da un coltello e quindi lo trovo molto violento.

### **15. Sembra che questa sia la tecnica perfetta per quello che vuoi comunicare...**

E' così, è così. Posso aggiungere che le sequenze migliori, le idee migliori mi vengono nel momento in cui io sovrappongo i fotogrammi principali; nel momento in cui li devo unire, nel cinema sarebbe semplice perché si fa uno stacco io invece so che non è quella la mia strada che devo unire due disegni che magari non hanno niente in comune sovrapponendoli io in quel groviglio di linee ne trovo una mia, di linea, che mi permette di fare un fotogramma intermedio al quale non avrei mai potuto pensare in fase di storyboard o di progettazione, e quindi tutte queste metamorfosi questo andare avanti è diventato così importante per me, è diventato il mio stile, credo di essere l'unico animatore che lavora in questa maniera sono di autori che hanno fatto piano sequenza e trasformazione ma nessuno che ci abbia costruito un'intera filmografia e per me dicevo è diventato così importante... non c'è una ragione, una al mondo, che mi faccia pensare di smetterla questa maniera. Proprio perché tutti fanno lo stacco io non credo di essere ripetitivo come mi ha fatto notare qualcuno nel mio ostinarmi a fare piano sequenza. Credo che per il mio tipo di storie, la mia personalità e anche la mia storia personale io debba continuare a costruire le storie in questa maniera.

### **16. Puoi spiegarci la tecnica graffiata che utilizzi per le tue opere?**

Sarebbe più semplice vedere che non raccontare a parole. Io stendo su dei fogli di carta bianca dei pastelli a olio perlopiù il bianco e il nero proprio perché lavoro in bianco e nero e sul lato del foglio invece ho tutta l'animazione disegnata a matita. Praticamente una volta che ho finito l'animazione a matita, il line-test, stendo questi pastelli, prima il bianco e poi il nero sull'altro lato del foglio quello bianco, torno sul lato dove invece c'è il disegno a matita premo forte con la matita in modo che ottengo una specie di negativo sul lato dove ci sono il bianco e il nero e a quel punto con delle punteseccche comincio a togliere per tirar fuori la luce e il chiaroscuro. In alcuni casi tolgo con uno strumento da incisione che mi permette di togliere molta materia in un colpo solo, in altri casi invece appunto graffio e incrocio le linee come se fosse un... in un caso la ricerca del bianco e nell'altro un mezzotono che è dato dalle linee incrociate. Anche in questo caso ci sono arrivato per caso perché, oddio un po' per volontà e un po' per caso, perché io ho sempre disegnato con la penna mai con la matita quindi ho sempre incrociato il tratto e non ho mai avuto paura di sbagliare e non conosco la cancellazione in pratica e poi nella mia fase lunga in cui ero operaio in fabbrica quando potevo nei pezzi di ferro e nelle lamiere con dei bulini e altri strumenti insomma disegnavo facevo questi graffi e praticamente anche in quel caso lì era un sottrarre un togliere al ferro, un togliere al ferro per crear qualcosa. A questa tecnica come dicevo ci sono arrivato un po' per volontà e un po'

per caso e adesso è diventato il mio stile perché dice tanto di me di quello che sono stato e quello che sono e trovo che sia perfetta per raccontare la mia terra, le fronti e le mani dei miei personaggi che sono fatti di questi di questi tagli, di questi segni, di questi graffi. Penso che non ci possa essere una tecnica migliore.

## 17. Grazie per il tuo tempo, Simone

Io ringrazio te Cinzia, ringrazio tutti gli spettatori che vedranno questa piccola intervista e che vedranno i miei lavori. Io sono in una piccola regione dell'Italia, ci sono delle particolarità che sono in questa regione e che magari faticano a essere comprese fuori. Arrivare in un Paese tanto lontano come Singapore insomma immagino non sia semplice che non sia semplice comunicare con voi che non sia semplice per voi capire tutto quello che dico o che faccio però confido molto nelle anime delle persone spero che qualcosa del mio messaggio possa arrivare, una parte, e se non a tutti almeno a qualcuno e se non arriva va bene lo stesso perché comunque è importante provare a comunicare... con lo straniero (in questo caso lo straniero sono io).

### INTRO

Simone Massi is an Italian animator from Pergola, a small medieval town in Marche region. He is born in 1970 and he has realized more than 10 animated shorts that have been shown in 54 countries all over the world. Ex worker, he has studied Film Animation at the Art School of Urbino. Some of his famous works are *Immemoria*, *Piccola Mare*, *I Know who I am*, *The Memories of Dogs* and *About Killing the Pig*.

**Q:** Simone, when did you realize you wanted to devote all your life to animation?

**A:** Actually, I don't think I devoted all my life to animation but my professional life, at least of the past 20 years, yes, surely yes. I have no regrets and I can say I made the best choice. I came across animation by chance. Little by little, I became aware of devoting my energies to it. It happened little by little because I came from another experience, the factory. I later entered a school of art and honestly, I didn't think that I would have been able to do animation for all this time. Then, you know how it goes, one does a little step after another, one day you look back and you realize that 20 years have passed.

**Q:** Where do you find inspiration for your films?

**A:** I have often been asked about it. I have always had difficulties in answering and I think I will keep on having difficulties because everything happens extremely naturally. I develop these very little and microscopic ideas but I don't know where they are from. I know that there are some gestures, some gazes, and some words that are ancient, from many years ago. And even if they are very little and without any importance, for some strange reasons, they hitch on a kind of net I have inside me and they do not want to go away. Instead, with time, they grow. At a certain moment, I realize that these memories are important and I construct upon them an animated short. They are just like little black dots on a white paper; those dots enlarge more and more and, at the end, they are able to tell a story. As I told you before, these are little things: phrases I heard, tone of voice, severe looks, gestures apparently insignificant. But if they keep on staying inside me for all this time, they have an importance. Inspiration comes from these little things that I can hardly describe.

**Q:** Apart from drawing, you also write the texts of your shorts. How do you put together poetry and images?

**A:** It is difficult to answer. I start from an image that can be written or drawn. I take care of both, because before being an animator, I am a person who learnt how to communicate with words, written, spoken and thought words. The boundary between words and drawing is very thin. How do I combine them? I think I carry forward both. In both cases, I try to make them beauty: the shot, the words and also the composition of them – the shots that compose a sequence and the words that compose the lines. And since they are born together, I think it is natural that they end up mixing together. And together with sound and music, all these elements compose the film.

**Q:** In your movies there is a dreamlike atmosphere...

**A:** Yes, it is true. I start from sequences, gestures and scenes that are real. And also the characters are realistic, my style is representational. Since I do not want to make a fiction or a documentary, I start from reality but then I transform it in a dream. In my works, I do not really deal with dreams but then the shorts become dreams or, at least, I try to take these true stories and tell them as if they are dreams.

**Q:** Your films show the region in which you live, the Marche. It is a place made by peasants, work and dignity, hills and alleys. How much it is important for you the tradition?

**A:** Tradition is an ambiguous word. There are traditions that I consider disgusting, such as killing the lamb for Easter. Instead, if for tradition we mean memory and respect, to preserve and to protect some values regarding people, the ground and also the animals that live on the Earth; in this case tradition is very important; for me it is fundamental, and I like to carry forward it through my works. I know that when I go out from the national boundaries, it is not simple to let others understand our tradition and our stories but I try, I like it and I hope it can reach also different cultures from mine.

----- Io so chi sono extract -----

**Q:** This is the beginning of *I Know who I am*, in which the main theme is tradition as memory. Can you talk a little bit about this film?

**A:** It is a very fast short. It was thought to be homage to my grandfathers, my ancestors and my land. It was conceived as a game, in order to participate in a competition. The theme was my region, Marche. Then, from this game, I understood a lot of things. I was forced to look back to what came before me and it made me angry and I understood – even if it sounds rhetorical – who I was and where I came from. The film is about my roots and my land and being so fast, it is possible to say that it looks like what you can see in the film: a suitcase and some photographs that stream fast and tell a piece of the History of the Twentieth century.

**Q:** This film is a story of migrant workers. It is typical of Italians but not only...

**A:** In that film, there is the suitcase because the main character is forced to pack and leave. My grandfathers, just like the grandfathers of many other people, had to emigrate and people keep on emigrate. It is the history of man, trying to improve the conditions of their families. It is the experience of the voyage, of the going towards somewhere that you do not know. And if long ago it was true for our ancestors, now I deal with this theme on animation.

**Q:** *Tengo la posizione* – I Keep the Position – is another film about memory, specifically the memory of the Resistance fighting during the WWII. We can say that it also deals with justice...

**A:** Yes, I think these two words – memory and justice – are related. To me, as a person and also as an author, these two themes are very important. This is because I was educated for memory and respect, and for keeping the memory alive in order to avoid the repetition of historical mistakes. In that animation, the subjects matter are Memory and History; I face one of the very few noble page of our history in the last century, that is the Resistance fighting. I had already dealt with it in my first short, called *Immemoria*, but I felt that it had not been enough, that I had to deal with it again, and I still feel it. In fact, the short I am working on now is called *Animo Resistente* – Resistance Soul – and it is a “coming back” on the places of the Resistance. It is a subject that I particularly feel also due to the period in which I live, a time where the voices and the information have increased but paradoxically nothing is understandable. We are under a constant bombing of information, most of the time fake information. Then, we people have a memory that is similar to the one of the computer, it is volatile: this information arrives and after few seconds we have already deleted it. It is just for this reason that I think it is important to keep this memory alive, to preserve it, to take care of it, to tell it and to fix it on paper, many papers that all together make an animation. I think it is important to keep the memory alive in every possible way, also with papers and animations that rapidly run.

**Q:** Your last film is called *About Killing the Pig*.

-----Extract from the trailer, sound of the shot at the pig -----

I found touching that it is shown the perspective of the pig, just before being killed. How the ideas came to your mind?

**A:** I have this memory since I was a child, so for the last 30 years. I have attended many times the killing of various animals and the one that mostly impressed me was the killing of the pig, because it is a big animal, innocent, like all the animals and it trusts men. In the day he is killed, what is more painful is the betrayal toward him. The pig screams, or as we say, squeals. To look at the killing of a pig is something that marks you and maybe, paradoxically, should be recommended to people to understand who we are and who are the animals. I have this memory from many years, it is the memory of a child who didn't understand the violence, but neither the adult can understand it. I realized that despite many years have passed, I still keep on hearing that scream and I still do not understand the bestiality of men. So, I tried to relieve myself and to tell it in a discreet way, because the only violence is on the title. Why I chose the subjectivity of the pig? Because I didn't want to show him; I wanted to play with this title and to prepare the viewer to a certain mood and then, as I always do, to not represent something. In this case, I took away the protagonist and the killing itself but the feeling is still alive and of course it is also to the viewer's sensibility to understand what I wanted to say. I also wanted that the animal could go towards his executioner and I also liked the idea of the voyage and the idea that the eyes of two innocent creatures – the pig and the child – could be overlapped. What we see is the voyage; the voyage of the child and the one of the pig at the same time.

**Q:** The child is you, when you were a kid, right?

**A:** Yes, it is right. I have never hidden myself in my works. I have always put characters that remind my family or me. Not for ego or presumption but because I better know the subjects that moved me. I think I have more important things to tell when I deal with themes that marked me or that I know very well. So, yes, for all these reasons the child of *About killing the pig* is me even if I wasn't physically in that way, because I like to disguise what is real with the dream. I think it is better in this way: to not put the self-portrait but an interpretation of that child. And differently from the pig, the child is presented at the beginning when he is caressed by this woman – mother or grandmother – and at the end, when he dip his arm into the well – well that for me is also the womb of the mother or grandmother – and pull out a red ribbon that it is not only the blood of the pig but also the red line that connect me to all the generations before me. And I try to do my best to not break it and it is red for historical and political reasons and because it couldn't have been of a different colour.

**Q:** Your films tell simple stories made by grandmothers with wide skirts, barking dogs, villages, hills and landscapes. How much is important for you to tell stories?

**A:** It is very, very important. Since I was a child, I have always been listening to people telling stories, above all old people. I still like it. I live in a village full of old people and when they see me, I just sit down with them and they start to tell their stories. My grandparents and my parents had not had books, they often could have not the chance to study, so I haven't received any books from them, but my ancestors were able to write their names and they were able to tell stories. I try to keep on doing what they were used to do when they were alive, the things they left me. So, I try to carry forward the name and the stories.

**Q:** Your art has been defined “animated cinema of poetry”. Can you explain us what it means and if you recognize yourself in this definition?

**A:** The definition is not mine. Of course, I appreciate it but it would be better to be explained by who provided it. You are asking if I can recognize myself... I hope it! I think it means it is not a cinema that tells in an unmistakable and clear way as much as the movies we are used to watch at the movie theatres or in T.V. Instead, it is a cinema that gives suggestions. It works more with the silence and with not moving characters rather than with many words or a lot of action. I think that poetic cinema means this. At least, this is what I see in the very few authors of fiction cinema that make an attempt of poetry. I see that words are not so important and a lot of space is left to the



composition of the images and sequences. Space is left to what usually in cinema or painting is frightening: the empty spaces, the white and the silence.

**Q:** Who were your inspirational artists?

**A:** It seems strange but I do not particularly like the animated cinema, because it has always been slave to a prejudice that wants it to be mainly for children and mainly made in three ways: the Japanese cartoon, the American cartoon and then there is an insignificant minority of experimental animators. I think the animated cinema is not yet enough mature; there is not so much to see and to take inspiration from. For these reasons, I have always looked at something else as a source for inspiration. My references are Andrei Tarkovsky and Cesare Pavese. Then, there are many other authors, including some painters that I love very much, but I am not able to say if they inspired me or if there is something of their works in mine. I know for sure that there is a strong influence from these two authors: Tarkovsky and Pavese and of course – even if they are not considered artists – mine peasants, workers and partisans influenced and keep on influencing my works.

**Q:** In your films, the camera is always moving, images are one into the other. There is a specific technical style that you use: sequence shot, no cuts, continuous zoom, etc... How did you developed this specific style and why?

**A:** It happened similarly to the way I started to do animation. The fate played a determinant role. My first short called *Immemoria* was created as a sequence shot so that every transition from one scene to another took place through metamorphosis. That little work has become the summa of everything I would have done later in the future: there is the Resistance, the voyage, the dreamlike language, the zoom and the sequence shot. Everything I would have developed in the future. So, I didn't develop this technique with time, but immediately but by chance. I thought – and I still think – that animated cinema should be different from the fiction cinema. It has this peculiarity: with pencil drawings everything can happen without necessarily being stupid as a video game. I think that what doesn't work in the fiction cinema, it works in the animated cinema. I think it is right to tell stories without mind too much about reality because I am not filming reality, I am drawing dreams, and with all the respect for the viewer, I want to do what I like. I arrived to this technique from the beginning and I was very happy and I believe that if I keep on doing animation is because I like very much this game and to keep together this red ribbon because I imagine the time and the storytelling – and also the life – as a long and continuous sequence shot, a subjective shot. I am so sure about this that the only idea to cut two sequences is to me like a real cut, made by a knife. I find it very violent.

**Q:** It seems like if this is the perfect technique for what you want to communicate...

**A:** Yes. I can add that the best sequences and the best ideas come when I overlap the key frames. When I have to link them – and in fiction cinema it would be simple by doing a cut – I know that cutting is not my road because I have to connect two drawings that have nothing in common. By overlapping them, I got a twine of lines and I find one that allows me to do an in-between frame that I could have never thought during the storyboard. All these metamorphoses have become so important to me that this has become my style. I think to be the only animator that works on this way. There are authors that have done sequence shots and transformation but nobody that has developed an entire filmography. And for me, it has become very important. There is not a reason that makes me think to stop using this style. Just because everybody cut, I do not think to be repetitive by insisting on doing sequence shots. I believe that for my kind of stories, my personality and my personal history, I have to keep on constructing stories in this way.

**Q:** Can you explain us what is the scratch technique you use for you works?

**A:** It would be simpler to see it than to explain it by words. I apply oil crayons on white papers, basically white and black. On the opposite side of the paper, I draw the all animation by pencil. I start with the drawings. Once I finished the pencil animation, I apply on the opposite side of the paper white and black pastels. Then, I come back to the pencil drawing and I press with the pencil in order to obtain a negative on the black and white side. Then, with some dry points I let emerge the light and the chiaroscuro. In some cases, I use an engraving tool that allows me to take away a

lot of matter: in other cases, I scratch and I cross the lines, as if in one case I go look for the white and in the other, the mid-hue that is given by the crossed lines. I arrived to this result a little by chance and a little by will, because I have always drawn by pen and never by pencil. I have always crossed the trait and I have never been afraid to be wrong – I do not know the cancellation; and then, in my long phase as a worker in a factory, I was used to draw scratches on the iron bars or on the iron plates. Even in that case, it was like taking away from the iron to create something new. This technique is now my style. It tells a lot about me, about what I have been and what I am and I think it is perfect to describe my land, the foreheads and the hands of my characters that are all made by these scratches, cuttings and marks. I think it would not be a better technique.

**Q:** Thank you for your time, Simone

**A:** Thank you Cinzia and thank to all the people who will listen to this interview. I live in a small region in Italy, where there are some peculiarities that are hard to be understood outside. To arrive in such a distant country as Singapore is not easy; is not easy to communicate with foreigners and to understand all the things I say or I do, but I believe in the souls of the people and I hope something of my message can arrive; if not to everyone, at least to someone; and if it doesn't arrive, it is fine because the most important thing is to try to communicate with foreigners – in this case, the foreigner is me.