

MASTEQUOIA

PRESS REVIEW



FEDERICA SCHIAVO GALLERY



MASTEQUOIA OP. 09-13

Di Giulio Squillacciotti



Gabriele Silli, Giacomo Sponzilli e Carlo Gabriele Tribbioli sono tre artisti romani che da una decina di anni firmano progetti, opere, performance e testi sotto il nome di Mastequoia.

Uno degli aspetti fondamentali delle loro produzioni è il margine di tempo ampio che si concedono per la realizzazione di un progetto. Questo perché non lavorano in vista di una mostra o di un evento, ma lasciano sedimentare gli elementi scelti in maniera filologica e allo stesso tempo in base alle necessità del caso. Che questo dipenda dalla natura della loro formazione, filosofica da un lato e di studi in architettura dall'altro, non lo so e forse neanche è importante, vista la costanza e il metodo che di fatto mostrano nell'affrontare un processo narrativo ogni volta differente.

La loro ultima fatica cinematografica, dalla gestazione di quattro anni, s'intitola Mastequoia Op. 09-13 e **verrà presentata a Milano** martedì 11 febbraio. Abbiamo fatto una chiacchierata con Giacomo Sponzilli, di stanza a Tokyo, per farci raccontare cosa vedremo.



VICE: Iniziamo dal titolo e dal sottotitolo, mi spieghi cosa c'è dietro?

Giacomo Sponzilli: Il titolo Mastequoia Op.09-13 segue un semplice principio di catalogazione, autore e anno dell'opera. Mastequoia è il nome che da un decennio firma opere e progetti che sono frutto del lavoro di noi tre insieme. Questo film ci ha accompagnato a lungo: quattro anni, dal 2009 al 2013. Si aggiunge poi il sottotitolo "Rotterdam, Tokyo, Fès" che sono le tre città che costituiscono l'ambientazione e il soggetto del film, composto di tre episodi distinti e indipendenti, con proprio titolo e scrittura autonoma: "La Caduta di Rotterdam", "Lo Sposo Divino" e "Fondazione di Fès".

Cosa succede nelle tre città che avete usato da sfondo per i tre episodi, e in che modo queste si relazionano coi singoli titoli?

La formula del titolo rispecchia le caratteristiche di un'opera vasta e multicentrica che vive nelle coordinate di un triplo ritratto di città. È una sorta di triangolazione in cui confluiscono gli scenari immensi del porto olandese e l'intimità di un interno domestico, rivolte desolanti e immaginari catastrofici per Rotterdam, la missione e la deriva mistica di un inviato in un Giappone opaco e allo stesso tempo animato al suo interno da antichi corpi demoniaci, una trama di rituali insediata nella labirintica Medina marocchina di Fès che giornalmente, dall'alba alla notte, si ripete perenne.



Il film ha un'estetica legata a un tipo di amatorialità non più propria dei nostri giorni. Come è stato girato?

Il film è stato girato interamente con una videocamera VHS JVC GX-N7E. La videocamera è di caratura semi-professionale, nata per indagini da laboratorio scientifico, e offre un tipo di controllo dell'immagine intuitivo e parametricamente sensibile.

Come mai la scelta è ricaduta proprio su questo tipo di telecamera?

Se l'acquisto della telecamera, un cimelio degli anni Ottanta, è avvenuto in maniera fortuita, la sua adozione è stata una scelta fondamentale: lavorare con nastro magnetico, un supporto fisico, fragile e deperibile, ha significato fare un film a partire da elementi rudimentali, entrare in un campo limitato tecnicamente ma che poi si è rivelato plasmabile in direzioni sorprendenti. È stato un potente motore per un confronto radicale con la produzione dell'immagine.

Quali sono state le fasi di lavorazione di un film del genere? Avevate una sorta di script e lo avete bilanciato sul materiale video ottenuto o vi siete rigorosamente attenuti a un soggetto?

Nel corso degli anni dal 2009 al 2011 abbiamo collezionato circa 64 ore di materiale. Abbiamo passato un'estate a Rotterdam, dove abitavo all'epoca. L'autunno seguente sono andato in missione solitaria a Tokyo con in dono il testo de "Lo Sposo Divino", mentre l'anno successivo ci siamo ritrovati a Fès, dove abbiamo alloggiato per più di un mese nelle stanze di un palazzo quasi abbandonato. Nuclei tematici e bozze di sceneggiature hanno fornito direttive di massima e spunti di partenza che sul campo si sono poi tramutati in una strategia di ripresa informale, impegnata da una moltitudine di registri stilistici, tentativi liberissimi e invenzioni estemporanee. Allo stesso modo, risorse più accessibili ed eventi contingenti hanno definito un repertorio di materiale smisurato e denso.

È seguita una seconda fase di studio e traduzione del repertorio, in cui gli elementi di scrittura di partenza sono stati discussi e riformulati, le riprese sintetizzate in un linguaggio filmico, le 64 ore ridotte a 64 minuti.

Credo che anche l'aspetto economico della faccenda sia importante. Come avete fatto a gestire gli spostamenti, la permanenza nelle tre città e la post produzione del video che, visti i mezzi, immagino sia stata onerosa?

La prima fase l'abbiamo finanziata interamente con risorse nostre: il progetto stesso si fondava sull'idea di usare quello che avevamo a disposizione, più prossimo a noi, quindi l'unica necessità effettiva era di stare sul posto e non si sono contemplate vere spese di produzione; per viaggi e sostentamenti ci siamo arrangiati. Diverso il discorso per la fase di edizione: i rudimentali presupposti della cassetta VHS hanno poi richiesto una cura speciale dei processi di digitalizzazione perché si mantenesse la qualità più fedele al supporto originale. Questo scarto tecnologico ha segnato degli oneri ben diversi ed è seguita una lunga fase intermedia, di impegno rarefatto e discontinuo: l'obiettivo era ancora ben presente, ma mancava una strategia di attuazione decisiva.

È stata l'assegnazione del premio dello Schermo dell'Arte Film Festival a dare una svolta agli eventi: la scadenza di un anno e l'assegno di produzione hanno ricompattato il progetto, e la fase di postproduzione è stata portata avanti alla BlueFilm e alla Tosky Records. Poi finalmente abbiamo inaugurato il film con proiezioni all'Odeon di Firenze e al Filmstudio a Roma lo scorso novembre.

Di: Giulio Squillacciotti
feb 10 2014

cinemaitaliano.info

MASTEQUOIA Op. 09-013 Il perturbante fascino del vhs

*Il documentario di Carlo Gabriele Tribbioli, Giacomo Sponzilli e Gabriele Silli a
Lo Schermo dell'Arte 2013.*



"Mastequoia Op.09-013. Rotterdam, Tokyo, Fès", film sperimentale il cui progetto ha vinto il Premio Lo Schermo dell'Arte 2012, nasce dal ritrovamento casuale di una camera Vhs con la quale i tre autori hanno deciso di girare un film dal fascino complesso e raffinato, quasi perturbante. Il film si svolge in tre diverse città, Rotterdam, Tokyo e Fez.

Nei tre episodi che lo compongono, intitolati *La Caduta di Rotterdam*, *Lo Sposo Divino* e *Fondazione di Fez*, i tre registi **Carlo Gabriele Tribbioli**, **Giacomo Sponzilli** e **Gabriele Silli**, sfogano tutta la loro visionarietà di artisti con il coraggio e la determinazione di autori già maturi. Siamo al confine tra la videoarte e il documentario, tra gli esperimenti in Super 8 di Derek Jarman, il diarismo video di Mekas e gli eccessi coloristici del New American Cinema. I tre capitoli di Rotterdam, Tokyo e Fez sono a loro volta divisi in sotto-capitoli, accompagnati da cartelli fissi che danno allo scorrere delle immagini un appiglio senza il quale lo spettatore si perderebbe in un montaggio aspro e dilatato.

Il film è il risultato finale di 54 ore di riprese in tre città tentacolari, un materiale visivo volutamente povero, decisamente "low - fi", pieno di graffi, strappi e di sporcizia che in un periodo di superdipendenza da alta definizione non dispiace vedere proiettato sull'enorme schermo dell'Odeon di Firenze. Ritratti di città per "flanerie benjaminiane", un perdersi nella visione di metropoli moderne con uno sguardo pittorico e molto materico, atmosfere da film muto senza una drammatizzazione vera e propria.

Nell'interessante incontro al termine della proiezione i tre autori hanno raccontato di come il premio "Lo Schermo dell'Arte" abbia permesso loro di trasformare (in montaggio) quella materia grezza composta video in bassa qualità in un filmato in altissima definizione, concepito e studiato appositamente per la proiezione fiorentina dell'Odeon.

Da segnalare l'uso dei cartelli poetici e dei brani di testi scritti dagli autori che accompagnano l'affascinante sfarfallare della "pasta" del vhs. Finalmente nel panorama italiano una boccata di cinema nuovo senza l'ennesima sceneggiatura per le facce tristi degli attori nostrani. Sempre i soliti.

18/11/2013, 12:00

Duccio Ricciardelli

Mastequoia Opera 09-13

Testo di Mario Brenta
Roma, dicembre 2013

Alla fine della proiezione del notevole film di Carlo Gabriele Tribbioli, Giacomo Sponzilli e Gabriele Sili, non si può non provare un certo qual senso di disorientamento. Perché? Perché molto probabilmente il film ci ha confuso. Confusione che però va presa per il suo lato positivo, non in quanto portatrice di disordine bensì di rimessa in discussione di certe abitudini, di certi stereotipi, arriverei a dire di certi pregiudizi. Quali? Quelli che un film deve essere obbligatoriamente narrativo e la narrazione rigorosamente cronologica e possibilmente mediata da un forte rapporto di causa effetto nell'articolazione delle immagini, degli eventi rappresentati. Pregiudizi piuttosto diffusi, direi, nonché ampiamente condivisi.

Bene, *Mastequoia Opera 09-13* non è nulla di tutto questo. Arriverei a dire che il film non soltanto non è narrativo, ma nemmeno soggetto ad una cronologia (ovvero l'ordine temporale degli eventi) e nemmeno ad una presenza del tempo (almeno non nel senso tradizionale del fluire attraverso il presente di un futuro verso il passato) ma ad una sorta di infinita dilatazione del presente ottenuta forse attraverso un rifiuto della sintassi o, quantomeno, della sintassi intesa come successione, sequenza. Ciò non significa che le inquadrature di cui il film è composto non si presentino allo spettatore in un determinato ordine ma questo ordine non è un ordine obbligato da connessioni logico-denotative, bensì mirato a creare un tessuto, una struttura statica e al tempo stesso elastica che si può adattare a più sguardi, al modo di vedere e di sentire di ogni singolo spettatore. Una sorta di architettura molle, un vestito su misura che si ritaglia e si cuce addosso al mondo attraverso i diversi percorsi interpretativi di ogni singolo spettatore. Più che di una strada, di un sentiero tortuoso questa struttura ha la forma di una costellazione, dove le linee ideali che congiungono le diverse stelle possono essere percorse dall'osservatore in modo arbitrario e molteplice, senza un ordine prestabilito sebbene presentate attraverso lo sguardo formante degli autori che hanno raggruppato assieme queste stelle e non altre, che hanno proiettato la loro visione del mondo reale, tridimensionale su un piano bidimensionale perpendicolare allo sguardo. Altre scelte, altre angolazioni visive darebbero vita ad altre costellazioni. Non c'è una sintassi vera e propria, c'è però una forma: non c'è forse sintagma ma c'è senz'altro paradigma.

Direi che siamo in presenza di un film onirico non perché le immagini siano alterate, distorte... Tutt'altro. C'è un intenso realismo nell'immagine a fronte del quale la successione delle inquadrature si produce per elissi estreme, più spaziali che temporali perché, come si è detto, in questo film il tempo si espande e si annulla nello spazio.

In questo primario, estremo realismo c'è un forte appiattimento del significante su se stesso, ripetitivo, ossessivo come un mantra che - effetto paradossale - attraverso l'opacità della superficie, apre alla trasparenza del senso e lo moltiplica nell'orizzonte più vasto se non infinito dell'oltre. Dell'oltre la cosa. Dalla semplicità del piano denotativo alla complessità di quello connotativo. Come in quel famoso verso di Gertrude Stein che dice:

"Rose is a rose is a rose is a rose..."

Onirico nel senso che le forme e i percorsi di senso sono altri da quelli della veglia anche se le immagini rimangono quelle riconoscibili della realtà di sempre; onirico nel senso che riproduce quasi la venuta alla luce dell' *es* nella sua lotta per liberarsi dalle censure attraverso il ritrarsi dell' *io* nel sonno e nel sogno.

Quegli stessi *io*, dell'autore come dello spettatore che, passando dal buio della sala alla luce della strada, vengono a poco a poco a ritrovarsi nell'ambiente e a congiungersi mentre la confusione anch'essa va diradandosi lentamente perché la memoria delle immagini del film si sovrappone al presente della realtà del mondo e la distanza si riduce ancora e si riconoscono le cose per quello che sono, famigliari e misteriose ad un tempo, ma ritrovate e riscoperte con il piacere di un'accresciuta consapevolezza.

Mario Brenta è regista, sceneggiatore e direttore della fotografia. Docente di Tesi e tecniche del linguaggio cinematografico all'Università di Padova e a Cinecittà alla scuola di cinema romano Act Multimedia.

m Il Malpensante

Mastequoia op. 09-13, la libertà del regista

Publicato Mercoledì, 27 Novembre 2013 12:06

Scritto da Claudio Gulli



Rispondo all'invito degli amici del **Malpensante** per scrivere due parole sul cinema. Siamo andati a vedere, saltuariamente, cosa succedeva a **Lo schermo dell'arte**, il film-festival che da sei anni si tiene all'Odeon (13 – 17 novembre). E un film ci è piaciuto più di tutti: **Mastequoia op. 09-13**, registi **Gabriele Silli, Giacomo Sponzilli, Carlo Gabriele Tribbioli**.

Questo film, o film come questo, lo consiglierei a mio figlio se mi dicesse che vuol fare cinema.

Perché un regista, quando è libero, quando filma non pensa a cosa deve filmare. Il regista vede una cosa, stabilisce che è cinema, la filma. Non gli interessa fare un film, gli interessa fare cinema. Semmai il film viene dopo. Così questi tre registi hanno passato i loro giorni a filmare i cieli di Olanda, una ragazza che si spalma una crema in viso – noi la vediamo di spalle allo specchio, solo un occhio e la schiena –, la metropolitana di Tokyo, la *casbah* di Fez; poi si sono inventati altre cose, come un tipo che nottetempo spacca bottiglie piene di alcool che vanno in fuoco contro i muri di un sottopassaggio, o un imperatore giapponese che si affaccia a una finestra – hanno messo in una stanza nera quattro giapponesi vestiti di nero, e gli hanno fatto tendere una stoffa nera a simulare la cornice –, un sacrificio di un'anguilla sui tetti marocchini, intervallata da una stupenda scena di sesso, stupenda perché il montaggio spezza tutta la sequenza, come se simulasse l'avvicinamento dell'orgasmo e esplorasse la fisica dell'atto.

Il film è muto, sonorizzato, ma senza dialoghi. Chiunque lo chiamerebbe 'sperimentale', io vorrei che questa fosse la normalità. Un alfabeto che ti insegna come combattere le immagini inutili. Sembra di entrare nel sogno di un anarchico.

THE HEAVY MENTAL

MASTEUOIA

INTERVIEW AND PHOTOGRAPHS BY GILDA ALOISI



01

Introduce yourself:

Mastequoia Activities is the sum of the artwork of Carlo Gabriele Tribbioli, Gabriele Silli and Giacomo Sponzilli. We were all born in Rome in 1982, we've known each other for a very long time, and we started working together as a group in late 2004. As of last year we began working in a new studio we got in Trastevere in the very center of the town.

Have you ever left Rome to work on your art?

Actually, from the start of our activity together, Giacomo Sponzilli never lived in Rome: he was in Holland for several years studying, and now he's working in Japan. On the other hand, Gabriele and I have never left Rome.

But the way we work as a group is a reflex of and shaped by this distance. We never quite work together, but we share the same *materiali immaginari*: characters, tools, formulas. The imaginary materials. One of us defines a process or an aim to work on and eventually others can join if that proposal moves something within them. When this happens, it gives birth to a work of the MASTEUOIA activity.

Describe one of your last works:

To do that I will display a brief history of works produced and developed in different shapes and media, as well as the process we use, starting from one common imaginary tool:

the "Flower-Hammer" formula.

The "Flower-Hammer" is an image that has been used by Gabriele in the last year as an aesthetic guideline to combine, compose, and associate objects and images.

The first act of this work was a piece of mail that Gabriele sent to Giacomo in the Netherlands. That mail contained a group of drawings and directives intended as "free" parameters to be interpreted on how to build a "Flower-Hammer".





02

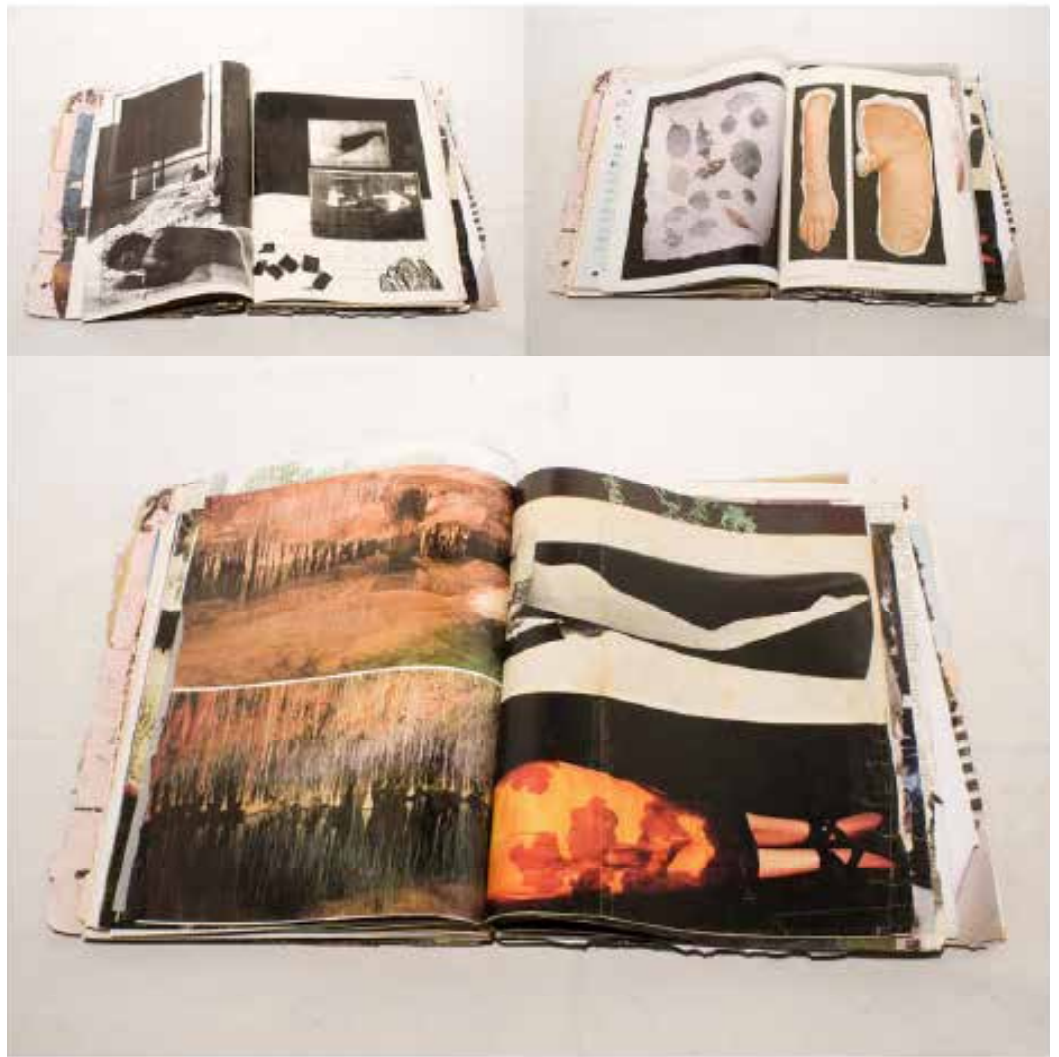
The answer that Giacomo gave us was to build an iron sculpture composed of a long and thin root-shaped piece that divides itself on top to hold a circular element. The object was then used as a prop for a set of black and white photographs that portrayed Giacomo playing or acting a certain character while holding the iron object. That was the first "Flower-Hammer" appearance as an object.

At the same time, Gabriele was developing a formula for using it in a different way: to build a book, constructed by gathering pages from several magazines (fashion, medical, scientific) and, following the "Flower-Hammer" principle of contrast and assonance, binding them together again and giving birth to a new object.





In my hands, the "Flower-Hammer" became a set of drawings, or specific images, turned into serigraphic marks that signed other pages which were produced and collected by Gabriele following other criteria, such as deterioration into acids and overlying printings. The marks gather the many pages under one conception. These pages too, binded together, composed several other books.





04

With all the materials (books, objects, drawings and such), we made an exhibition last spring in a gallery in Milan. We built a big concrete sculpture live during the exhibition. Following the same concept, we then designed the second Flower-Hammer sculpture, which is now in the middle of the studio.

What about the opening of the studio?

Last summer for the opening of the studio we challenged each other to a boxing match. We had four matches of 3 rounds each, MASTEQUOLA versus the ARTCOCK Art Collective, who share the space with us. Federico Lodoli and Samuel Lanz, friends and allies, joined our team.

We didn't have any preparation and wanted to fight ugly and roughly, as true as we could. We wanted it to be serious, with a judge and a referee. We weren't looking to do a punkish "fight club". We did that mostly to make fun of ourselves: inexperienced, goofy and completely out of training. But on the other hand, we took it seriously; doing the best we could, believing that it was a proper way to introduce ourselves as artists.





05

- 01 The Group
- 02 flaser Hammer
- 03 sculpture
- 04 book layout
- 05 boxing

We even conceived of it as a little ironic tribute to Arthur Cravan, the "Boxing Poet", one of the most radical Dadaists of the early twentieth century, who challenged the heavy weight champion of the world, Jack Johnson, in a legendary fight.

He went K.O. at sixth round. (That is a lot of time).

07