

26. internationales forum des jungen films berlin 1996

15

46. internationale
filmfestspiele berlin

I BUCHI NERI

Black Holes / Die schwarzen Löcher

Land: Italien 1995. **Produktion:** Aurelio de Laurentiis, Filmauro. **Regie, Buch, Kostüme, Ausstattung:** Pappi Corsicato. **Kamera:** Italo Daniele Petriccione. **Schnitt:** Nino Baragli. **Ton:** Candido Raini, Roberto Tomasello. **Produktionsleitung:** Stefano Bolzoni. **Ausführender Produzent:** Maurizio Amati.

Darsteller: Iaia Forte (Angela), Vincenzo Peluso (Adamo), Marinella Anaclerio (Stumme Frau), Manuela Arcuri (Adelaide), Anna Avitabile (La Favorita), Maurizio Bizzi (Chirone), Adelmo Lorenzo Crespi (Adelmo), Ninni Bruschetta, Eduardo Capuano, Mario Caruso, Tosca d'Aquino, Renata di Martino, Marco di Tivoli, Cristina Donadio, Fabiana Forte, Giovanni Grasso, Paola Iovinella, Valeria Lanno, Antonio Pennarella, Ciro Piscopo, Giancarlo Savino, Fiorenzo Serra.

Uraufführung: 7. September 1995, Internationales Filmfestival Venedig.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 97 Minuten.

Weltvertrieb: Sacis, Via Teulada 66, 00195 Rom, Italien. Tel.: (39-6) 37498269, Fax: (39-6) 3701343

Inhalt

Adamo kehrt nach dem Tod der Mutter wieder in sein Dorf zurück. Dort trifft er Angela, eine junge Prostituierte. Zwischen beiden entwickelt sich eine Zuneigung, halb aus Zufall, aber vor allem durch die Vorstellung der Frau, in Adamo den für sie richtigen Mann gefunden zu haben. Aber es entsteht keine wirkliche Beziehung zwischen ihnen. Adamo beobachtet Angela bei ihren Begegnungen mit Freiern, und sie stellt sich vor, in jenen Momenten das zu sublimieren, was in ihrer Liebe fehlt. Adamo ist indifferent gegenüber allem, was ihn umgibt, und läßt sich von der Zufälligkeit und der Leere seiner Existenz dahintreiben. Aus Zufall begeht er einen Mord und beginnt eine Bekanntschaft mit Adelaide, der Schwester eines Freundes, die schwanger ist und die von ihrem Verlobten kurz vor ihrer Hochzeit verlassen wurde. Von Adamo sitzengelassen, kehrt Angela wieder zu ihrem einsamen Leben von früher zurück. Als Adamo verhaftet wird, weigert Angela sich, ihn zu retten, weil das bedeuten würde, noch einmal sich selbst und die Welt anzulügen. Aber diese mutige und schwere Entscheidung führt sie auf den Weg zu einer außerordentlichen und überraschenden Erleuchtung...

Interview mit Pappi Corsicato

Frage: Wie entstand die Idee zu diesem Film?

P.C.: Nach *Libera*, der die Suche eines weiblichen Charakters nach der eigenen Existenz im Spiegel einer großstädtischen Umgebung beschrieb, fühlte ich die Notwendigkeit, eine noch 'intimere' Geschichte zu erzählen, die nicht nur eine soziale, sondern auch eine existentielle Misere behandelt, obwohl das eine immer die Reflexion des anderen ist. In diesem Film bleibt die 'existentielle' Auslegung bestehen, nur ist sie vielleicht in Form des Liebesgefühls einer einzelnen Person, einer einzelnen Liebesgeschichte auf eine präfundere Art und Weise ausgedrückt. I BUCHI NERI handelt von der Liebe im weitesten Sinne des Wortes, von der Liebe zu sich selbst und somit vom Selbstbewußtsein - oder dem Mangel an Selbstbewußtsein. Dieser Film ist das Gegenteil von *Libera* in der Hinsicht, daß ich auf die Zurschaustellung von Äußerlichkeiten verzichtet und versucht habe, auf eine eher introspektive Weise

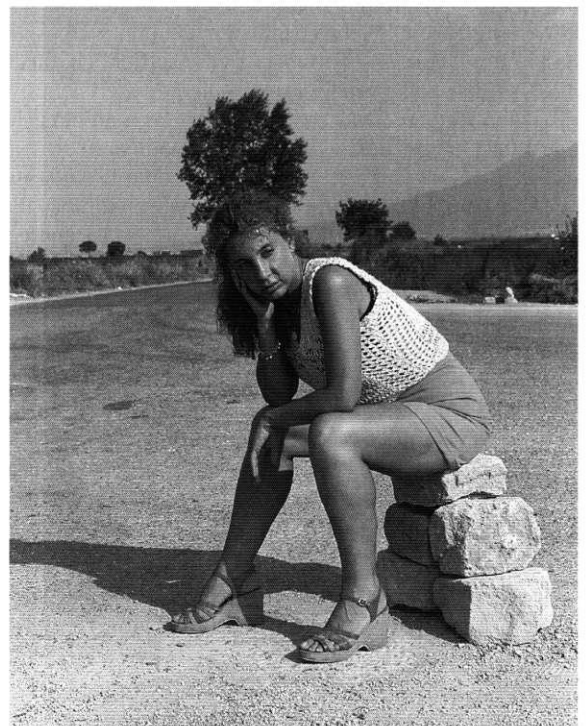
Synopsis

Adamo returns to his village after his mother's death. Here he meets Angela, a young prostitute. By chance, but above all because of the mental projections of the woman who is convinced she has found the right person in him, a bond of affection springs up between them but it does not lead to a relationship. Adamo spies on Angela when she retires with her clients, and she hopes that she can compensate for what is missing in their love. But Adamo is indifferent to everything that surrounds him and lets himself be swayed by chance happenings and by the emptiness of his existence. He accidentally commits a murder and starts to see Adelaide, a friend's pregnant sister who has been deserted by her fiancé on the eve of their wedding. Angela, abandoned by Adamo, returns to her usual solitary life. When Adamo is arrested, Angela refuses to save him if this means lying once more to herself and to the world. But this courageous and difficult choice will guide her on the road to an extraordinary and surprising illumination...

Interview with Pappi Corsicato

Question: Where did you get the idea for this film?

Pappi Corsicato: After *Libera*, which was an existential 'quest' carried out by the female character and mirrored by the urban environment, I felt the need to tell an even more 'intimate' story that talks about not only a social but also an existential malaise, although one is obviously a reflection of the other. In this film the 'existential' argument remains, but is expressed, perhaps in a somewhat more profound way, through one person's feeling of love, a single love story. I BUCHI NERI talks about



Iaia Forte

zu arbeiten, ohne das Ganze zur psychiatrischen Sitzung oder einer 'paratheologischen' Abhandlung werden zu lassen; tatsächlich bestand der grundlegende Gedanke darin, auf meine ganz eigene Art etwas mitzuteilen über die Unmöglichkeit, Beziehungen zur äußeren Welt zu 'leben', wenn man nicht mit seiner inneren Identität vertraut ist.

Frage: Inwiefern entwickelte sich I BUCHI NERI aus der Arbeit an *Libera*?

P.C.: Der Wunsch, von traditionellen Erzählmustern wegzukommen, war bereits sichtbar in *Libera*, in I BUCHI NERI habe ich mich noch weiter von diesen Strukturen entfernt, indem ich gegenüber einer 'äußeren' einer 'inneren' Erzählung den Vorzug gegeben habe, die oft abstrakt und von einem Rhythmus interpunktiert ist, der nicht durch äußerliche *coups de théâtre* geschaffen wird, sondern von inneren, die sich streng auf die Charaktere beziehen. Ich weiß nicht, ob man das als 'Entwicklung' bezeichnen kann, aber es ist sicherlich ein fortschreitender Prozeß. Als abendfüllender Film verlangte I BUCHI NERI ganz andere Arbeitsmethoden mit einem höheren Grad an Engagement. Was die Produktion betrifft, war I BUCHI NERI sehr viel einfacher herzustellen als *Libera*, aus dem schlichten Grunde, weil ich diesmal eine richtige Produktionsfirma hatte und mir keine Sorgen um praktische oder technische Probleme machen mußte. Hätte ich zusätzlich zur Herstellung des Films, der Kostüme und der Musikkompositionen, was ich gewöhnlich alles selbst mache, mich noch darum kümmern müssen, die Produktion auf die Beine zu stellen, ich hätte mich wohl erschossen...

Frage: Zu einem bestimmten Zeitpunkt im Film fragt eine Stimme aus dem Radio: „Würde man in einem schwarzen Loch absolute Reinheit vorfinden?“ Könnten sie diese Idee etwas näher erläutern?

P.C.: Ich beziehe mich hier auf die 'ursprüngliche Reinheit', die, alles in allem, die zwei Hauptfiguren besitzen. Ich spreche von der Liebe nicht im katholischen Sinne, sondern in einem weitergefaßten, primitiveren, fast mythischen Sinn. Es ist kein Zufall, daß diese beiden Charaktere Adamo und Angela heißen.

Frage: Auch wenn sie über Nostalgie sprechen, scheint es, als wollten sie den Begriff erweitern; tatsächlich sagt Angela einmal: „Ich empfinde sogar Nostalgie für Dinge, die ich niemals hatte...“

P.C.: Ja, dieses 'erweiterte' Gefühl der Nostalgie ist einem Gedicht Pessoa's entnommen, mit dem ich mich wirklich identifizieren kann. Es ist ein schwer faßbares Gefühl, weil es eine Leere beschreibt - Nostalgie selbst ist Leere -, verbunden mit etwas, das man niemals gehabt hat, das man nie gewesen ist. Es ist, als ob man die Liebe zu etwas erwidern will, das man nie gekannt hat; und in der Tat beziehen sich beide Hauptfiguren auf eine Totalität, die in ihrem Fall dem Nichts gleichkommt. Wir können nicht sagen, ob sich Adamo verliebt oder nicht; wohingegen Angela ein stärkeres Verlangen hat, ihre Emotionen zu entdecken und sich ihrer bewußt zu werden. (...) I BUCHI NERI ist eine Liebesgeschichte zwischen einem Mann und einer Frau, aber es ist auch eine Geschichte über die Unmöglichkeit dieser Liebe (...).

Frage: Wie soll man den Symbolismus in ihrem Film interpretieren, besonders das bedrohliche Huhn, das Angela so sehr stört?

P.C.: Das Huhn repräsentiert eine ursprüngliche Phobie, die, weil sich Angela für einen bestimmten Weg entscheidet, später bis zu einem gewissen Grad entfernt ist - auch weil ein noch erschreckenderes Symbol erscheint, ein gigantisches Ei, wie eine Vorahnung einer anderen Angst, noch größer als die vorhergehende. Dasselbe geschieht auch im Leben: man entfaltet sich, aber nie vollständig. Im Film hört man die folgenden Worte: 'Liebe ist ein Wunder. Sie verändert dich.' Sie tut genau das, allerdings verändert sie dich nicht plötzlich, radikal, sie ist nicht grundlegend erleuchtend. Sie läßt dich wachsen. Am Ende des Films erlebt Angela ein Wunder einfach, weil sie sich über etwas bewußt geworden ist. Das gigantische Ei könnte, wer weiß, später Existenzangst hervorrufen - wahrscheinlich die größte aller Ängste. Sie

love in the broadest sense of the word, about loving oneself and, therefore, about self-awareness - or a lack of self-awareness. This film is the opposite to *Libera* in that I have abandoned exterior show and tried to work in a more introspective way, without turning it into a 'shrink' session or a 'paratheological' dissertation; in fact, the basic idea is to communicate, in my own way, the impossibility of living certain relationships with the outside world if one is not actually in contact with one's inner self.

Q: How has I BUCHI NERI evolved with respect to *Libera*?

P.C.: The desire to get away from the traditional narrative was already evident in *Libera*, and in I BUCHI NERI I moved even further away from this structure by favouring an 'inner' rather than an 'outer' narrative that is often abstract and punctuated by a rhythm which is not created by external *coups de théâtre*, but by internal ones that are strictly related to the characters. I don't know if one can call that evolving, but it is certainly a process in progress. Being a full-length feature, I BUCHI NERI obviously necessitated working in a different way, and with slightly more of a commitment. As far as production was concerned, this film was easier to make than *Libera* because this time I had a real production company and I did not have to worry about practical and technical problems. Taking care of production and costume design, and composing the music, like I usually do, I think I would have shot myself if I had had to mount the production as well...

Q.: At a certain point in the film, a voice in the radio asks: 'Would you discover absolute pureness if you were to enter a black hole?' Could you explain this idea more precisely?

P.C.: I am here referring to the 'primordial pureness' which, all things considered, the two leading characters possess. I am not talking about love in the 'Catholic' sense, but in a wider, more primitive, almost mythical sense. It is no coincidence that these two characters are called Adamo and Angela.

Q.: When you talk about nostalgia, it is also as if you wanted to broaden the concept; in fact, Angela once says: "I am even nostalgic about things I never had..."

P.C.: Yes, this 'amplified' feeling of nostalgia comes from one of Pessoa's poems with which I really identify. It is an elusive, tormenting feeling, because it describes an emptiness - nostalgia is in itself emptiness - connected with something that one has never had, one has never been. It is like wanting to return the love of that which one has never known; and indeed, the two leading characters both refer to an 'everything' which, in their case, specifies and corresponds to nothing. We don't know if Adamo falls in love or not; whereas Angela has a stronger desire to discover her emotions and her will to become aware of them. (...) I BUCHI NERI is a love story between a man and a woman, but it is also a story about the impossibility of this love (...).

Q.: How is the symbolism in the film to be interpreted, particularly the menacing chicken that disturbs Angela so much?

P.C.: The chicken represents a primitive phobia which, because Angela chooses a certain road, is later removed to a certain extent - also because a still more threatening symbol appears, a giant egg, as if heralding the arrival of another fear, even greater than the preceding one. The same thing happens in life: one evolves, but never completely. In the film one hears the following words: 'Love is like a miracle. It transforms you.' It does precisely that,

kehrt zu ihrem früheren Leben zurück, mit dem Huhn im Arm und der Sonne in ihrem Rücken, und der einzige Unterschied besteht darin, daß sie sich über etwas bewußt geworden ist. Das Wunder, das dem anderen Mädchen geschieht, ist eher eine Projektion ihrer eigenen Liebe als ein Wunder im religiösen Sinne; es sind deshalb mehr oder weniger erfolgreiche Wunder, herbeigeführt einfach durch 'Bewußtwerdung'.

Alles in diesem Film wird auf abstrakte Weise vermittelt, mit mythologischem Bezug, einschließlich griechischer und 'futuristischer' Mythen - wie z.B. das Ei, das zur Erde gefallen ist; es gibt eine Bezugnahme auf die Graeae, altgeborene Frauen, die die Wächter ihrer Schwestern, der Gorgonen sind; Chiron, die einzige Art von Centaur in der griechischen Mythologie, der der Sohn des Cronos war - in diesem Film verkauft er tatsächlich die Zeitmesser, die sein Vater baute... In einer Szene zeige ich im Fernsehen absichtlich einen Ausschnitt aus dem Science-Fiction-Film *Kronos - Master of the Universe*... An einem bestimmten Punkt sondert Angela selbst Rauch aus ihrem Körper aus, ähnlich wie Hades, Tierra del Fuego und die Solfatara, und sie hüllt den Mann damit ein. Adamo geht aus diesem Rauch hervor, und er löst sich wieder darin auf. I BUCHI NERI könnte entweder ein 'subtiles Melodrama' oder eine 'griechische Tragödie' sein. Adamo ist der 'Held' insofern, als er die Dinge geschehen macht und sich dann in Luft auflöst, in nichts; wohingegen die Prostituierten, Angelas Gefährtinnen, eine Projektion ihrer selbst sind. Sie sind wie ein griechischer Chor, der sie an ihre Lage erinnert, der zu ihr sagt: "Du kannst nicht lieben... Du weiß nicht, wie man das macht," aber sich später widerspricht. Dieser Chor stellt auch ihre Einschränkungen dar. Am Ende des Films ist Angela die einzige, die keine Probleme zu haben scheint: ihr Verlangen, in diesem Mann einen Gott zu sehen, war eine Erfindung ihrer Einbildung. Adamo repräsentiert das, was 'verrottet' ist in den Menschen. Er ist jemand, der diese Fäulnis verkörpert, sie wird von ihm abgesondert. Die Bananen sind eindeutig ein Phallussymbol. Sie bedeuten Impotenz im weitesten Sinne und zugleich den Verfall.

Frage: Haben sie beim Schreiben der Geschichte neben den Rückgriffen auf literarische Werke sowie abstrakte und mythische Filmgenres auch autobiographisches Material verwendet?

P.C.: Am Anfang ist alles zunächst einmal autobiographisch. Allmählich entwickelt man dann andere Mittel, um die Geschichte voranzutreiben. Letzten Endes ist Filmemachen für mich nichts anderes, als Umgebungen und Episoden zu porträtieren, die Teil meines Lebens, insbesondere meiner Kindheit und Jugendzeit waren, die ich aber auf andere Weise rekonstruiere. Deswegen reflektieren meine Filme einen Geschmack, der vielleicht etwas *démodé* erscheint. Ich verwende literarische, kinematographische, musikalische, malerische, visuelle Anspielungen. Sie sind Mittel zum Zweck und so gehe ich von Camus - und nicht nur 'Der Fremde' - zu Pessoa, von den Filmen Pasolinis zu amerikanischen Science-Fiction-Filmen und anderen. Besonders mag ich jene Art des Kinos, die die Realität erklären, sie in etwas anderes überführen; mit anderen Worten: ein nicht-realistisches, nicht-neorealisticches Kino. Für mich ist I BUCHI NERI wie ein Märchen, oder vielleicht sogar wie eine Fabel in moderner Umgebung. Das Kino sollte 'wirkliche' Fiktionen liefern, in denen der Himmel manchmal nachgemacht aussehen muß. Ich glaube, wenn jemand die Wirklichkeit imitiert, um eben jene Wirklichkeit besser zu verstehen, ist er weit weniger erfolgreich in seinem Versuch, sie zu porträtieren. Ich glaube, das Kino sollte 'den Kopf befreien,' wie Fassbinder gesagt hat. Ich identifiziere mich auch mit einem Gedanken Bergmans: „Wenn du Filme machst, ist es sehr wichtig, nicht logisch zu sein: du mußt widersprüchlich sein; bist du logisch, entgeht dir das Schöne. Es verschwindet aus deinen Werken.“

Frage: Hatten sie Iai Forte und Vincenzo Peluso im Hinterkopf, als sie den Film schrieben?

P.C.: Ja, das hatte ich. Ich kann wirklich sagen, daß Iai so etwas

but it does not radically change you, it is not profoundly illuminating. It makes you grow. At the end of the film, Angela experiences a miracle simply because she has become aware of something. The giant egg could later produce, who knows, the fear of being - probably the greatest fear of all. She goes back to her old life, with the chicken in her arms and the sun behind her, the only difference being that she has a new awareness. The miracle that touches the other girl is a projection of her love rather than a miracle in the religious sense; therefore, they are more or less successful 'miracles' brought about by simply 'becoming aware.'

Everything in the film is communicated in an abstract way, with mythological reference, including Greek and 'futuristic' myths - like the egg that fell to Earth; there is a reference to the Graeae, women born old who are the guardians of their sisters the Gorgons; Chiron, the only kind of centaur in Greek mythology, who was the son of Kronos - in fact, in the film he sells the timepieces built by his father... In one scene, I purposely show on TV an excerpt from the sci-fi movie *Kronos - Master of the Universe*... At a certain point, Angela herself expels smoke from her body, like Hades, Tierra del Fuego and the Solfatara, which envelopes the man. Adamo emerges from that smoke and vanishes into smoke. I BUCHI NERI could be either a 'subtle melodrama' or a 'Greek tragedy.' Adamo is the 'hero,' insofar as he makes things happen and then vanishes into thin air, dissolves into nothing; whereas the prostitutes, Angela's cronies, are a projection of herself. They are like a Greek chorus who remind her of her condition, who say to her: 'You can't love... You don't know how to love,' but later they contradict themselves. They also represent her limits. When the film ends, Angela is the only one who doesn't seem to have any problems: her desire to see this man as a god was a figment of her imagination. Adamo represents what is 'rotten' in people.' He is a person who embodies this rottenness, someone through whom this rottenness is discharged. The bananas are obviously a phallic symbol. They signify impotence in a broad sense, and rottenness into the bargain.

Q.: When writing the story did you include autobiographical material along with the literary references and those made to abstract and mythical film genres?

P.C.: Everything is always autobiographical at the start. Then one obviously uses other means to develop the story. At the end of the day, making movies for me is nothing else but portraying environments and episodes that were part of my life, especially my childhood and adolescence, but naturally reconstructing them in a different form. This is perhaps why my films reflect a taste that is a little *démodé*. I use literary, cinematic, musical, pictorial, visual references. They are means to an end, and so I go from Camus - and not only 'The Stranger' - to Pessoa, from the films of Pasolini to American science-fiction movies, and other films. I particularly like the kind of cinema that transfigures reality, that transforms it into something else; in other words, a non-realistic, non-neorealistic cinema. For me I BUCHI NERI is like a tale, or maybe even a fable, in a modern setting. I believe cinema should be 'real' fiction in which the sky sometimes has to look fake. I think that if one imitates reality in order to understand that same reality, one is far less successful in portraying it. I believe cinema should 'free the mind,' as Fassbinder said. I also closely identify with one of Bergman's thoughts: 'When you make films it is very important not to be logical: you have to be incon-

wie mein alter ego, mein weibliches Gegenstück ist. Sie ist nicht nur talentiert und sensibel, wir verstehen uns auch großartig - vielleicht, weil ich dazu tendiere, mehr durch die weibliche Figur mitzuteilen als durch die männliche. Mit Ausnahme von Cristina Donadio und Tosca D'Aquino, die beide eine kleine Rolle haben, sind alle anderen keine Profis, sondern enge Freunde mit sehr wenig Schauspielerefahrung, bevor sie in diesem Film auftraten. Peluso spielte eine Nebenrolle in *Il ladro di bambini* von Amelio und in *Libera*. Statt das Bewußtsein von Schauspielern in den Film einzubringen, wollte ich, daß jeder einzelne von ihnen eher zu einem Symbol als zu einer Figur wird.

Produktionsmitteilung

Über den Film

Vom Kosmos zur Latrine, von Albert Camus zu Little Tony, von Esther Williams zu den griechischen Mythen. Willkommen zu den BUCHI NERI, dem verrückten Zweitlingswerk von Pappi Corsicato. Anweisung zum Gebrauch: vergessen Sie *Libera*, dem dieser Film in der Tat nicht gleicht, vergessen Sie das ganze italienische Kino (aber nicht die ersten Fellinis und die Kurzfilme Pasolinis mit Totò). Der Titel ist kosmisch, aber auch erotisch, der Ton ist entspannt, märchenhaft, naiv, mit jener Beimischung von Schrecken und Geheimnis, die zu jedem Märchen gehört. Eine Geschichte gibt es nicht, wohl aber Personen, Gefühle, Schauplätze. Dazu ein unglaubliches Puzzle einzelner Elemente, die den Film in Richtung auf das Wunder treiben, denn um ein solches handelt es sich am Ende. (...)

Wenn man die Handlung erzählt, scheint der Film absurd. Wenn man ihn sieht, paßt alles zusammen. Von den starken Farben (gelb, blau, orange) bis zu den kodierten Botschaften, die sich an die Personen des Films und an die Zuschauer richten. Furchterregende Hühner, kosmische Eier, ein Vespafahrer, der Chirone heißt wie der Kentaur. Im Universum der BUCHI NERI ist alles möglich: der Hure mit den verstümmelten Armen wachsen neue Hände, die Stumme findet ihre Stimme wieder. Und das zuerst so schreckliche Huhn wird zum Symbol von Fortpflanzung, Mutterschaft, Ewigkeit. Auch weil der Film in der Zwischenzeit mit bewundernswerter Unverschämtheit von der Science Fiction zur Mythologie, von den fliegenden Untertassen zum Nebel des Hades fortgeschritten ist. Nicht alles wird beim ersten Ansehen klar, und wer weiß, ob das Kinopublikum dem Film die Treue hält. Aber Corsicato verfügt über Begabung, Leichtigkeit und über ein großes visuelles Talent. Wenn er nicht der Versuchung zu Verrücktheiten wie dieser folgte, was sonst könnte er tun ?

F.Fer., in: *Il Messaggero*, Rom, 8.9.1995

(...) „Wenn ihr versucht, in ein schwarzes Loch einzutreten, dann werdet ihr die absolute Reinheit finden“: I BUCHI NERI von Pappi (Pasquale) Corsicato, 35 Jahre, Neapolitaner, schon Autor des Films *Libera*, läßt die soziale Anklage und die meridionale Verzweiflung beiseite, um mit phantastischem Realismus nicht die romantische bürgerliche, fleischliche oder sentimentale Liebe zu beschreiben, sondern eine Liebe, die freudige Vitalität vermittelt und das Bild der Welt verändert; um in eine Vor- oder Nach-Zivilisation einzutauchen, in der der Blick eines Huhns abergläubische Furcht und der nächtliche Sternenhimmel Botschaften aussendet, wo man im Schlaf von der Liebe unter Wasser träumt und wo am Strand Schwärme von entfesselten, böswilligen und lachenden Jugendlichen erscheinen. Vielleicht ist die Suche nach dem Mythos etwas summarisch, vielleicht folgt der Stil dem frühen Pasolini und dem mexikanischen Bunuel; aber wie schön ist es, dem Film eines jungen italienischen Regisseurs zu begegnen, der weder konventionell noch klaustrophobisch ist, sondern interessant, unterhaltsam, beunruhigend und dessen Hauptrolle wunderbar von der großen Schauspielerin Iaia Forte gespielt wird.

Lietta Tornabuoni, in: *La Stampa*, Turin, 13.10.95

sistent; if you are logical, beauty escapes you. It disappears from your works.'

Q.: Did you have Iaia Forte and Vincenzo Peluso in mind when you wrote the film?

P.C.: Yes, I had. I can really say that Iaia is my 'alter ego,' my female counterpart. Not only is she talented and sensitive, we also have a great understanding - maybe because I have a tendency to communicate more through a female character than a male one. With the exception of Cristina Donadio and Tosca D'Aquino, who each have a small role, all the others are non-professionals, close friends who had little experience in acting before playing in this film. Peluso had a small part in *Il ladro di bambini* (*The Stolen Children*) by Amelio, and in *Libera*. Instead of bringing an actor's awareness to the film, I wanted each of them to become more of a symbol than a character.

Production notes

Biofilmography

Pappi Corsicato, born in Naples on 12 June 1960. After reading Architecture at the University of Naples, he moved to New York where he studied dance and choreography for several years with Alvin Ailey, and drama with a member of the Actors' Studio, also composing music for theatre productions. When he returned to Italy in 1987, he continued to do the music for plays staged by Luca De Filippo, the 'Gruppo della Rocca', Enzo Moscato, and others. In 1988/89, he worked as a trainee on the shooting of *Se lo scopre Gargiulo* by Elvio Porta and *Atame!* (Tie Me Up! Tie Me Down!) by Pedro Almodovar. Corsicato directed his first feature, *Libera*, in 1991/92. The film was presented at the Forum in 1993, and won many awards in Italy, including the 'Grolla d'Oro', the 'Globo d'Oro' and the 'Nastro d'Argento' for Best First Film.

Biofilmographie

Pappi Corsicato wurde am 12. Juni 1960 in Neapel geboren. Nachdem er als Dozent für Architektur an der Universität von Neapel gearbeitet hatte, ging er nach New York, um einige Jahre Choreographie und Tanz bei Alvin Ailey sowie Drama im Actors' Studio zu studieren. Nebenher komponierte er Musik für Theaterinszenierungen. Nach seiner Rückkehr nach Italien 1987 schrieb er u.a. Musiken für Theateraufführungen von Luca De Filippo, die 'Gruppo della Rocca' und Enzo Moscato. 1988 und 1989 assistierte er bei den Dreharbeiten zu *Se lo scopre Gargiulo* von Elvio Porta und *Atame!* von Pedro Almodovar. 1991/92 führte Corsicato in *Libera* erstmalig selbst Regie. Der Film lief 1993 im Forum und erhielt anschließend zahlreiche Auszeichnungen in Italien, darunter den 'Grolla d'Oro', den 'Globo d'Oro' und den 'Nastro d'Argento' für den besten Erstlingsfilm.

Filme / Films: 1992/93: *Libera* (Forum 1993). 1994: I BUCHI NERI.