

MILITANTI, INDIPENDENTI, SPERIMENTALI. OSTINATI CINEASTI ITALIANI

di Silvia Tarquini

IL CINEMA SPERIMENTALE IN ITALIA, DALLE AVANGUARDIE ALLE ULTIME PRODUZIONI DELL'UNDERGROUND, SULLO SFONDO DEL DIALOGO TRA LE ARTI, DALLA MUSICA ALLA PITTURA, DAL TEATRO ALLA VIDEOARTE

Il cinema sperimentale italiano comincia a costruire una propria tradizione solo con gli anni '60. Prima è successo poco in questo campo, se si eccettuano i futuristi e pochissimi altri autori – dagli anni '30 ai '50 – come Luigi Veronesi o il toscano Silvio Loffredo. Il cambiamento a partire dagli anni '60 si attua in relazione alla nascita delle *Nouvelles Vagues* e alla diffusione del *New American Cinema* e di altri movimenti simili. Al fiorire del cinema sperimentale italiano in quegli anni – con la produzione di film in 8mm, Super8, 16mm, e in qualche caso 35mm – contribuiscono l'influenza di altre arti (in particolare, la pittura e il teatro di ricerca), le esperienze cineamatoriali (Bacigalupo, Bargellini), e, come detto, ciò

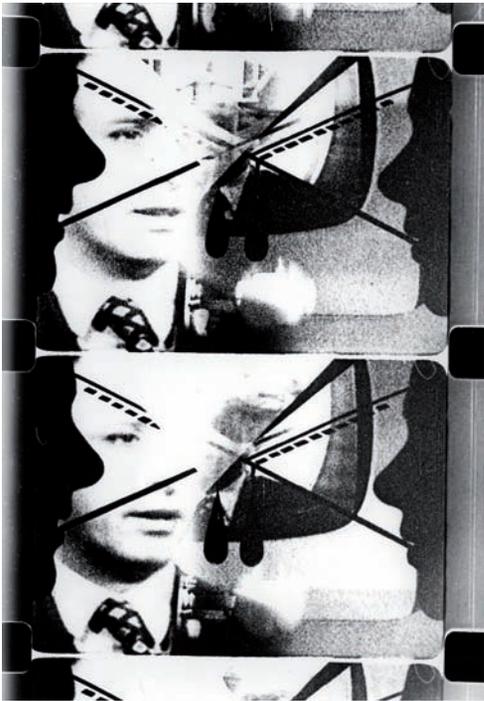
che si era potuto vedere dell'underground americano (in ragione di questa influenza, Leonardi viene definito da Bacigalupo il "Mekas italiano") con tutto il suo portato innovativo in termini di ricerca formale, decostruzione dei codici, autobiografismo, impegno sociale.

Oggi è meno difficile che in passato, grazie al lavoro di ricerca e raccolta svolto da alcune strutture cinetecarie e all'opera di studiosi come Vittorio Fagone, Adriano Aprà, Bruno Di Marino (di quest'ultimo cfr. *Sguardo inconscio azione. Cinema sperimentale e underground a Roma 1965-1975*, Lithos, 1999), riattraversare la produzione dei cineasti sperimentali italiani. Se si smussa il valore delle definizioni (cinema sperimentale, film d'arti-

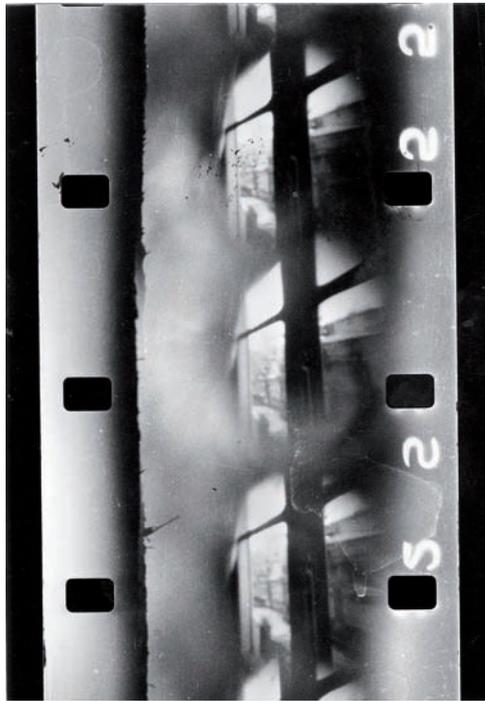
sta) e si raccolgono i tratti comuni, i nomi da fare sono quelli di Mario Schifano, Franco Brocani, Paolo Brunatto, Alfredo Leonardi, Luca Patella, Mario Scavolini. E Alberto Grifi, scomparso nel 2007, intorno alla cui figura ruota molto dell'underground italiano. Tra i primi "sperimentali" all'inizio degli anni '60, collaboratore di Baruchello per il film di montaggio *La verifica incerta*, operatore per *Kappa* di Nato Frascà, al fianco di artisti come Novelli e Falzoni o di figure dell'avanguardia teatrale quali Braibanti o Leo de Berardinis, Grifi svolge anche un'operazione capillare di controinformazione operando con il video. O ancora si può ricordare il cinema di Anna Lajolo e Guido Lombardi, sospeso tra realtà e irrealtà, antropologia sociale e mitologia, teoria e pratica filmica, registrazione diretta e modificazione del dispositivo e del supporto. Nella sua fase più propriamente sperimentale, il cinema di questi autori è fatto di sequenze quasi astratte, giochi di rifrazioni ed esposizioni multiple, riuso di immagini documentaristiche o di cinema diretto, teso a mettere a fuoco in maniera sintetica, simbolica, i rapporti di classe. Nel cinema di Lajolo e Lombardi, spesso muto, vengono adottati procedi-

1.

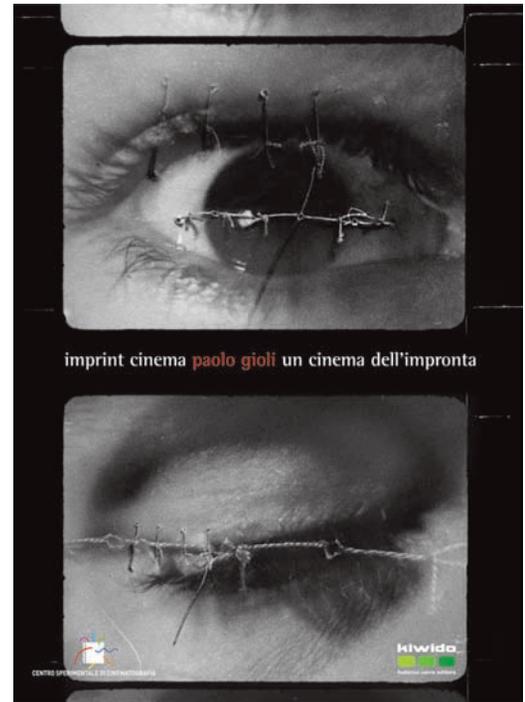




2.



3.



4.

menti strutturali, e vi sono inserti di sperimentalismo puro, vicini alla dimensione onirica. Tra le strutture che continuano oggi a prestare attenzione al cinema sperimentale italiano c'è la Cineteca Nazionale, parte del Centro Sperimentale di Cinematografia, che negli ultimi anni ha attuato una politica di acquisizione, preservazione e restauro delle opere, promuovendo anche numerose retrospettive personali, come quelle di volta in volta dedicate a Tonino De Bernardi, Pia Epremian, Anna Lajolo e Guido Lombardi, Paolo Brunatto, Paolo Gioli, Roberto Nanni. A Paolo Gioli il Centro Sperimentale ha dedicato recentemente un'importante pubblicazione multilingue, con DVD allegato: *Paolo Gioli, Imprinting Cinema. Un cinema dell'impronta* (a cura di Annamaria Licciardello e Sergio Toffetti, con saggi di David Bordwell, Jean-Michel Bouhours, Bruno Di Marino, Giacomo D. Fragapane, Dominique Pâini, Keith Sanborn, Nico Stringa, Elena Volpato), ratificando il crescente successo internazionale di questo schivo artista italiano. Conosciuto tuttora più come fotografo che come cineasta, Gioli (cui non piace la definizione di "sperimentale") da circa quarant'anni porta instancabilmente avanti una ricerca sulla formazione dell'immagine cinematografica, a partire dagli strumenti tecnici e dai materiali (la pellicola, la mdp, gli obiettivi, l'otturatore). Gioli manomette le macchine, le riporta al grado zero, le ibrida tentando di definire e ridefinire la natura materica dell'immagine e quella illusoria del suo movimento, arrivando, con il film stenopeico, ad eliminare la meccanica della macchina da presa e dunque l'interlinea tra i fotogrammi, o ad impressionare la pellicola per contatto diretto. Come Baruchello, Gioli agisce poi sui reperti, antichi e meno antichi, dell'immaginario e della produzione commerciale o ufficiale, risalendo la corrente della storia del cinema e della fotografia, e rimettendone in circolo potenzialità non sviluppate. Nel suo cinema – da *Commutazioni con mutazioni* (1969) a *I volti dell'anonimo* (2009) –, una carica sensuale e ipnotica si unisce al carattere analitico e concettuale.

Altro artista ultimamente oggetto di un'interessante operazione editoriale è Roberto Nanni, cui Kiwido - Federico Carra Editore dedica un cofanetto, *Ostinati 85/08*, con

una selezione di opere. Più giovane di Gioli – Nanni comincia ad operare nel '78 –, come lui non ama la definizione di "sperimentale" e dichiara di sottrarsi ad ogni pretesa innovativa o d'avanguardia. Formatosi sul cinema sperimentale e la videoarte d'avanguardia statunitense e sulla musica contemporanea (intenso il suo rapporto con Steven Brown e i Tuxedomoon), per descriversi ricorre alla nozione di realismo soggettivo, qualcosa che si allontani da un'idea di cinema come rappresentazione e come documentazione. *L'amore vincitore. Conversazione con Derek Jarman*, primo premio al Festival di Torino del '93, in cui il corpo di Jarman diventa paesaggio, luogo da percorrere, ben esemplifica la capacità dell'autore di unire ricerca formale e te-

stimonianza. Così come ben rappresenta il ruolo primario del suono nell'opera di Nanni, inteso non come "buon suono", ma come elemento "istigatore", provocatore di un rapporto produttivo con l'immagine.

1. Roberto Nanni, *Dolce vagare in sacri luoghi selvaggi*, 1989/2008, durata 11', fotogramma. Courtesy Roberto Nanni; 2. Paolo Gioli, *Immagini disturbate da un intenso parassita*, 1970, durata 38', fotogrammi. Archivio privato Paolo Vampa; 3. Paolo Gioli, *Filmstenopeico (l'uomo senza macchina da presa)*, 1973-1989, durata 13', pellicola. Archivio privato Paolo Vampa; 4. Copertina del volume *Paolo Gioli. Imprinting cinema. Un cinema dell'impronta*, a cura di Annamaria Licciardello e Sergio Toffetti, Centro Sperimentale di Cinematografia, Kiwido, Roma 2009; 5. Roberto Nanni, *Greenhouse Effect. Steven Brown reads John Keats*, 1988/96, durata 23', fotogramma. Courtesy Roberto Nanni

5.

