

**Incontro-dibattito al Forte Prenestino tra gli indipendenti degli anni '60, da Grifi a Lombardi, e i nuovi teorici del film «fai da te» (grazie a Internet...)**

ROMA. «Quello che sta succedendo qui è un qualcosa di molto curioso, di cui non si sentiva parlare dalla fine degli anni '70». Le parole di Adriano Aprà, critico storico della Cooperativa di Cinema Indipendente e del Filmstudio, risuonano ancora sotto le volte a botte del Forte Prenestino, il centro sociale romano in cui si è svolto l'Overdose Fiction Festival. Quattro giorni nati e pensati in una delle tante periferie metropolitane (il quartiere Centocelle, zona est di Roma), per riannodare i fili della vecchia e della nuova sperimentazione, dalla Cooperativa di Cinema Indipendente - recentemente celebrata anche a Pesaro e a Bellaria - ai giorni nostri. E così le vecchie provocazioni di Alberto Grifi, Guido Lombardi e Anna Lajolo, Massimo Bacigalupo, Gianfranco Baruchello, Franco Brocani, Tonino De Bernardi, Luca Patella e Mario Schifano si sono mescolate alle proposte più recenti, fortemente ironiche, ciniche e sarcastiche, ma anche poetiche, visionarie e ancora, dopo trent'anni, militanti.

Dunque il passato e il presente dell'underground sembrano riallacciarsi nella comunanza degli sguardi non riconciliati, e in quella scelta comune - si legge nel programma - di usare la macchina da presa come arma, come pistola, con cui difendersi dal profilmico che invade, privandoci, nella sua cristallizzazione, di bisogni e desideri. Ma tra il 1967, anno di nascita della Cooperativa e il 1997, c'è anche lo sviluppo poderoso della tv che lambisce appena l'immaginario dei vecchi autori e si iscrive indelebile in quello dei giovani. Se per i vecchi film-maker la lotta contro la morale, contro l'estetica dominante, contro i tabù della percezione e contro il pubblico si ribaltava nella potenza della visione, allucinata e omirica (basti pensare all'impossibile *Necropolis* di Franco Brocani) o nella rappresentazione diretta di un conflitto sociale che la comunicazione ufficiale edulcorava o rimuoveva, per i nuovi film-maker il rimosso viene a galla più semplicemente, riaffiorando nella simultaneità dei diversi linguaggi. Ma ecco la ricostruzione di un dibattito a più voci, sviluppatosi nelle caviglie del Forte Prenestino (e lungo i cavi delle reti e delle linee telefoniche), e che parte dall'esperienza della Cooperativa per arrivare ai giorni nostri.

**Bacigalupo:** «Nei nostri film la presenza dell'autore era sempre vistosa, quasi fastidiosa. Lo era volutamente, in contrasto con le regole auree del cinema ufficiale che imponevano all'autore di scomparire, di rarefarsi, per lasciar spazio alla forza della visione. Talmente vistosa che oggi siamo tutti qua e i nostri film non ci sono...».

**Lombardi:** «Il nostro non era un cinema diverso, alternativo a quello ufficiale, ma un vero e proprio Anti-cinema. Nasceva in polemica con tutta una generazione di maestri e contro la commercializzazione delle immagini. Al festival di Monaco del 1968, grande raduno dell'underground europeo, presentai con Anna Lajolo *Sviluppo N.2*, un film girato in 8mm e stampato in 16, che era un continuo di grigio da cui ogni tanto, all'improvviso, esplodevano delle immagini stroboscopiche. Un effetto volutamente provocatorio, che annullava la tranquillità della visione e irritava il pubblico (che infatti reagì con un lancio di bottiglie)».

**Aprà:** «L'esperienza della Cooperativa fu unica in Italia: mise assieme gli autori che stavano fuori dal mercato non per esclusione, ma per scelta. Se negli Usa il passaggio dalla produzione underground a quella commerciale è sempre stato "soft", da noi la divaricazione era e rimane netta. All'epoca però, c'era tutto un movimento di giovani che sostenendo gli sperimentatori permettevano loro di rimanere "fuori"».

**Lombardi:** «La realtà che ci circondava scottava troppo e noi vi eravamo immersi fino al collo. Usavamo la cinepresa come chiavistello, per forzare le porte dei carceri e dei manicomi...».

**Grifi:** «... per dar voce e luce a ciò che non doveva esser visto. Con Taylor Mead, ambasciatore in Italia del New American Cinema, avevo costruito una macchina da presa col mirino "sbagliato" per filmare sistematicamente il rimosso assoluto».

**Lombardi:** «Solo che quando la realtà è cambiata improvvisamente, molti autori che non si erano mai serviti della fantasia e delle metafore per raccontare, hanno finito per bruciarsi. Del resto era difficile trovare la giusta distanza tra il proprio "io" e la cinepresa. Ieri ho rivisto *Living and Glorious* di Alfredo Leonardi, un film in cui la macchina da presa sembra quasi una protuberanza dell'occhio, una sua protuberanza...».

**Grifi:** «Del resto l'obiettivo è struttu-



Alberto Grifi nel suo laboratorio. Sotto, un'immagine del suo video sul festival di Parco Lambro, Milano 1976

# Dal Super8 al Cyber8

## Il regista alternativo oggi «naviga» in rete: così cambia il cinema militante

rato sul funzionamento dell'occhio umano, che ha alle sue spalle una storia evolutiva di miliardi di anni e della quale conserva, iscritta nel Dna, una sua memoria. È quello che mi suggerivano alla fine degli anni '60 le teorie di Ferenczi sull'inconscio biologico. Non si trattava di guardare il mondo attraverso il macchinario cinematografico, ma di considerare anche la meravigliosa "macchina soffice occhio-cervello" come un'organizzazione dove convivono sistemi diversamente evoluti. Così in *Transfert per kamera verso Virulentia*, usando obiettivi, lenti e specchi di vari tipi, tentavo di reinventare la storia dello sguardo, di fondare una nuova grammatica visiva che facesse riemergere l'inconscio biologico della visione...».

**Rota Masada:** «Voi mettevate le mani sulle macchine, per modificarle fisicamente, per forzare il funzionamento ed espanderle oltre i limiti imposti dalla tecnologia che le aveva prodotte. Oggi noi facciamo lo stesso "crackando" i computer o trafiggendo e modificando i nostri corpi. Trovo che ci sia una sorta di continuità punk nel vostro approccio iconoclasta e in quello di molti sperimentatori contemporanei».

**Massimo Di Felice:** «Secondo me invece c'è una forte discontinuità tra la Cooperativa e la nuova produzione underground. I vecchi sperimentatori come Grifi modificavano le macchine perché senza quest'intervento non sarebbero riusciti a sentirle proprie. Le nuove generazioni hanno invece un approccio

alla tecnologia molto più istintivo. Manipolano in modo diretto e furioso, senza passare per il libretto delle istruzioni. Imparano dai loro stessi errori e sbagliando, spesso, scoprono funzioni per le quali la macchina non era stata programmata. La sperimentazione sta tutta in quest'approccio giocoso e non ideologico alle macchine».

**Lombardi:** «Oggi scrivere con la macchina da presa è molto più facile di una volta, ma a questa facilità non corrisponde necessariamente un miglioramento della qualità espressiva. Anzi, molti linguaggi, specie in Italia, sono troppo simili a quelli della televisione».

**Aprà:** «All'estero, invece, si assiste ormai a un'esplosione del cinema fatto di narrazioni lineari con un inizio, uno sviluppo e una fine. Il filo di Arianna delle "storie", con cui Hollywood ha imbambolato il mondo, viene oggi sostituito sempre più da meccanismi retorici. Il cinema degli anni '90 sta vivendo, nei circuiti non ufficiali, una stagione florida e inconfondibile nel mescolamento di tutte le forme e nell'abolizione delle frontiere tra un genere e l'altro».

**Di Felice:** «Il mescolamento dei generi è il brodo in cui è cresciuta la nostra generazione, a forza di succhiare latte dalla mammella del tubo catodico e dal linguaggio contaminato, simbolico e altamente persuasivo della pubblicità. Se venti-trent'anni fa era necessario raccontare le storie in modo lineare perché il pubblico ne afferrasse il senso, oggi la velocità della ricezione cresce incredi-

bilmente. Mi basta allora cambiare un colore o un simbolo perché il passaggio che descrivo sia ugualmente persuasivo. Anche l'impiego del computer - dagli Avid ai programmi di scrittura, a quelli per produrre musica techno - implica una continua applicazione, nella nostra vita quotidiana, di tecniche di "tagli-incolla" che cambiano drasticamente le modalità complessive di ricezione dell'immagine in movimento».

**Avana Bbs:** «Le nuove tecnologie mettono in crisi lo statuto stesso della fiction, per come l'abbiamo percepita fino ad oggi. Il linguaggio e l'interazione telematica abbattono la separazione tra fiction e realtà, reale e virtuale, vero e non vero. Rimangono allora, a fare da

griglia interpretativa, diversi modelli di simulazione che ognuno di noi può liberamente autocostruire. E se provi emozioni, puoi star certo che sono reali quanto inflare una mano nell'acqua e sentire il bagnato...».

**Grifi:** «Sì, ma la rete mondiale dei computer è come un'enorme massa celebrata senza corpo, che ha smarrito le memorie biologiche di cui parlavo prima. Il "silicio" ha un senso se lo ricolleggi a ciò che lo ha prodotto, cioè al cervello che a sua volta si è strutturato sul funzionamento del corpo».

**Di Felice:** «La velocità delle innovazioni non rende desuete le vecchie macchine ma consente di rinnovarne l'impiego. Io cerco di scivolare tra i diversi livelli di significato e di giocare con le varie tecnologie, impiegandole a seconda delle esigenze espressive. In *Buon giorno Serbia* ho intrecciato il super8 e il video per descrivere un paese sospeso tra un passato remoto e un presente-futuro completamente diversi».

**Torazine:** «Non c'è una gerarchia tra le diverse forme di comunicazione. Il paradigma dell'informazione piramidale sta ormai saltando, a favore di un modello orizzontale in cui le possibilità di lettura dei diversi messaggi sono molteplici. Anche il linguaggio pop del ghetto dell'underground e allo stesso tempo liberarsi dal mito del film istituzionale. Mettendo insieme le forze e lavorando in rete, si può riuscire a produrre fuori dalle grandi case di produzione, per poi distribuire nelle sale e nel circuito commerciale. È quanto abbiamo fatto con il progetto di *Intolerance*, che circola in tutto il mondo senza censure sui contenuti».

Marco Deseris

**I protagonisti**

## La Cooperativa del '67 e gli «internauti» '97

Dovevano passare trent'anni perché alla Cooperativa di Cinema Indipendente fossero tributati gli onori che non gli sono mai stati concessi. Sia il festival di Pesaro che di Bellaria hanno dedicato quest'anno due ampie retrospettive agli autori della cooperativa, e il Forte Prenestino li ha riportati in un centro sociale, luogo deputato alla sperimentazione e della produzione underground. Fondata a Napoli nel 1967 da Adamo Vergine (che ha abbandonato il video per la psicanalisi) su proposta di Gianfranco Baruchello, pittore e scultore, la Cooperativa voleva unire le produzioni di autori diversissimi tra loro in un pacchetto che ne facilitasse la distribuzione.

L'esperienza della Cooperativa durò lo spazio di un lustro, dopodiché alcuni di loro - Grifi, Baruchello, Lombardi e Lajolo - iniziarono a dedicarsi al cinema militante imbracciando le telecamere video, che costavano meno ed era più maneggevole delle cineprese tradizionali. Altri invece, come Patella, Bacigalupo e Turi continuarono a lavorare sulle arti figurative a vari livelli o si dedicarono ad altre attività.

Nato in un'officina dove il padre costruiva truke e macchine da presa speciali, Alberto Grifi è l'autore più noto della cooperativa. Enrico Ghezzi lo considera il padre di *Blob*, soprattutto per *La verifica incerta*, montato nel 1964-65, insieme a Gianfranco Baruchello e proiettato per la prima volta a Parigi davanti a Marcel Duchamp. Si tratta di un assemblaggio distruttivo e dissacratorio di vecchie pellicole hollywoodiane destinate al macero, selezionate e rimontate a partire dalle tabelle dei «random numbers» per ottenere la sceneggiatura, a ritroso, come risultato finale. Non si possono inoltre dimenticare *Anna*, film verità, girato con una piccola telecamera a mano su una ragazza minorenni incinta, piena d'amfetamina, e *Parco Lambro*, documento-fiume sul festival del proletariato giovanile milanese del 1976 che ben fotografa la crisi dei gruppi della sinistra extraparlamentare e l'emergere di nuovi bisogni che esploderanno nel 1977. Grifi inoltre inventò negli anni '70 il videografo, che riversa su pellicola i nastri video-magnetici, mentre oggi sta costruendo una macchina per il restauro della produzione video che si va deteriorando.

Le prime produzioni di Guido Lombardi, come *Sviluppo N.2* (1968), erano invece degli esperimenti volutamente fastidiosi che obnubilavano la chiarezza della visione, mettendo in discussione il rituale del cinema come oggetto di consumo. All'inizio degli anni '70, insieme ad Anna Lajolo, Lombardi fondò il gruppo Video Base che raccontava i luoghi della separazione e della segregazione (carceri, manicomi, fabbriche) mantenendo sempre una riflessione sul rapporto tra fiction e realtà. In *A Corpo*, ad esempio, una bandiera americana bruciata in via Veneto produce un happening reale, che filmato torna ad essere fiction. Negli ultimi anni Lombardi e Lajolo hanno girato una serie di documentari per la Rai su isole sperdute negli Oceani (Tristan da Cunha, Robinson Crusoe) i cui abitanti hanno sviluppato delle modalità particolari e «utopiche» di organizzazione sociale.

Amico personale di Ezra Pound, Massimo Bacigalupo si faceva interprete di un cinema altamente concettuale, ricco di riferimenti e allusioni letterarie e filosofiche. Non a caso fu lui a scrivere il libro *Il film sperimentale* (Edizioni Bianco e Nero, rivista del centro sperimentale di cinematografia) che sviluppava una riflessione organica sulla produzione della Cooperativa.

Sul fronte dei nuovi sperimentatori Massimo Di Felice realizza produzioni video, intrecciando fiction e documentazione. Nel 1990 ha fondato con Manolo Luppicini *La Chiesa dell'Elettrosfia*, che proponeva una riappropriazione artigianale del mezzo tecnologico, in una linea di ricerca, esoterica e rituale, vicina anche alla ricerca teatrale. Nel '96 ha dato vita ai Nuclei Tecno Sovversivi Confederati che fondono tecnologie vecchie (il super8) e nuove (il digitale) intrecciando la produzione video con quella musicale. Altissime inoltre con Lea Barletti uno spettacolo multimediale *Diventa quello che sei*, in cui icone rotanti, cortometraggi e personaggi compongono gli ingranaggi di una macchina polifonica.

**Avana Bbs** è un collettivo che opera all'interno del Forte Prenestino gestendo il nodo romano della rete telematica Cybernet. Di grande interesse la riflessione che il gruppo ha sviluppato in questi anni intorno ai concetti di cittadinanza elettronica, no copyright, reddito universale autogestito.

**Rota Masada** lavora nel campo della produzione audiovisiva a diversi livelli (spot pubblicitari, progetti per cd Rom, ecc) ed è dotato di una grande cultura sulla storia dell'underground italiano e straniero. È il vero organizzatore del festival di Forte Prenestino.

**Marco Puccioni**, regista, è uno degli ideatori di *Intolerance* un progetto che accumula decine di autori indipendenti che hanno girato, in pellicola e in video, un nutrito pacchetto di cortometraggi sui temi della convivenza tra comunità, individui e culture differenti.

M. D.