

Cinema d'Artista luogo privilegiato dell'invenzione.

Andrea Granchi

Devo dire subito che il ruolo di Firenze, nel campo del Cinema d'Artista, è stato, in Italia e non solo, fondamentale. Due furono gli elementi che significativamente contribuirono a questo rilancio, una "pattuglia"¹ di artisti, la loro felicità espressiva e ricchezza produttiva a partire dal '68/'69, e, dopo la metà degli anni '70, l'Assessorato alla Cultura del Comune che, sulla base di miei suggerimenti e progetti, contribuì a far confluire questa operatività in una manifestazione che, nel giro di alcuni anni fu resa stabile², garantendo visibilità e occasioni preziose di confronto internazionale in una città in genere ostile al nuovo e tendenzialmente chiusa in sé stessa. Una data, il 1976, dopo anni di selvaggia e brada operosità, rimane topica, quella dell'incontro tra l'appena insediata amministrazione di sinistra, la prima dal passaggio della guerra, e chi scrive, che in quello stesso anno fu incaricato di organizzare una uscita itinerante di film d'artista³, la prima occasione di questo genere fatta nella città col sostegno di un "ente pubblico". D'altronde era apparso ben presto chiaro come occorressero, oltre alla capacità produttiva, anche un'efficacia ordinatoria e organizzativa che doveva incidere e dare a questo lavoro quella centralità consona alla ricchezza di vicende che ormai ne caratterizzavano l'intensa vitalità.

Erano già molti anni che il cinema sperimentale⁴ si era affacciato sullo scenario italiano e internazionale, ma negli anni '70 si ebbe una concentrazione così alta e progressiva di lavori, di eventi, di pubblicazioni tale da far ripensare, anche da un punto di vista storico critico, tutto il settore ed anche la definizione stessa di quel lavoro.

Da iniziali eventi come quelli avvenuti al Centro Techné, in cui un primo nucleo di film fu proiettato nel gennaio 1970, o quelli curati nel territorio da Lara-Vinca Masini, a Massa Cozzile⁵ (1972) e ad Altopascio⁶ (1973) in cui figuravano proiezioni di film, si arrivò presto ad episodi decisivi come la vera e propria sezione "Cinema d'Artista"⁷ alla Biennale di Milano del 1974 curata da V. Fagone e all'attività, breve ma significativa, del Museo Progressivo Città di Livorno⁸. Poi più o meno lo stesso nucleo di film vide, a ruota, varie uscite internazionali, come quelle all'I.C.C. di Antwerpen (nel 1975, a cura di V. Fagone) e a La Rochelle (nel 1976 a cura del

¹ "Pattuglia sperimentale del cinema d'artista degli anni '70", così Giovanni Maria Rossi definì in un significativo articolo su l'Unità del 9 dicembre del 1989 il piccolo nucleo di artisti operanti a Firenze.

² Assessore alla Cultura del Comune di Firenze era Franco Camarlinghi, Direttore dell'Ufficio Cultura e Mostre era Sergio Salvi. Proprio dall'incontro di quest'ultimo con lo scrivente, in occasione dell'esposizione Arte Cronaca al Museo di Vinci nel 1975, scaturì l'idea di un progetto per il nuovo Ufficio Cultura del Comune di Firenze.

³ L'incarico allo scrivente giunse con lettera dell'Ufficio Cultura datata 10 luglio 1976.

⁴ Vi erano diverse definizioni per i film degli anni '50 e '60: cinema d'avanguardia, sperimentale, underground, altro cinema, cinema di ricerca etc.

⁵ Si tratta del *Premio Pasquini*, nella commissione con L.V. Masini figuravano U. Apollonio, A.Boatto, P. Fossati.

⁶ *Chi siamo, di dove veniamo, dove andiamo*, Palazzo dei Cavalieri del Tau, Altopascio.

⁷ Fu alla Biennale di Milano del 1974 che Vittorio Fagone utilizzò per la prima volta la definizione "Cinema d'Artista" per questa area di ricerca. In quella occasione i due unici fiorentini presenti erano Andrea Granchi e Massimo Becattini.

⁸ A cura di L.V. Masini, V. Fagone e A. Passoni. Uscì anche un piccolo catalogo *Cinema d'artista. Film editi e inediti*, a cura di L.V. Masini e V. Fagone con un programma di nuove acquisizioni per il Museo.

Filmstudio di Roma). Sempre nel '76 a Firenze si era svolta Zona Film⁹ che aveva raccolto e presentato un notevole repertorio di lavori di artisti italiani, europei e americani, venne poi l'incarico dell'Assessorato per "Firenze Estate '76" con le proiezioni dei nostri film all'aperto in tre piazze con una sorprendente e imprevedibile partecipazione di pubblico. Nel '77 Fagone realizzò a Milano la prima ricognizione sistematica nel settore con "Arte e Cinema in Italia, 1965-77" a cui susseguì la grande stagione del biennio '78/'79 iniziata con "Lo specchio fluido"¹⁰ e proseguita con una sequenza di avvenimenti, mostre, rassegne che portarono Firenze e il "Cinema d'Artista" in una posizione centrale nel dibattito artistico italiano ed europeo. Sta di fatto che la manifestazione che curavo per il Comune di Firenze era divenuta nel frattempo una manifestazione "stabile"¹¹ con una propria struttura organizzativa e logistica, un proprio comitato scientifico¹², una autonoma possibilità di dialogare ai massimi livelli con analoghe istituzioni italiane e internazionali.

Fu per questo che la Biennale di Venezia chiese nel '78 di spostare il grosso dei materiali proposti al Salone Brunelleschiano di Firenze dalla "Mano dell'occhio" a Ca' Corner della Regina. Fu così che nacque il progetto per la Cinémathèque Française e il Centro Pompidou del dicembre '78, forse la più ampia selezione di cinema sperimentale e d'artista italiano mai portata all'estero fino a quel momento¹³. Ma si mossero anche l'Università di Genova¹⁴ la Galleria d'Arte Moderna di Torino¹⁵, La Pinacoteca di Ravenna¹⁶, il National Theatre a Londra¹⁷, Il Comune di Milano¹⁸ in una concentrazione sempre più fitta di incontri, mostre, convegni, rassegne¹⁹. Le principali riviste d'arte, quotidiani, etc., riportarono articoli di analisi su quest'area di ricerca ormai al centro dell'attenzione e in cui il nucleo fiorentino, grazie alle "Giornate Internazionali di Firenze" viene ad avere ormai una posizione precisa e preminente²⁰. Francesco Vincitorio scriveva significativamente sul settimanale "L'Espresso"²¹ in uno dei suoi "occhielli": *"E' il momento del Cinema d'Artista. Le rassegne si incalzano a ritmo sempre più intenso. Negli ultimi tempi ce*

⁹ A cura di Andrea Granchi e Maurizio Nannucci, per lo spazio autogestito da artisti Zona.

¹⁰ Lo specchio fluido, il cinema d'artista, a cura di A. Granchi, Galleria De Amicis, Firenze, marzo-aprile 1978. Si fa risalire a questa esposizione il coagularsi della "Scuola di Firenze". In realtà con questa mostra si cercò di avviare una discussione seria sulla necessità di distinguere il "Cinema d'Artista" da altri esempi di realizzazioni filmiche sperimentali.

¹¹ La manifestazione fu denominata "Giornate Internazionali del Cinema d'Artista".

¹² I membri del comitato scientifico erano Andrea Granchi che ne era ideatore e curatore, Giorgio S. Brizio, Ester De Miro, Vittorio Fagone, Gianni Rondolino e Alberto Farassino.

¹³ "Cinema d'artista e cinema sperimentale in Italia 1960-1978", a cura di A. Granchi, Centre G. Pompidou e Cinémathèque Française, Paris, dicembre 1978.

¹⁴ Varie furono le edizioni del "Gergo inquieto" curate da Ester Carla De Miro D'Ajeta, le quali riguardavano prevalentemente il cinema sperimentale.

¹⁵ "L'occhio dell'immaginario", a cura di Ugo Nespolo e Paolo Bertetto.

¹⁶ "Arte e Cinema in Italia", a cura di Vittorio Fagone, Loggetta Lombardesca, Ravenna, 1978.

¹⁷ Il programma italiano fu realizzato in collaborazione con Ester De Miro dell'Università di Genova. Furono invitati a Londra per partecipare alle proiezioni e rappresentare l'Italia al convegno internazionale tenutosi nel giugno 1979 gli artisti Cioni Carpi, Yervant Gianikian e Andrea Granchi.

¹⁸ "Camere incantate", a cura di V. Fagone, Palazzo Reale, Milano, 1980.

¹⁹ Per una più dettagliata ed approfondita cronologia dei fatti si veda l'ampia bibliografia riportata nel catalogo "Cine qua non" a cura di A. Granchi, Vallecchi, 1979.

²⁰ Anche il "Premio Italia" gestito dalla RAI dedicò nello stesso anno, il 1978, a Milano, un dibattito su questo tema.

²¹ A. XXIV, n° 27, 9 luglio 1978.

ne sono state a Genova, Ravenna, Torino, Roma e Firenze. Quest'ultima (La mano dell'occhio, n.d.r.) appena chiusa è stata trasferita alla Biennale di Venezia. Benissimo (...) ma c'è un problema che va tenuto presente (...) in Italia manca una struttura pubblica che cataloghi e conservi copia di tutto questo materiale. Senza questa struttura, passata l'attuale febbre, cosa rimarrà?". Bisogna dire che queste parole sono state profetiche. Oggi infatti - contrariamente a quanto è successo in paesi europei come Inghilterra, Francia o Germania, o, esempio su tutti, in Canada - in Italia, a parte qualche eccezione, non è stato fatto ancora praticamente niente, nonostante la ormai ampia letteratura esistente, per riversare, duplicare, trasferire con i mezzi tecnologici oggi in campo, e non sono pochi, le opere del "Cinema d'Artista". Per permettere la conservazione e la fruibilità alle generazioni future di un patrimonio di idee, di forza vitale, di indicazioni operative ed estetiche irripetibili. Questo rimane un problema aperto che dovrà essere affrontato al più presto.

Ma veniamo ora a chiarire seppur sinteticamente cos'è il "Cinema d'Artista".

Se la prima generazione di artisti che realizzarono film negli anni '50/'60 era legata in qualche modo all' "underground" e all'uso "rivisitato" degli scarti del "grande cinema" (in senso ironico o di deviazione dei linguaggi) o al desiderio di registrazione dell' "accadimento" con tutte le sue scorie irregolari e spurie, nell'idea di una "narrazione" alternativa" legata ai grandi quesiti sociali e alle grandi speranze legate alla fine degli anni '60, la qualità peculiare riguadagnata dalla generazione di artisti, a partire dal 1968-69 per attuarsi compiutamente negli anni '70, fu quella di riaffermare col "Cinema d'Artista" l'invenzione creativa dell'artefice, di nuovo legato alla forza della manovra "pura" delle immagini reali o finte. Si avviò cioè il recupero di tutti quei mezzi e modalità "artigianali" nella composizione dei lavori che riportavano il mezzo filmico quasi alla purezza degli inizi, alle prove magiche e sorprendenti di Mèliés, all'idea di spettacolo mobile e vagante²² caro ai manipolatori di lanterne magiche, oppure al gusto dell'astrazione assoluta o della costruzione di uno spettacolo "fantasmagorico" alla Robertson ma che *in più* utilizzasse anche aspetti non propriamente cinematografici e che coinvolgesse sempre più totalmente lo spettatore offrendogli mutevoli e molteplici valenze espressive, occasioni d'intervento se non addirittura sollecitazioni sensorie²³.

Il "Cinema d'Artista" si poneva quindi come ideale "ars combinatoria" ma anche come luogo di ricerca in cui lievitasse di nuovo il gusto del "pezzo unico", irripetibile, lavorato pazientemente e quasi artigianalmente, in piena contraddizione col mercato da una parte e con lo standard moltiplicatorio e ripetitivo diffuso negli anni '70 (penso all'uso sistematico della fotografia e della carta stampata). In

²² Esempio fu, per "Firenze Estate '76", la proiezione itinerante, in tre luoghi emblematici della città: piazza S. Spirito, piazza dell'Isolotto e La Casa della Cultura del viale Guidoni, di tre lavori filmici di Andrea Granchi, Renato Ranaldi e Alberto Moretti che erano nell'ordine: *Discorso teorico della pittura*, *Senilix*, *Il magico è la scienza della jungla*.

²³ Significativi a questo proposito i "film profumati" di Gianikian-Ricci Lucchi, ma anche le proiezioni del ciclo di film "Teoria dell'incertezza" di Andrea Granchi che prevedevano un sonoro improvvisato dal pubblico. A Capo d'Orlando (1976-77, a cura di L.V. Masini e V. Fagone) il musicista Daniele Lombardi realizzò un sonoro improvvisato al piano sul film di Andrea Granchi *Della presenza*.

particolare alcuni artisti della “Scuola di Firenze”²⁴, tra cui chi scrive, iniziarono un primo riallacciamento con le avanguardie storiche, con il cinema astratto degli anni '20 e con i primi esiti storici dell’ “animazione”, anticipando peraltro quella vasta rivisitazione di tutte le avanguardie che poi il “recupero” della pittura favorirà largamente nel decennio '80/'90.

Voglio ricordare che Firenze è caratterizzata da una predilezione per raffinati esercizi con l’uso di tecniche animatorie talvolta radicalmente inventate o improvvisate (L. Baldi, A. Granchi, R. Ranaldi, M. Mariotti²⁵) sì da arrivare ad una sorta di proto o pseudo-animazione (A. Granchi, *Protocinematografo*, Galleria F. Cicconi, Macerata, 1975; La Piramide Multimedia, Firenze, 1978), fortemente sbilanciata nell’uso e nella contaminazione dei materiali più eterogenei: frammenti di pittura, disegni, sagome, foto, costruzioni tridimensionali.

Una posizione di notevole privilegio ancora poco studiata e quindi non adeguatamente valutata, spetta perciò al “Cinema d’Artista” - si pensi agli anni 1975/81 con le grandi mostre e rassegne internazionali di cui si è sinteticamente dato conto ma soprattutto con la pubblicazione di cataloghi “storici”²⁶ ormai divenuti palinsesti per la conoscenza di questo settore - come anello di congiunzione tra gli aspetti più vitali della ricerca artistica italiana degli anni '70 e il recupero pieno della creatività e dell’eclettismo tecnico, formale e artigianale che caratterizzò il decennio successivo, quello degli anni '80.

Ma il portato di questa ricerca è ancor più incisivo, forse, proprio oggi, nell’attenzione e predilezione che le giovani generazioni hanno per la multimedialità e nell’uso ormai sistematico nella “registrazione” in video di operazioni che prevedono il tempo e movimento.

E in effetti, già il “Cinema d’Artista” degli anni '70 raccoglieva in sé il tema dell’unicità, dell’anomalia costruttiva, la consapevolezza di essere luogo privilegiato dell’invenzione tramite la manipolazione più sfrenata e liberatoria delle immagini. Ma spetta al “Cinema d’Artista” anche un’ulteriore merito il cui peso, a distanza di oltre trent’anni da quella temperie straordinaria, si fa sentire oggi più che mai, quello di aver riguadagnato al campo delle arti visive due poli fondamentali: lo scorrimento del tempo e la rappresentazione della stasi e del movimento dell’idea.

²⁴ Così si volle denominare una collezione itinerante di opere filmiche di artisti fiorentini che, a partire dalla mostra “Lo specchio fluido” (Galleria De Amicis, Firenze, 1978), enumerò numerose tappe significative tra cui la Cineteca Italiana di Milano (1980), l’Ufficio Cinema del Comune di Modena, le manifestazioni estive “Firenze Estate 80”, Agorà 80 a Giulianova e una sezione della collezione *Cinema d’Artista* presentata al Philadelphia Museum of Modern Art (1980). Questa definizione è riportata anche nel catalogo *Identité Italienne* (cfr. p. 569, Mars, 1978, Florence, Galerie De Amicis).

²⁵ Il film (X X) di Mario Mariotti ne è un esempio lampante. Egli con 1089 foto Alinari dell’immagine del Crocifisso in rapida sequenza, riesce, in tre minuti, e con acuta ironia, nelle mutazioni morfologiche di questa “forma” emblematica a sintetizzare una sorta di Storia dell’Arte dell’occidente.

²⁶ *Arte e Cinema in Italia 1965-77*, a cura di V. Fagone, Marsilio, 1977, edito nell’occasione dell’omonima manifestazione presso il Centro Brera a Milano, fu probabilmente la prima ricognizione scientifica in questo settore realizzata in Italia. Il catalogo de “La mano dell’occhio” (A cura di A. Granchi, Comune di Firenze, 1978) che proponeva un capitolo legato alle avanguardie storiche e uno sulle neoavanguardie, fu utilizzato anche dalla Biennale di Venezia di quell’anno, per la sezione allestita da Fagone a Ca’ Corner della Regina. Molto noto presso gli esperti è soprattutto “Cine qua non” (a cura di A. Granchi, Vallecchi, Firenze, 1979) che rimane a tutt’oggi il più vasto repertorio di confronto Italia - Francia nel campo del cinema sperimentale e d’artista.