



REGGIO CALABRIA 12 NOVEMBRE 10 DICEMBRE 2018 15 19 DICEMBRE 2018

ATTO I L'[IN]ATTESO '68 ATTO II APRÈS MAI SPERIMENTARE IL '68

a Francesca Saffioti

La morte non può separare le affinità naturali, il senso profondo di una condivisione. Francesca resta nel ricordo della sua delicata ironia, nell'intelligenza delle sue osservazioni e nell'affinità di spirito che la univa al nostro percorso. Per queste ragioni ci sarà sempre un posto per lei nei nostri incontri e una poltrona al cinema quando insieme guarderemo un film.



Il Circolo del Cinema "Cesare Zavattini" - intitolato al famoso regista, scenegaiatore,

e pittore italiano scomparso nel 1989 - è un'associazione di cultura cinematografi-ca costituitasi nel 1992, senza scopo di lucro, che si avvale esclusivamente del la-

voro volontario dei propri soci. Svolge la sua attività prevalente a Reggio Calabria, ma promuove iniziative anche a livello regionale, collabora con enti ed altre asso-ciazioni ed ha una rete di rapporti nazionali ed internazionali per l'organizzazione di eventi culturali e di interesse sociale. Il Circolo aderisce alla Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC) e della Federazione Internazionale dei Circoli del Cinema (IFFS).

FICC - FEDERAZIONE ITALIANA DEI CIRCOLI DEL CINEMA

La FICC fu costituita nel 1947 come organismo di coordinamento per la salvaguardia del patrimonio culturale cinematografico, per la libera circolazione e la conoscenza critica della produzione filmica, per il sostegno del cinema italiano in particolare. Inoltre la FICC svolge un lavoro di studio, ricerca, sperimentazione, formazione, promovendo la conservazione e la circolazione del cinema in quanto bene culturale e patrimonio della collettività. La FICC si è pertanto storicamente impegnata a sviluppare un movimento per la rappresentanza del pubblico, articolandosi fino ad oggi in circa 150 Circoli su tutto il territorio nazionale e tra le comunità italiane all'estero. È un'associazione senza fini di lucro, così come i Circoli aderenti, riconosciuta dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali. La FICC contribuì a costituire nel 1947 la IFFS-International Federation of Film Societies, presente in 45 Paesi, di cui è membro attivo.

STAFF ORGANIZZATIVO CIRCOLO DEL CINEMA"C. ZAVATTINI"

Paola Abenavoli, Anna Carditello, Dario Condemi, Stefano Denaro, Tonino De Pace, Ornella De Stefano, Salvatore Galizia, Stefania Guglielmo, Rolando Iaria, Lidia Liotta, Martina Mauro, Pasquale Praticò, Michele Tarzia, Danila Tripodo.

UFFICIO STAMPA Paola Abenavoli

SITO WEB Paolo Latella

GRAFICA Lidia Liotta

STAMPA B PRINT centro stampa - Via S. Anna II Tronco dir. Gangemi - Reggio Calabria

INFORMAZIONI

FICC - Circolo del Cinema "Cesare Zavattini"

Via Demetrio Tripepi n. 110 - 89125 Reggio Calabria tel. 338.3554496 - fax 0965.598172 - info@circolozavattini.it - www.circolozavattini.it







@zavattini1992

con il Patrocinio della











F.I.C.C. CIRCOLO DEL CINEMA "CESARE ZAVATTINI" \REGGIO CALABRIA

- 5 Programma "Visioni di Cine(ma) indipendente '68 ATTO I L'(in) atteso '68"
- 6 L'(in)atteso `68 di Tonino De Pace
- 8 I film
- 10 Manifesto "Visioni di Cine(ma) indipendente '68"
- 11 Programma "Visioni di Cine(ma) indipendente '68 ATTO II Après Mai"
- 13 Après Mai, che i sogni continuino a ingombrare le strade di Tonino De Pace
- 15 La rivoluzione fa capolino, ma il mondo cambia davvero di Lidia Liotta
- 17 ORA E SEMPRE RIPRENDIAMOCI LA VITA di Silvano Agosti
- 19 Reggio in rivolta di Saverio Pazzano
- 21 12 DICEMBRE di Pier Paolo Pasolini
- 23 Il desiderio è politico di Fabio Domenico Palumbo
- 26 DISCUTIAMO, DISCUTIAMO di Marco Bellocchio
- 28 L'EAU FROIDE di Olivier Assayas
- "Sono disposto a morire ... ma non di noia". I giovani, il `68 e la possibilità dell'impossibile *di Lucrezia Ercoli*
- 32 ZABRISKIE POINT di Michelangelo Antonioni
- 34 Echi di un sogno di Fortunato Mannino
- 36 YELLOW SUBMARINE di George Dunning
- 38 "Dionysus in `69" tra sperimentazione e rito generazionale di Giancarlo Muselli
- 41 DIONYSUS IN '69 di Brian De Palma e Richard Schechner
- 43 1 `68 di Pierandrea Amato
- 48 LA GAIA SCIENZA di Jean-Luc Godard
- 50 THE DREAMERS di Bernardo Bertolucci
- 52 Luci e ombre di una stagione da ricordare di Gianfranco Neri
- 54 UTOPIA, UTOPIA! di Maurizio Cascavilla e Renato Nicolini
- 56 SUPERDESIGN. ITALIAN RADICAL DESIGN 1965-1975 di Francesca Molteni
- Il cinema di Ugo La Pietra tra decodificazione e lettura critica della realtà di Tonino De Pace
- 60 Sperimentare il '68 di Federico Rossin
- 63 Sperimentare il '68 Programma del seminario
- 64 Estetica della ribellione. I manifesti del Maggio francese di Lucrezia Ercoli
- 66 Black-Tv. Visioni underground di Michele Tarzia
- 68 I volti del `68 di Pasquale Praticò e Dario Condemi



ATTO I L'INTATTESO '68

12 NOVEMBRE 10 DICEMBRE 2018 CINETEATRO METROPOLITANO REGGIO CALABRIA

12 NOVEMBRE 2018

ore 18 20 22

BACI RUBATI di François Truffaut (Francia, 1968) 90'

19 NOVEMBRE 2018

ore 18 20 22

COME HO VINTO LA GUERRA di Richard Lester (UK, 1967) | 110'

26 NOVEMBRE 2018

ore 18 | 20 | 22

CINQUE PEZZI FACILI di Bob Rafelson (USA, 1970) 98'

3 DICEMBRE 2018

ore 18 | 20 | 22

SOLDATO BLU di Ralph Nelson (USA, 1970) 115'

10 DICEMBRE 2018

ore 17.30 ore 20.30

ore 17.30 | ore 20.30 HI, MOM! di Brian De Palma (USA, 1968) | 87'

L' (IN)ATTESO '68

trascorso mezzo secolo da quella data, da quell'anno così cruciale e così espanso negli effetti che ancora ogai, ne risentiamo le ricadute. Non è una questione politica, oppure, sicuramente lo è, ma non come comunemente si pensa e soprattutto come si pensa che la politica si debba manifestare.

Il '68 ha fatto scoprire ad una intera generazione e a quelle successive, la grande possibilità di autodeterminarsi, ha fatto scoprire il desiderio di rappresentarsi. Il '68 ha restituito alle persone e soprattutto ai giovani, la consapevolezza di contare nei meccanismi collettivi e sociali. In questa scoperta, che è stata la fonte della vivacità culturale di quegli anni, si trovano le rapide e poi più lente trasformazioni delle società. Quelle trasformazioni sono ancora in atto e inarrestabili e non più eludibili, qualsiasi forma assuma il potere.

In quest'ottica le arti, il cinema, non potevano restare inermi e il '68 è diventato il crocevia di un rinnovamento profondo che nasceva da quella consapevolezza, da quelle acquisite responsabilità, diventando linea di frattura con il passato e rigenerazione per il futuro.

Il nostro Circolo - nello spazio intermedio di questo autunno in cui nulla accade per caso, neppure ali atti mancati, che in fondo sono vuoti e quindi diventano occasioni per riempirli di contenuti - aveva già deciso di lavorare con una adequata riflessione su quell'epoca così significativa in termini culturali, poiché illuminata dai molti fuochi che erano stati ravvivati dalle intelligenze di quegli anni e che, a loro volta, hanno ravvivato le intelligenze delle epoche successive.

È nata così questa settima edizione di Visioni di cine(ma) indipendente e sin dall'inizio lo abbiamo pensato in due atti, come una sorta di lunga riflessione a scena aperta, a sipario spalancato, due atti di cinema, due atti in cui proviamo a mettere in scena il pensiero.

ATTO I - L'(in)atteso '68, quello di cinque registi e cinque film che aprono i loro set a cinque modi di rappresentare i tempi e i cinque titoli che abbiamo scelto provano a sintetizzare quegli anni. Assicuriamo però che avremmo potuto continuare ancora per molti mesi, tanti erano i titoli e le storie che abbiamo vagliato e che da sole ci sono venute incontro.

François Truffaut, vecchio e insostituibile amore cinefilo, con *Baci rubati* mette al centro della scena ancora una volta il suo Antoine Doinel, costruendo un film leggero e pessimista, nella cruciale crisi della Cinematheque francaise che tanto aveva fatto per il cinema. Baci rubati sembra rubato alla vita e la sua produzione, così libera da regole, ma dagli esiti ineccepibili, ne fa un perfetto prodotto di quell'anno, in bilico tra narrazione del sé e della collettività in mutazione.

Avevamo lasciato Richard Lester alle prese con il suo Free Cinema, lo ritroviamo nel '70 con Come ho vinto la querra semisconosciuto film di ironia anti bellica con un giovanissimo John Lennon. I temi dell'antimilitarismo e della presa in giro di ogni potere costituito è stata una delle caratteristiche di quegli anni e Lester non si tira indietro nella sfida che gioca su un terreno a lui congeniale.

I conflitti generazionali nel drammatico Cinque pezzi facili, di Bob Rafelson nel quale il giovane Jack Nicholson deve fare i conti con il proprio passato e lo smarrimento di una crisi esistenziale che ne faranno un eterno sradicato. Se John Ford ci ha fatto scoprire l'epica della Monument Valley è anche vero che ha consolidato il western attraverso un rapporto conflittuale con i nativi americani.

Ralph Nelson con Soldato blu del 1970, ribalta questa visione ponendosi al centro di un dibattito che avrebbe riscritto la storia della dominazione bianca in una terra come l'America. Ancora oggi Soldato blu, resta ancora una efficace testimonianza di un mondo in mutamento, un mondo in cui la storia cominciano a scriverla ali sconfitti, ali emarginati, le minoranze.

🍗 Con l'ultimo film del ciclo *Hi, mom!* guardiamo gli esordi di due mostri sacri del cinema Brian De Palma e le sue

ironiche e acide visioni anti guerra del Vietnam che qui, per la prima volta, vengono rappresentate da un giovanissimo Robert De Niro che almeno in altre due occasioni avrebbe dato vita a personaggi che avevano avuto a che fare con la guerra dei 10.000 giorni (*Taxi driver* e *Il cacciatore*). Un lungo percorso quello della guerra del Vietnam, un fatto epocale che ha fatto scoprire l'internazionalismo della contestazione, la solidarietà da nord a sud, da est a ovest. La storia nel suo svolgersi e nei guasti di quello che l'occidente sentiva come una illegittima invasione, si trasferivano per la prima volta nelle vite quotidiane di ciascuno.

È questo quello che nessuno poteva aspettarsi e che tutto d'un tratto è venuto fuori nel cinema, nell'arte, nella moda, nei sentimenti, nei rapporto generazionali, nel lavoro, nei rapporti familiari, nella politica e nell'estetica. Proviamo a raccontarlo perché dopo di quello niente è più stato come prima.

BACIRUBATI

TITOLO ORIGINALE: Baisers volés REGIA: François Truffaut. SOGGETTO E SCENEGGIATURA: François Truffaut, Claude de Givray, Bernard Revon.

FOTOGRAFIA: Denvs Clerval. MONTAGGIO: Agnès Guillemot. MUSICHE: Antoine Duhamel. CAST: Jean-Pierre Léaud (Antoine Doinel), Delphine Sevria (Fabienne Tabard), Claude Jade (Christine Darbon), Michel Lonsdale (Georges Tabard), Claire Duhamel (Signora Darbon).

PRODUZIONE: Les films du carrosse, Les productions artistes associes. Francia, 1968.

DURATA: 90'

COME HO VINTO LA GUERRA CINQUE PEZZI FACILI

TITOLO ORIGINALE: How I won the war

REGIA: Richard Lester.

SCENEGGIATURA: Patrick Rvan,

Charles Wood.

FOTOGRAFIA: Freddie Cooper. MONTAGGIO: John Victor-Smith.

MUSICHF: Ken Thorne.

CAST: Michael Crawford (tenente Goodboy), John Lennon (soldato Gripweed), Michael Hordern (colonello Grapple), Robert Hardy (Generale), Jack MacGowran (soldato Juniper), Rov Kinnear (soldato Clapper).

PRODUZIONE: United Artists.

UK.1967. DURATA: 110'

TITOLO ORIGINALE: Five easy pieces REGIA: Bob Rafelson.

SOGGETTO: Bob Rafelson, Adrien Jovce.

SCENEGGIATURA: Adrien Joyce. FOTOGRAFIA: László Kovács. MONTAGGIO: Christopher Holmes,

Gerald Shepard.

CAST: Jack Nicholson (Robert Eroica Dupea), Karen Black (Rayette Dipesto), Susan Anspach (Catherine Van Oost), Lois Smith (Partita Dupea). PRODUZIONE: BBS, Rafelson, Wechsler. USA, 1970.

DURATA: 96'







SOLDATO BLU

TITOLO ORIGINALE: Soldier Blue

REGIA: Ralph Nelson.

SCENEGGIATURA: John Gay. FOTOGRAFIA: Robert B. Hauser.

MONTAGGIO: Alex Beaton.

MUSICHE: Roy Budd.

CAST: Candice Bergen (Kathy Maribel Lee), Peter Strauss (Honus Gent), John Anderson (colonnello Iverson), Donald Pleasence (Isaac Q. Cumber), Jorge Rivero (Lupo Pezzato), Dana Elcar (Cap. Battles). PRODUZIONE: AVCO-Embassy.

USA, 1970. DURATA: **115'**

HI, MOM!

REGIA e SCENEGGIATURA:

Brian De Palma.

SOGGETTO: Charles Hirsch, Brian

De Palma.

FOTOGRAFIA: Robert Elfstrom. MONTAGGIO: Paul Hirsch.

MUSICHE: Eric Kaz.

CAST: Robert De Niro (Jon Rubin), Charles Durning (sovraintendente), Allen Garfield (Joe Banner), Jennifer

Salt (Judy Bishop).

PRODUZIONE: West End Productions.

USA, 1970. DURATA: **87'**





VISIONI DI CINE(MA) INDIPENDENTE APRÈS MAI

«La rivoluzione del 168 ha avuto un esito estetico, non politico.» Olivier Assayas

PER RISPONDERE AL COMPITO DI PARLARE DEL '68, FORSE, CI SI PUO' CONCENTRARE A CHIEDERSI CHE COS'E' O CHE COS'E' STATO IL '68 E PERCHE' HA ANCORA SENSO LA VOLONTA' DI ORGANIZZARE UN'INIZIATIVA CULTURALE CHE RIGUARDI QUESTO PERIODO/PROCESSO STORICO. ORMAI A CINQUANT'ANNI DI DISTANZA.

PER MANTENERSI LONTANI DA UN'INTERPRETAZIONE PARTITICA O POLITICA - SALVO INTENDERE QUESTA PAROLA COME LEGATA A CIO' CHE CI E' INTORNO E DAVVERO CI RIGUARDA - SAREBBE BELLO GUARDARE AL '68 CON IN MENTE PAROLE POCO STRUMENTALIZZABILI COME ROTTURA. STRAPPO. EVENTO.

SI TRATTA DI TERMINI NON SLEGABILI DAL LORO EFFETTO SCOMPIGLIANTE E CHE NON SI ADDICONO À TUTTO CIO' CHE ACCADE INDISTINTAMENTE. MÀ - COME INSEGNA UN'AMPIA TRADIZIONE DI PENSIERO - POSSONO ESSERE RIFERITI À QUEI MOMENTI STORICI IN CUI SI OSSERVA L'INTRODUZIONE NEL PIANO DEL REALE DI QUALCOSA CHE PRIMA DI QUELL'ISTANTE NON ERA NEANCHE PENSABILE COME POSSIBILE.

IL '68 PER I SUOI CONTENUTI E PER LA SUA FORMA DI PRESENTAZIONE SEMBRA APPARTENERE A QUESTA CATEGORIA DI EVENTI. LA PAROLA ROTTURA SI DIMOSTRA ADEGUATA SE SI CONSIDERA CHE, MATERIALMENTE IN QUEGLI ANNI IN PIU' PARTI DEL MONDO ED IN MODI ANCHE DIFFERENTI, SI E' INTERROTTO LO SVOLGIMENTO CONSUETO DELLE COSE, TANTO CHE CI SI SENTE QUASI OBBLIGATI A DISCUTERE NEI TERMINI DI UN "PRIMA" E DI UN "DOPO" IL '68.

DALL'INTERNO DI QUESTO DOPO IN CUI CI TROVIAMO A DISTANZA DI MEZZO SECOLO E IN UN TERRITORIO CHE HA PERCEPITO DA VICINO L'EVENTO DI QUEGLI ANNI. ASSISTENDO SPESSO ANCHE AL SUO TRADURSI IN QUALCOSA DI ETEROGENEO DA SE STESSO. RISULTA INTERESSANTE AFFACCIARSI SU QUESTO STRAPPO PER PROVARE A RENDERSI CONTO DI COME QUELLA DIS-GIUNTURA ABBIA CAMBIATO DEFINITIVAMENTE ANCHE IL NOSTRO MODO DI GUARDARE.

NEL 2018 UN'INIZIATIVA SUL '68 POTREBBE AVERE L'INTENZIONE DI CAPIRE SE, PER DIRLA CON A. BADIOU, NOI A QUEST'EVENTO SIAMO ANCORA CONTEMPORANEI O SE LE SUE STORIE NE HANNO SANCITO LA COMPLETA SATURAZIONE.

COMUNQUE SI VOGLIA DEFINIRE IL '68, LO SI PENSI COME SOGNO, COME FANTASMA O COME APPARIZIONE SCONVOLGENTE E MOMENTANEA. RESTA DA CHIEDERSI: UN EVENTO COSI E' DAVVERO UN PASSATO COMMEMORABILE O RIATTIVARNE LA MEMORIA SIA ANCHE SOLO DA UN PUNTO DI VISTA ESTETICO RIESCE ANCORA A DESTABILIZZARE E AD APPORTARE SENSO?

PROBABILMENTE IL CINEMA, CON IL SUO SCORRIMENTO DELLE IMMAGINI NEL TEMPO, E' IL LUOGO PERFETTO PER RICERCARE QUALCOSA DI CIO' CHE ABBIAMO DIMENTICATO O RIMOSSO.



ATTO II APRÈS MAI

14 19 DICEMBRE 2018 REGGIO CALABRIA

14 DICEMBRE 2018

ore 18 | Residenza Universitaria Via Roma

inaugurazione delle installazioni

BLACK TV (videoarte)

a cura di **Michele Tarzia** (Circolo del Cinema "C. Zavattini")

I VOLTI DEL '68 (fotografia)

a cura di **Pasquale Praticò** e **Dario Condemi** (Circolo del Cinema "C. Zavattini")

ore 19 Accademia di Belle Arti

inaugurazione della mostra di grafica

ESTETICA DELLA RIBELLIONE. I MANIFESTI DEL MAGGIO FRANCESE

a cura di Lucrezia Ercoli (Direttrice artistica del Festival Popsophia)

ore 20 | Accademia di Belle Arti

serata di apertura interventi di

Maria Daniela Maisano (Direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria)

Ottavio Amaro (Direttore Generale Università Mediterranea)

proiezione dell'episodio sui moti di Reggio Calabria

12 DICEMBRE di Pier Paolo Pasolini (Italia, 1970 | 10')

conversazione con Saverio Pazzano (scrittore)

proiezione del film

ORA E SEMPRE RIPRENDIAMOCI LA VITA di Silvano Agosti (Italia, 2018 | 95')

presentato da Tonino De Pace (Circolo del Cinema "C. Zavattini")

15 DICEMBRE 2018

ore 17 | Residenza Universitaria Via Roma

IL DESIDERIO È POLITICO

conversazione con Fablo Domenico Palumbo (dottore di ricerca in Metodologie della Filosofia)

proiezione dei film

DISCUTIAMO, DISCUTIAMO di Marco Bellocchio (Italia, 1968 | 20')

L'EAU FROIDE di Olivier Assayas (Francia, 1994 | 92')

ore 20.30 | Accademia di Belle Arti

"SONO DISPOSTO A MORIRE ...MA NON DI NOIA" I GIOVANI, IL '68 E LA POSSIBILITÀ DELL'IMPOSSIBILE

conversazione con Lucrezia Ercoli (docente di Storia dello Spettacolo Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria)

proiezione del film

16 DICEMBRE 2018

ore 17 | Residenza Universitaria Via Roma

ECHI DI UN SOGNO conversazione con Fortunato Mannino (web magazine SOund36)

proiezione del film

YELLOW SUBMARINE di George Dunning (UK, 1969 | 190')

ore 20.30 | Accademia di Belle Arti

"DIONYSUS IN '69" TRA SPERIMENTAZIONE E RITO GENERAZIONALE

conversazione con Giancarlo Muselli

(scenografo e docente di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria) projezione del film

DIONYSUS IN '69 di Brian De Palma e Richard Schechner (USA, 1970 | 85')

17 DICEMBRE 2018

ore 17 Residenza Universitaria Via Roma

SPERIMENTARE IL '68 seminario di Federico Rossin (storico e critico del cinema)

ore 20.30 | Accademia di Belle Arti

immagine poesia rivoluzione: LA FILOSOFIA DI GODARD

conversazione con **Pierandrea Amato** (docente di Estetica del DiCAM dell'Università di Messina) proiezione del film

LA GAIA SCIENZA di Jean-Luc Godard (Francia, 1968 | 95')

18 DICEMBRE 2018

ore 17 | Residenza Universitaria Via Roma

SPERIMENTARE IL '68 seconda sessione del seminario di Federico Rossin

ore 20.30 | Accademia di Belle Arti

CHE COS'È UN EVENTO? PER FARLA FINITA CON LA FINE DEL '68

conversazione con Pierandrea Amato

proiezione del film

THE DREAMERS di Bernardo Bertolucci (Italia, 2003 | 130')

19 DICEMBRE 2018

ore 10.30 | Residenza Universitaria Via Roma

proiezione del film

SUPERDESIGN: ITALIAN RADICAL DESIGN 1965-75 di Francesca Molteni (Italia, 2018 | 62')

ore 17 | Residenza Universitaria Via Roma

SPERIMENTARE IL '68 terza sessione del seminario di Federico Rossin

ore 20.30 | Accademia di Belle Arti

ARCHITETTURA 1968 - 2018. DALLA RIVOLUZIONE SENZA VOLTO AL "IL PC AI GIOVANI"

conversazione con **Gianfranco Neri** (Prorettore alla Cultura dell'Università Mediterranea) proiezione del film

UTOPIA, UTOPIA! di Maurizio Cascavilla e Renato Nicolini (Italia, 1969 | 56')

IL CINEMA DI UGO LA PIETRA proiezioni di film (Italia, 1973-1979)

APRÈS MAI, CHE I SOGNI CONTINUINO AD INGOMBRARE LE STRADE

dI TONINO DE PACE

on saremmo potuti essere qui, in questo preciso luogo, dove si prova a consumare un rito, ormai per la maggior parte non consueto, come quello di una occasione di riflessione e di scomposizione di una realtà complessa, se non ci fossimo prima riconosciuti.

È da questo riconoscersi che, ormai tanti anni fa, quando ancora ...era tutto intero o chi lo sa... il giovane Circolo "Zavattini" ha riconosciuto Francesca come una dei suoi, anzi come qualcuno, senza la quale il Circolo non ci sarebbe stato, o forse, se ci fosse stato, sarebbe stato qualcosa di diverso. La sua mite, ma non dimessa figura, la sua determinazione, tutta femminile, sembravano tracciare delle traiettorie sulle quali provare a viaggiare, erano suggerimenti, notazioni, sguardi amorevoli su quello che si provava ad inventare e che lei, con lo sguardo critico e lucido che la caratterizzava, seguiva e faceva proprio. In ogni occasione, piccola o più grande che fosse, i due posti in fondo alla sala, discreti e vigili, attenti e curiosi, erano i suoi e del suo inseparabile Federico. Non abbiamo sinceramente parole per trasformare il dolore che sentiamo per la sua assenza, in riconoscenza e gratitudine per questa perpetua attenzione; non abbiamo parole per manifestare il dolore che proviamo e che sappiamo essere tutto, oggi, sulle spalle di Federico, poiché non comprendiamo il disegno che c'è dietro. Francesca resta una dei nostri e ci guiderà nei progetti che sapremo e potremo realizzare e ci sarà sempre un posto per lei dovunque lo "Zavattini" sia e finché lo "Zavattini" ci sarà.

Quando si comincia un cammino, un viaggio, accadono delle cose, che la casualità sembra mettere in fila. Quando abbiamo cominciato, ormai un po' di tempo fa, a pensare a questo progetto a 50 anni dal '68, nulla ci avrebbe fatto immaginare che lo avremmo realizzato senza la presenza di Francesca che, avrebbe dovuto essere, in un altro atteggiarsi della realtà, trave portante del pensiero progettuale, riferimento costante per la messa a punto dell'iniziativa. Così non è stato e il progetto, per lei è stato diverso e a noi è venuto a mancare oltre all'amica di sempre, anche un riferimento, un pensiero decisivo e benevolo.

Non possiamo fare altro che dedicare a lei questi sei giorni di riflessione e pensarla, questa volta in prima fila, protagonista di una occasione, non così frequente, riteniamo, per ragionare sul pensiero che ha aperto una breccia, determinato una cesura tra il prima e il dopo, in quello scorrevole trascorrere del tempo che muta le cose, ma non i sentimenti.

Non parleremo, in questi giorni di quella faccia del '68 che ha caratterizzato le vite delle generazioni o di quel '68 che ha segnato, con i cortei e gli slogan, la gioventù di cinquant'anni fa. Ma parleremo di quel '68 che determina, ancora oggi, le nostre vite, quell'epoca, cioè, che ha cambiato, in modo radicale, il modo di pensare e di agire, di relazionarsi nella famiglia e nei luoghi dell'insegnamento, sui luoghi di lavoro e nei rapporti personali in genere, che ha cambiato la cultura e la sua fruizione e che ha fatto riscoprire l'importanza della gioventù, rivelando come in una magnifica epifania, al contempo le nuova necessità delle donne e il loro desiderio non più reprimibile di determinarsi e rappresentarsi. Vogliamo parlare, in altre parole, di quella costante rivoluzione che ancora oggi continua e che ha preso le mosse da quegli anni fatidici e ribollenti di idee e speranze, voglie e desideri e nei quali la cultura diventava merce preziosa e quotidiana e strumento costante per raggiungere i risultati.

Il nostro (ma vorremmo che fosse anche vostro, in una sincera volontà di condivisione) progetto è forse ambizioso, eccessivo, eccentrico e fuori tempo. Può darsi sia tutto vero, ma abbiamo sempre pensato che senza rischi non si va da nessuna parte, non si cresce e non si è di alcuna utilità, non si offrono stimoli e occasioni e si resta in quella stagnazione impigrita che in molte vicende, un tempo il nostro meridione e oggi il nostro Paese, conoscono bene. Per questa ragione vogliamo essere ambiziosi nel ragionare sui temi che riteniamo essere fondanti per la nostra vita, eccessivi perché solo il tempo fa le cose buone, anche eccentrici forse, se per questo si intende camminare controvento e vogliamo essere anche orgagliosamente fuori tempo perché sappiamo che questo è uno dei

modi per provare a rientrare in un tempo che ci appartiene e nel auale sapere disporre davvero del tempo. sempre coscienti che non è il tempo che ci manca, ma siamo noi che manchiamo al tempo.

Abbiamo sempre creduto nella possibilità benefica delle proficue collaborazioni, abbiamo sempre pensato che da soli non avremmo avuto tutte le forze per iniziare e proseguire un cammino, abbiamo sempre voluto accompagnarci a chi ne sa più di noi e ci può offrire un altro sauardo sul mondo, cosa della auale siamo e saremo eternamente curiosi, Con la dedizione necessaria e il desiderio di mettere a punto un progetto che, come sempre, dopo l'avvio, con la lentezza che hanno i frutti per maturare, ha preso un'altra forma, un'altra consistenza, abbiamo cominciato a guardarci attorno e scoprire il panorama che ci interessava ridefinire. Siamo partiti dallo sauardo critico sulle vicende del '68 e come sempre dal cinema.

Siamo partiti immaginando un momento di riflessione sul cinema ed eravamo stati impressionati dall'approccio di Federico Rossin, giovane studioso milanese che abbiamo conosciuto al Festival di Pesaro. L'idea cominciava a prendere forma. In rapida sequenza abbiamo pensato che le due alte Istituzioni di studio presenti in città, in un'ottica di valorizzazione delle eccellenze locali, avrebbero dovuto coadiuvarci e così abbiamo stretto rapporti con l'Accademia di Belle Arti e l'Università Mediterranea.

L'incontro con *Popsophia*, annuale occasione pesarese diretta dalla prof. Lucrezia Ercoli, ha combinato la soluzione. Abbiamo scoperto che la aiovane docente lavora nella nostra Accademia di Belle Arti e lì abbiamo scoperto che anche un famoso scenografo italiano insegna nelle stesse aule. Il prof. Giancarlo Muselli è lo scenografo di Mario Martone e con *Il giovane favoloso* ha vinto il David di Donatello per la categoria nell'edizione 2015 del premio. Intanto si lavorava sull'altro fronte e grazie alla attenzione del prof. Bagnato dell'Università Mediterranea e Rettore della Residenza di Merito dove si svolgerà parte di questa iniziativa, abbiamo avviato i contatti con il Dipartimento dArTe della Facoltà di Architettura e con il prof. Gianfranco Neri che all'epoca lo dirigeva.

Ma ancora, mancava qualcosa per una definizione piena della composizione e quel tassello lo hanno completato le ben arrivate presenze con il loro contributo sul pensiero filosofico di quegli annidel prof. Pierandrea Amato e di Fabio Domenico Palumbo, giovane studioso, entrambi provenienti dall'Università di Messina.

Per completare il parterre, abbiamo voluto farci aiutare da altre competenze della città e abbiamo chiesto la collaborazione di due vecchi amici dello "Zavattini": Fortunato Mannino, esperto musicologo e redattore della rivista online sound36 affinché ci aiutasse a meglio decifrare i percorsi musicali interrotti e mutati in quegli anni. A Saverio Pazzano, invece, abbiamo chiesto di condurci in quegli anni caldi anche per la nostra città, in quegli anni cui la scintilla del Capoluogo di Regione ha dissepolto antichi rancori verso uno Stato non sempre clemente con il Sud, scatenando la rabbia di una città delusa e trascurata. La rivolta poi si è mutata in altro e il tradimento originario si è convertito in un isolamento durato molti anni, in una sorta di controstoria rispetto a quella che altrove andava maturando.

Insieme a queste persone, al loro pensiero, alla nostra voglia di incrociare esperienze e conoscenze, vorremmo raccontare un '68 che è forse (in)atteso e che in quel maggio fatidico ha scardinato le porte verso irreversibili mutamenti del costume. Un maggio importante per la storia, citato dall'altro nostro ideale compagno di strada, il francese Olivier Assayas che con il suo Après mai – già visto sugli schermi del Circolo – ci ha ancora una volta suggerito un percorso. Vorremmo raccontare al nostro pubblico questo `68 che vorremmo fosse anche inusuale, ma ancora vivo nel suo spirito. Quello stesso spirito che ha fatto sognare milioni di giovani e meno giovani. Nonostante che questi soani, dieci anni dopo, in Italia, siano divenuti ingombranti. Claudio Lolli, anch'egli immaturamente scomparso qualche mese fa, con le sue canzoni ha segnato quegli anni e nel 1977 presagendo la sconfitta politica scriveva e cantava: ... disoccupate le strade, dai sogni,/disoccupate le strade dai sogni/ sono ingombranti, inutili, vivi / i topi e i rifiuti siano tratti in arresto/ decentreremo il formaggio e gli archivi./ Disoccupate le strade dai sogni,/ per contenerli in un modo migliore,/possiamo fornirvi fotocopie d'assegno,/un portamonete, un falso diploma, una ventiquattrore. Noi speriamo che i sogni continuino ad ingombrare le strade e che i dreamers continuino, anche andando con-4 tromano, a illuminare la strada quando il cielo volge all'imbrunire, prima che venga notte.

Reduci si nasce, non si diventa.

Ennio Flaiano

ormidabili quegli anni era il titolo di un appassionato pamphlet di Mario Capanna scritto in anni di feroce revisionismo nei confronti di quel periodo che va dal '67 - fu il 27 novembre 1967 a Torino la prima rivolta degli studenti, di cui viene conservato iconicamente il primo graffito nell'atrio della Facoltà di Matematica - a tutti gli anni '70, ai quali si attribuirono tutti i mali del nostro Paese e non solo. Capanna provava, invece, dal punto di vista di testimone (ma anche di protagonista) a spiegare la straordinarietà di quel breve e intensissimo stralcio di storia in cui sembrò che la rivoluzione fosse dietro l'angolo irraggiungibile, ma che a guardarci indietro cambiò il mondo. E se è vero che il terrorismo politico ha sporcato di sangue la fine di quel periodo, viene da domandarsi se non ci sia un rapporto tra questa positiva spinta al rinnovamento e quell'oscuro epilogo.

Alessandro Baricco, in una delle sue *Palladium Lectures*, ci suggerisce un andamento discontinuo della Storia, in cui degli accadimenti (anche in apparenza marginali e poco significanti) costituiscono degli "strappi" nel tempo, dei balzi improvvisi che imprimono alla storia, al gusto collettivo, un grande salto in avanti, forse rispondendo ad attese non soddisfatte, a desideri non appagati.

In quel periodo - che viene ricordato forse solo per esigenza di un'efficace sintesi come "il '68" - c'era una fame collettiva di realtà, dovuta al fatto che ci si era allontanati troppo dalla vita reale, e fu proprio uno "strappo" che cambiò non solo i rapporti sociali, ma anche i rapporti personali, intimi (tra uomo e donna, tra genitori e figli, tra padroni e operai, tra studenti e insegnanti, ecc.) di chi attraversava con la sua vita quegli anni. Perché se il protagonismo era affidato, ancora una volta, ad una minoranza, i cambiamenti coinvolsero le intere società e ogni singolo individuo, affermando in modo nuovo il concetto di "globale".

Un senso della globalità delle esistenze del mondo, che faceva discutere i ragazzi di un piccolo paese in Italia delle sorti di paesi solo apparentemente lontani (Laos, Vietnam, Cina, ecc.), delle dittature dell'Argentina e del Cile, come se fossero a casa propria, come se il proprio impegno personale potesse cambiare i destini di quella gente. Come se quelle storie parlassero anche di noi.

Sotto la spinta dei movimenti per i diritti civili, anche lo Stato italiano, un po' vecchio e conservatore, è costretto ad aprire una stagione di grandi riforme. Nel 1969 è introdotto il divorzio, confermato nel 1974 da un grandioso referendum. Il "prima" è documentato splendidamente in un capitolo di *Co*-







mizi d'amore (1960) di Pier Paolo Pasolini. Dal 1978 anche l'aborto non è più un crimine e si può fare negli ospedali, anche questo confermato dal referendum popolare del 1981. Nel 1975 il nuovo diritto di famiglia afferma nuovi equilibri tra diritti e doveri nella famiglia e il delitto d'onore viene definitivamente abrogato nel 1981. Poi la scuola: quella elementare viene completamente rivoluzionata, scuole medie e superiori diventano meno selettive, le "classi differenziali" per bambini con handicap sono abolite e nasce l'insegnante di sostegno (1977); il "diritto allo studio" viene riconosciuto e finalmente tutti possono arrivare alla laurea. Chi non ricorda il libro rivoluzionario di Don Milani Lettera a una professoressa? È del 1972 la legge sull'obiezione di coscienza al servizio militare e dal 1975 si diventa maggiorenni a 18 anni con diritto al voto. Nel 1975 arriva anche la depenalizzazione del consumo personale di droghe. Il movimento operaio dell'"autunno caldo" del '69 conquista nel 1970 lo Statuto dei Lavoratori, che cambia radicalmente il diritto del lavoro con una serie di norme sulla tutela della libertà e dignità dei lavoratori, della libertà e dell'attività sindacale nei luoghi di lavoro e norme sul collocamento. Nel 1978 la rivoluzionaria Legge 180, la cosiddetta "Legge Basaglia", cambia il modo di guardare ai "diversi" e vengono definitivamente chiusi i manicomi e nel 1982 la prima legge italiana di riconoscimento delle persone transessuali.

Basta quest'elenco incompleto per capire i cambiamenti epocali che trasformarono "i volti" ed il volto dell'Italia del dopoguerra e del boom economico. Guardando lo splendido lavoro di ricostruzione calligrafica sull'iconografia dell'epoca compiuta da Assayas nel suo *Après mai*, è stato detto: *«Se avesse ambientato il film, anziché nel '71, solo quattro anni prima, avrebbe dovuto trovare volti diversi e dargli abiti, pettinature, linguaggio, atteggiamenti diversi, ambientazioni, arredi diversi!»*. Nel film sul '68 di Michele Placido *Il grande sogno* e ne *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana questi mutamenti rapidi e sorprendenti del costume sono stati resi ben evidenti. Ma gli anni '70 non sono solo anni di conquiste civili, ma anche di esplosione creativa e culturale.

Nascono nuovi giornali e le radio private, nuovo spazio di sperimentazione e manifestazione della libertà di pensiero. Ma soprattutto nascono le televisioni private, che diventeranno negli anni '80 lo strumento "normalizzatore" del nuovo ordine sociale. E – solo per inciso – fu proprio negli anni '70 che l'attivissimo ed esteso movimento dei Circoli del Cinema intraprese dei seminari di "lettura" dei mutamenti in corso nel media televisivo, intravedendone e denunciandone la pericolosità.

Ma è il grande cinema indipendente americano a segnare quella generazione: Il laureato di M. Nichols (1967), Easy Rider di D. Hopper (1969), Alice's restaurant di A. Penn (1969), M.A.S.H. di R. Altman (1970), Woodstock di M. Wadleigh (1970), Fragole e sangue di S. Hagmann sulla rivolta degli studenti universitari di Berkley, e E Johnny prese il fucile di D. Trumbo, vincitori del Premio della Giuria al Festival di Cannes nel 1970 e nel 1971. Insieme a Soldato blu di R. Nelson (1970), Piccolo Grande Uomo di A. Penn (1970), Un uomo chiamato cavallo di E. Silverstein (1970), i "western indiani" che, ribaltando lo sguardo sulla lotta tra i pellerossa e i colonizzatori americani, ci parlavano della guerra che divampava dal 1960 in Vietnam. Solo dopo che un grande movimento pacifista internazionale portò alla sua conclusione nel 1975 arrivarono i film cult che narravano quella grande tragedia e tutte le sue conseguenze su una generazione che ne fa ancora i conti: Il cacciatore di M. Cimino (1978), Un mercoledi da leoni di J. Milius (1978), Apocalypse Now di F. F. Coppola (1979), Platoon (1986) e Nato il 4 luglio (1989) di O. Stone, Allucinazione perversa di A. Lyne (1990).

In Italia ai film "premonitori" del cambiamento La dolce vita di F. Fellini (1960), Rocco e i suoi fratelli di L. Visconti (1960), Accattone (1961) e Mamma Roma (1962) di P.P. Pasolini, Le mani sulla città di F. Rosi (1963), lo la conoscevo bene di A. Pietrangeli (1965), I pugni in tasca di M. Bellocchio (1965), segue una larga produzione che stravolge l'industria cinematografica del nostro paese: film come I sovversivi dei fratelli Taviani (1967), Galileo di L. Cavani (1968), Teorema di P. P. Pasolini (1968), Nostra Signora dei Turchi di C. Bene (1968), Amore e rabbia di C. Lizzani, J.L. Godard, M. Bellocchio, B. Bertolucci e P.P. Pasolini (1969), Dillinger è morto di M. Ferreri (1969), La classe operaia va in paradiso di E. Petri (1972), aprono la strada allo sperimentalismo della giovane promessa del cinema italiano Nanni Moretti che con lo sono un autarchico (1976) e Ecce Bombo (1978) prefigura la "democratizzazione" del media cinematografico, realizzatasi appieno solo oggi grazie alle nuove tecnologie.



ORA E SEMPRE RIPRENDIAMOCI LA VITA

SILVANO AGOSTI

(Brescia, 1938)

FILMOGRAFIA

1960 Requiem (cm)

1960 Il matrimonio di Vivina (cm)

1962 La veglia (cm)

1963 Bolle (cm)

1965 Violino (cm)

1967 Il aiardino delle delizie

1968 Cinegiornale del Movimento Studentesco (doc)

1971 N.P. - Il segreto

1973 Altri seguiranno (cm)

1973 Purgatorio

1975 Il volo (doc)

1975 Matti da slegare (doc) 1977 Nel più alto dei cieli

1978 Prendiamoci la vita (doc)

1979 La macchina cinema (doc)

1982 Runaway America (doc)

1984 L'addio a Enrico Berlinguer (doc)

1984 D'amore si vive (doc)

1987 Quartiere

1989 Prima del silenzio (cm)

1991 Frammenti di vite clandestine (cm)

1992 Uova di garofano

1993 Il leone d'argilla (doc)

1995 L'uomo proiettile

1998 Trent'anni di oblio - La strage di Brescia (doc)

1998 La seconda infanzia (doc)

1998 C'ero anch'io - Frammenti di lotte di strada (doc)

2000 La seconda ombra

2001 La ragion pura

2002 Dario Fo - Un ritratto (doc)

2006 Le quattro stagioni

2010 Guccini e Nomadi: "Un Incontro"

2011 Altri seguiranno (doc)

2015 Il fascino dell'impossibile (doc)

2018 Ora e sempre riprendiamoci la vita (doc)

REGIA: Silvano Agosti

FOTOGRAFIA: Silvano Agosti, Alessandro Carpentieri

MONTAGGIO: Silvano Agosti, Giuliana Zamariola, Lorenzo Agosti

MUSICA: Nicola Piovani

CON: Bernardo Bertolucci, Paolo Pietrangeli, Oreste Scalzone, Mario Capanna, Massimo Cacciari, Franco Piperno, Massimiliano Fuksas, Pietro Valpreda, Dario Fo,

Franca Rame, Alberto Grifi.

PRODUZIONE: Edizioni L'immagine DISTRIBUZIONE: Istituto Luce Cinecittà

Italia, 2018 DURATA: **94'**

"In futuro, se ci sarà uno storico onesto, sentirà come legittima la necessità di avvicinare i dieci anni trascorsi dal 1968 al 1978 ai grandi eventi che hanno saputo cambiare il mondo come la rivoluzione francese e la rivoluzione russa.

Questo il pensiero guida al quale abbiamo affidato con particolare emozione la nostra memoria personale e i materiali cinematografici che abbiamo realizzato o raccolto durante quegli anni e che rappresentano il corpo fisico delle lotte e delle conquiste ottenute ovunque in quel decennio. La loro preziosità in un Paese privo di memorie come questo, rappresenta una testimonianza rara sulla potenza della dianità umana in continua lotta verso il proprio riscatto".

Gli eventi che hanno caratterizzato il decennio 1968-1978, con i loro protagonisti e la documentazione esatta del loro svolgimento. Interviste e interventi dei personaggi che hanno avuto una funzione di leadership come Franca Rame, Clara Sereni, Franco Piperno, Oreste Scalzone e Mario Capanna.







🖁 moti di Reagio sono materia incandescente, per tante ragioni. È già un problema la definizione di moti, forse sarebbe più opportuna e neutra quella di fatti, più correttamente storica quella di rivolta, più lungimirante quella di restaurazione. Anche il periodo in cui si svolsero può essere oggetto di contesa: i più diranno dal luglio del 1970 a quasi tutti il 1971. Se però guardiamo e mettiamo in fila accadimenti precisi, perfino la periodizzazione dal 1969 (nascita del Comitato di agitazione per Reggio) al 1972 (grande manifestazione dei sindacati dei metalmeccanici e degli edili) appare abbastanza limitativa.

Insomma, è come chiedersi: auando iniziò e auando finì la stagione del '68? Perché poi è di questo che parliamo, Del '68 che accade a Reagio Calabria, Non perché vi rotoli dalla Francia e attraversi tutta la nostra Penisola, per fermarsi poi all'alluce d'Italia ed esplodere. Ma perché quelle attese di una società diversa, nuova, giusta abitavano il nostro territorio, come ancora lo abitano. Erano - e continuano a essere - le istanze di persone che pretendevano di non dover emigrare a forza, che chiedevano serie politiche di lavoro, necessarie politiche agricole, un vero piano industriale, e poi università e turismo e legalità...

Reggio Calabria era - come è - uno scenario mutevole e plurale, complesso. Eppure ancora oggi a parlare dei moti si ascoltano quasi sempre due motivi estremamente discutibili: "ci hanno fregato il capoluogo" e "i moti erano cominciati con la gente e poi alcuni li hanno strumentalizzati". Troppo semplicistico, Piuttosto c'erano diverse anime che avevano obiettivi molto diversi. Tutto era in incubazione, alcuni hanno vinto e altri hanno perso.

La faccenda del capoluogo è stato l'evento catalizzatore di malcontento, utopie, istanze, ambizioni, speranze... È stato il casus belli. l'evento secondario rispetto alle più profonde motivazioni, che però diviene la ragione ufficiale.

Presto il capoluogo divenne tutto: posti di lavoro, presenza intellettuale, possibilità di rilancio in ogni settore, emancipazione dallo sfruttamento, riconoscimento di un diritto in nome di tutti i diritti di cittadinanza negati... La lettura del capoluogo come elemento fondamentale fornì un ottimo alibi alla sinistra che, da internazionalista, non poteva certamente difendere questioni di pennacchio. Senza contare che il '68, ancora lui, aveva acceso la fiaccola delle lotte operaie nelle fabbriche e delle lotte studentesche. Forse per questo la sinistra non comprese la rabbia dei nostri contadini che, a stento, erano appena usciti dal latifondo o delle migliaia di lavoratori saltuari o in nero. Né degli studenti che chiedevano di poter avere un futuro nella propria terra. Sembrò una rabbia anacronistica. Eppure le istanze del popolo e degli studenti, sempre appesi alla scelte di

andare o restare, erano tutte lì. Le riconobbe chiarissime Pasolini, le rac-

SAVERIO PAZZANO

(Reggio Calabria, 1979) Vive e lavora a Reggio Calabria come insegnante. Suoi racconti sono stati pubblicati in Racconti del Sud e Senza Zucchero. Con la raccolta di racconti Lo Stretto di paglia vince il premio Anassilaos Opera Prima. Dopo il suo primo romanzo del 2011. La corsa dell'ultima estate, nel 2014 pubblica Beltempo.

contò Lotta Continua. Non le videro né i dirigenti né i gregari di partito. Non compresero che quella era una delle più imponenti rivolte urbane del dopoguerra. La questione del capoluogo fagocitò le altre motivazioni e condannò i moti a restare ferita aperta nel corpo città.

Per chiarire cosa contemporaneamente accadde, occorre andare alla scuola di Gramsci: *Trascurare o peggio disprezzare i movimenti cosiddetti spontanei, cioè rinunciare a dare loro una linea consapevole, ad elevarsi a un grado superiore inserendoli nella politica, può avere spesso conseguenze serie e gravi. Avviene quasi sempre che ad un movimento spontaneo delle classi subalterne si accompagni un movimento reazionario della destra della classe dominante, per motivi concomitanti. E ancora, sempre Gramsci a proposito della demagogia: <i>Di solito si vede la lotta delle piccole ambizioni (del proprio particulare) contro la grande ambizione (che è indissolubile dal bene collettivo).* Il bene collettivo diventò la piccola ambizione di alcuni. Diversi personaggi si intestarono la rivolta, trasformata essenzialmente in una battaglia per il capoluogo. Tra loro c'erano marchesi e baroni espressione del grande latifondo agricolo, armatori certamente discutibili, capitani di ventura che lottarono per le "loro piccole ambizioni". Vi si attaccarono la Democrazia Cristiana e la destra parlamentare. La destra eversiva brigava già da tempo per un colpo di stato e per aprire trattative con le istituzioni -o qualcosa di simile, come poi è avvenuto- e utilizzò Reggio come palestra e banco di prova, come elemento fondamentale nello scacchiere delle reti con la massoneria e la 'ndrangheta. Un vero e proprio laboratorio (è ancora questo il ruolo di Reggio nello scenario politico?). La rivolta aprì una porta dalla quale entrare. Lo dicono le sentenze di diversi processi, non sono chiacchiere.

Così una grande rivolta urbana, quella spontanea spinta di popolo che poneva la questione dello sfruttamento come centrale è stata battuta da personalismi e da accordi senz'altro oscuri. Nella confusione dei moti si è combattuta una battaglia che è stata vinta da pochi gruppi di interesse. Quei gruppi vincenti, inutile girarci intorno, hanno lasciato un'eredità ben presente e attiva nel nostro territorio. Anche la rivolta urbana ha lasciato molti figli e nipoti, tutti sconfitti. Tutti quelli che nella relazione con la città sentono un senso di esilio e impotenza e rabbia e nostalgia di qualcosa di perduto. In questo sentimento è l'impronta della rivolta, le sue istanze sono ancora tutte qui. Quella stagione non è poi così finita.



12 DICEMBRE - REGGIO CALABRIA 1970. IMMAGINI DI UNA GUERRA CIVILE POI RIMOSSA

REGIA: Pier Paolo Pasolini, Giovanni Bonfanti.

SOGGETTO: Pier Paolo Pasolini, Giovanni Bonfanti, Goffredo Fofi.

FOTOGRAFIA: Sebastiano Celeste, Roberto Lombardi,

Giuseppe Pinori, Enzo Tosi, Nicola Dimitri.

MONTAGGIO: Pier Paolo Pasolini, Giovanni Bonfanti,

Maurizio Ponzi, Lamberto Mancini.

MUSICHE: Pino Masi.

CON: Edoardo Di Giovanni, Nazareno Fiorenzano, Marcello Gentile, Augusto Lodovichetti, Rosa Malacarne, Giuseppe Mattina, Aldo Palumbo, Liliano Paolucci, Licia Pinelli, Cornelio Rolandi, Achille Stuani, Pasquale Valitutti,

Pier Paolo Pasolini (voce intervistatore). Produione: Alberto Grimaldi per PEA.

Italia, 1972

PIER PAOLO PASOLINI

(Bologna, 1922 - Roma, 1975)

FILMOGRAFIA

1961 Accattone

1962 Mamma Roma

1963 La ricotta

episodio di Ro.Go.Pa.G.

1963 La rabbia

1964 Comizi d'amore (doc)

1964 Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo (doc)

1964 Il Vangelo secondo Matteo

1966 Uccellacci e uccellini

1967 La Terra vista dalla Luna episodio di Le streahe

1967 Che cosa sono le nuvole?
episodio di Capriccio all'italiana

1967 Edipo re

1968 Appunti per un film sull'India (doc)

1968 Teorema

1968 La sequenza del fiore di carta episodio di Amore e rabbia

1969 Porcile

1969 Medea

1970 Appunti per un'Orestiade africana (doc)

1971 II Decameron

1971 Le mura di Sana'a (doc)

1971 I racconti di Canterbury

1972 12 Dicembre (doc)

1974 Il fiore delle Mille e una notte

1975 Salò o le 120 giornate di Sodoma

EPISODIO

REGGIO CALABRIA 1970 - IMMAGINI DI UNA GUERRA CIVILE POI RIMOSSA, 10'

"È stato il momento in cui, più di tutti, siamo andati vicini alla perdita della democrazia formale in Italia". Con queste parole Pier Paolo Pasolini si riferiva alla strage del 12 dicembre del 1969 alla Banca Nazionale dell'Agricoltura in Piazza Fontana a Milano e alla 'morte accidentale' dell'anarchico Giuseppe Pinelli.

Un collettivo di Lotta Continua volle realizzare un film di denuncia e trovò un inatteso interlocutore in Pasolini, che procurò loro i finanziamenti e lo ideò e girò con loro (in particolare con il militante Giovanni Bonfanti), sulla base di un progetto iniziale di Goffredo Fofi. Ma il progetto si orientò soprattutto nella direzione voluta da Pasolini, un film che costituisse una sorta di viaggio politico e antropologico nell'Italia dei primi anni '70, incentrato su alcuni episodi emblematici delle trasformazioni che stavano avvenendo nel corpo del paese.

Girato fra il dicembre del 1970 e l'estate del 1971, presentato al Festival di Berlino fu distribuito esclusivamente nel circuito culturale e militante.

Il film presenta molte sequenze notevoli (l'intervista alla vedova e alla madre di Pinelli, una ripresa nella casa di una famiglia di immigrati siciliani a Torino, ecc.), tra cui una serie di riprese impressionanti della rivolta di Reggio Calabria del '70.







IL DESIDERIO È POLITICO

siste un filo rosso che lega la contestazione studentesca sessantottina (con i suoi strascichi italiani fino al '77) e il capitalismo turboliberista? Per provare a dare una risposta affermativa, bisognerà connettere il discorso del capitalista al cuore delle rivendicazioni giovanili di quegli anni: la liberazione del desiderio. Il senso di un discorso che voglia mettere in discussione il nucleo stesso del '68 non può che partire da una considerazione di fondo di Jacques Lacan, enunciata nel suo intervento tenuto alla Statale di Milano il 12 maggio 1972: il discorso del capitalista si sostanzia nello sfruttamento del desiderio. Il paradosso è che, contrariamente alle intenzioni dei protagonisti del '68, questi ultimi hanno tirato la volata alla società dei consumi e dato la stura al "discorso del capitalista" (Lacan 1978). Come è stato possibile?

Per comprenderlo, farò qui riferimento a tre arandi interpreti di auesto passaggio cruciale del tardo Novecento, ossia Jacques Lacan, Gilles Deleuze e Pier Paolo Pasolini. Il 3 dicembre 1969 uno studente, nel corso di una conferenza svoltasi a Vincennes, cuore della rivolta studentesca parigina, chiede a Lacan: «La psicoanalisi è rivoluzionaria?». La risposta di Lacan, come fa notare Massimo Recalcati (2016), prende la forma del Seminario XVII (1969-1970), in cui lo psicoanalista francese introduce la teoria dei quattro discorsi (Lacan 2001): i discorsi del padrone, dell'isterico, dell'analista e dell'università vengono fatti "ruotare" ciascuno di un quarto di giro in senso orario, rivelando la loro interconnessione. Ad essi, nella conferenza milanese del '72 sopra citata, Lacan aggiunge appunto il "discorso del capitalista". Mentre la ribellione "isterica" al discorso del padrone mantiene una connessione con la mancanza a essere e col desiderio, dunque con l'apertura all'Altro, la perversione capitalista del discorso opera una "mutazione antropologica", per usare i termini di Pier Paolo Pasolini: il soggetto del desiderio diventa soggetto della domanda, il lavoratore diventa consumatore. Il godimento senza piacere dell'oggetto-feticcio si sostituisce alla tensione desiderante verso l'oggetto perduto: l'imperativo etico del dovere si trasforma, come ha ben notato Slavoj Žižek, nella legge del godimento a tutti i costi, nella "coazione a godere" (Žižek 2009, p. 58). Il desiderio ha in qualche modo sabotato la propria liberazione lasciandosi schiacciare sulla jouissance perversa: la merce sempre disponibile al posto del riconoscimento dell'Altro, un oggetto sempre a portata di mano invece dell'ogaetto perduto. La liberazione sessantottina, per Lacan, ha dunque barattato la tensione vivificante di un desiderio che non si lascia mai colmare da nulla con la saturazione degli oggetti di un godimento che lascia inevitabilmente insoddisfatti. Abbiamo trasformato la mancanza in vuoto.

Tuttavia, è attraverso ciò che mi manca che posso mettermi in gioco.

FABIO DOMENICO PALUMBO

(Reggio Calabria, 1975)
Consegue il Ph.D. in Metodologie della
Filosofia presso l'Università degli Studi
di Messina nel 2016 con una ricerca
su Logica del senso di Gilles Deleuze.
Si occupa di estetica (visual studies),
post-strutturalismo (studi deleuziani),
psicoanalisi (studi lacaniani), pensiero
giapponese e filosofia della cultura
di massa.

Tra le sue pubblicazioni, che comprendono monografie e articoli su riviste scientifiche italiane ed internazionali, si seanalano: Economia del desiderio (2015), edito da Mimesis; L'estetica del mondo fluttuante: il "giapponismo" di Deleuze (2016), ospitato sulla rivista "Laboratorio de l'ISPF": Pasolini, Calvino, Baricco: immagini del Giappone nella letteratura italiana del secondo dopoguerra (2017), ospitato sulla rivista "Intersezioni". È membro dell'editorial board delle riviste accademiche "Mutual Images", "K." e "Mechanè"; collabora con la rivista online "Fata Moraana Web": è direttore editoriale del giornale online "Suddiario".

Il capitale, attraverso l'astrazione totalizzante del discorso dell'università, ha svilito auesta mancanza auantificandola in oagetti, ha mortificato il lavoro misurandolo in tecniche (Viahi 2018), Il neoliberismo ha rinunciato al discorso del padrone perché può asservire più subdolamente il soggetto, privandolo del suo nucleo più intimo di libertà, accaparrandosi i suoi desideri. In altre parole, la rivolta "isterica" dei sessantottini, secondo il rimprovero di Lacan ("come rivoluzionari, voi siete dei pazzi che chiedono un nuovo padrone. E lo avrete"), ha destabilizzato un discorso del padrone aià astutamente mutato di forma; l'astrazione della scienza ha infatti sostituito al potere repressivo un potere più sottile ed asettico - la servitù del valore di scambio (ivi. p. 49). Lo spazio per i nostri sogni, il canvon di possibilità aperto tra la mancanza e l'eccesso, è stato occupato dall'inutile discarica dei gadget. La logica dell'ipermodernità incubata dal '68 è inquadrabile nella clinica della perversione proprio perché, come denunciato da Lacan, alla ricerca di un padrone: il perverso, pur di negare l'inconsistenza dell'Altro, pur di non restare "senza padrone", si offre come oggetto del suo godimento. È così che siamo diventati (s)oggetti interpassivi dell'offerta virtualmente infinita di prodotti sempre più immateriali; in altre parole, è così che noi, figli del Sessantotto, ci siamo venduti al mercato. E anche la rivoluzione, al mercato, diventa carnevale, goliardata, come nella rappresentazione divertente e divertita delle occupazioni universitarie in Discutiamo, discutiamo, contributo di Marco Bellocchio ad Amore e rabbia (1969).

«La rivoluzione non è uno spettacolo di varietà», si dice nell'episodio, ma in realtà la negazione dice la verità nell'atto stesso di negarla. Nella debordiana "società dello spettacolo", nel carnevale dell'immaginario post-moderno, la rivoluzione non può che darsi sotto forma di simulacro, di finzione al quadrato. L'Altro (religioso, artistico, politico) non può più offrirci riparo o conforto.

Naturalmente, questo "allegro naufragio", questo diversivo infinito dal sintomo, è stato letto diversamente dal filosofo del piano d'immanenza, anzi, dal duo che ha affermato che «il desiderio non manca di nulla» (Deleuze, Guattari 2002, p. 29). Naturalmente, negli auspici di Deleuze e Guattari, la svolta anedipica delle "macchine desideranti" avrebbe dovuto condurre alla rivoluzione molecolare e non agli esiti imprevisti e imprevedibili del "turbocapitalismo"; eppure, secondo Žižek (2012), le premesse delle modalità ipermoderne di produzione e consumo sono tutte presenti in nuce ne L'anti-Edipo.

Il filoso sloveno intravede acutamente la relazione esistente tra logica del divenire produttivo, della produzione della realtà attuale a partire dal campo virtuale, e logica del capitalismo. Il progetto antiedipico scivola nella contemporaneità dalla cultura hippie alla "netocrazia" dei soggetti nomadici disseminati "nello sciame" del cyberspazio. La ricerca di senso, la "fuga per la libertà" dei ragazzi travagliati di L'eau froide (1994) di Olivier Assayas, "partorisce il topolino" della "Millennial generation". L'apparente libertà della Rete si rivela una ragnatela perversa di lavoro inconsapevole sulle piattaforme social e di cattura della domanda sotto forma di coazione al godimento consumistico: «effettivamente, aspetti che giustificano il chiamare Deleuze l'ideologo del tardo capitalismo, ce ne sono. La tanto celebrata imitatio afecti spinoziana, la circolazione impersonale degli affetti che bypassa le persone, non è forse la logica stessa della pubblicità, dei videoclip e quant'altro, in cui quello che conta non è il messaggio a proposito del prodotto ma l'intensità delle percezioni e degli affetti trasmessi?» (Žižek 2012, p. 322).

Le stesse affinità tra le macchine desideranti e la logica del capitalismo sono state sottolineate da Rocco Ronchi, che, a proposito della stagione sessantottina, individua una saldatura tra affrancamento dei giovani dalle coordinate "sacrificali-tradizionali" del desiderio e abbandono di un'ontologia dialettico-negativa d'ispirazione cristiana. I aiovani del Sessantotto desiderano sostanzialmente tutto e non si negano nulla. Secondo il copione intravisto con toni dolenti da Pier Paolo Pasolini, il desiderio sessantottino o proto-capitalista si «sgancia dall'Altro per farsi illimitato, compulsivo e, in ultima analisi, non umano, macchinico. La mutazione antropologica trasforma una creatura fatta a immagine e somiglianza di Dio in una macchina desiderante: è il "consumismo" generalizzato!» (Ronchi 2015, p. 27).

1/4 La vera rivoluzione è stata, a conti fatti, il capitalismo.

Per il Pasolini degli *Scritti corsari* (1975), l'oscenità, la pornografia del desiderio ai tempi del capitalismo reale (o del "realismo capitalista", per dirla con Mark Fisher), consiste nell'avere sganciato il desiderio dalla Legge, nell'avere deterritorializzato i legami sociali, nella pretesa perversa di sganciare il soggetto dal debito assoluto (Solla 2018) nei confronti dell'Altro. Il soggetto del desiderio perverso si riduce al godimento compulsivo e autistico dell'oggetto-merce, votandosi al consumismo come a una nuova religione, come testimoniato dal caso emblematico dei jeans Jesus, su cui Pasolini si è non a caso soffermato. Se il Sessantotto ha fallito, è nell'avere disgiunto godimento e desiderio, operando l'espulsione dell'Altro di cui parla Byung-Chul Han. Se ciò che innesca una ribellione è sempre il rapporto con l'Altro (Žižek 2012, p. 354), la rivoluzione ha perso nel momento stesso in cui dell'Altro ha preteso di fare a meno.

BIBLIOGRAFIA

- G. Deleuze, F. Guattari, L'anti-Edipo, Capitalismo e schizofrenia (1972), Einaudi, Torino 2002,
- J. Lacan, Il Seminario, Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi (1969-1970), Einaudi, Torino 2001.
- J. Lacan, Del discorso psicoanalitico, in G. Contri (a cura di), Lacan in Italia, La Salamandra, Milano 1978.
- P. P. Pasolini, Scritti corsari, Garzanti, Milano 1974.
- M. Recalcati, Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto, Raffaello Cortina, Milano 2016.
- R. Ronchi, Gilles Deleuze, Credere nel reale, Feltrinelli, Milano 2015.
- G. Solla, Il debito assoluto, l'economia della vita, Edizioni ETS, Pisa 2018.
- F. Vighi, Crisi di valore. Lacan, Marx e il crepuscolo della società del lavoro, Mimesis, Milano 2018.
- S. Žižek, Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo (2006), Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- S. Žižek, Organi senza corpi. Deleuze e le sue implicazioni (2003), Bollati Boringhieri, Napoli 2012.



AMORE E RABBIA - DISCUTIAMO, DISCUTIAMO

REGIA: Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard, Carlo Lizzani.

SOGGETTO: Piero Badalassi, Marco Bellocchio, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Jean-Luc Godard, Carlo Lizzani, Puccio Pucci,

SCENEGGIATURA: Marco Bellocchio, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard, Bernardo Bertolucci. Carlo Lizzani.

FOTOGRAFIA: Alain Levent, Sandro Marcori, Giuseppe Ruzzolini, Ugo Piccone.

SCENOGRAFIA: Mimmo Scavia.

MONTAGGIO: Nino Baragli, Franco Fraticelli, Agnès Guillemot, Roberto Perpignani.

MUSICHE: Giovanni Fusco.

PRODUZIONE: Castoro Film, Anouchka Film.

Italia/Francia, 1969

EPISODIO

DISCUTIAMO, DISCUTIAMO di Marco Bellocchio, 20'

Amore e rabbia è un film collettivo italo/francese del 1969, composto da cinque episodi diretti da Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard. Carlo Lizzani.

Il film, presentato al XIX Festival di Berlino nel 1969 con il titolo di Vangelo '70 con l'intento di rappresentare una rilettura laica e contemporanea dei testi evangelici. L'episodio *Discutiamo*, *discutiamo* di Marco Bellocchio è un esempio di dialettica fra parti rivoluzionarie e non durante un'occupazione di una università.

MARCO BELLOCCHIO

(Bobbio, 1939)

FILMOGRAFIA

1965 I pugni in tasca

1967 La Cina è vicina

1969 Il popolo calabrese ha rialzato la testa (doc)

1969 Viva il 1º maggio rosso proletario (doc)

1969 Discutiamo, discutiamo episodio di Amore e rabbia

1972 Nel nome del padre

1972 Sbatti il mostro in prima pagina

1975 Matti da slegare (doc)

1976 Marcia trionfale

1977 Il gabbiano (TV)

1979 La macchina cinema (doc)

1980 Vacanze in Val Trebbia (doc)

1980 Salto nel vuoto

1982 Gli occhi, la bocca

1984 Enrico IV

1986 Diavolo in corpo

1988 La visione del sabba

1991 La condanna

1994 Il soano della farfalla

1995 Sogni infranti (doc)

1996 Il principe di Homburg

1998 La religione della storia (doc)

1999 La balia

2002 Addio del passato (doc)

2002 La primavera del 2002 (doc)

2002 Appunti per un film su Zio Vania (doc)

2002 L'ora di religione

2003 Buongiorno, notte

2006 Il reaista di matrimoni

2006 Sorelle

2009 Vincere

2010 Rigoletto a Mantova (TV)

2010 Sorelle mai

2012 Bella addormentata

2015 Sangue del mio sangue

2016 Fai bei sogni









L'EAU FROIDE

REGIA E SCENEGGIATURA: Olivier Assayas.

FOTOGRAFIA: Denis Lenoir. MONTAGGIO: Luc Barnier. COSTUMI: Françoise Clavel.

CAST: Virginie Ledoyen, Cyprien Fouquet, László Szabó, Jean-Pierre Darroussin, Dominique Faysse, Smaïl Mekki, Jackie Berroyer, Jean-Christophe Bouvet, Ilona Györi, Renée Amzallag, Jérôme Simonin, Laetitia Lemerle, Alexandra Yonnet, Ca-

roline Doron, Laetitia Giraud. PRODUZIONE: IMA Productions.

Francia, 1994 Durata: **92'**

Parigi 1972. La storia d'amore di due adolescenti diciassettenni si consuma all'interno di un momento difficile nelle loro vite, tra disagi scolastici, famigliari ed esistenziali.

Una notte si ritrovano in campagna in un casale abbandonato. È una festa studentesca, dove ci sono altri coetanei che festeggiano ballando, fumando erba e bruciando mobili vecchi. La mattina dopo Gilles e Christine decidono di partire insieme, senza una meta precisa.

Assayas segue passo passo i suoi giovani protagonisti e ritrarre con verosimiglianza i tormenti dell'adolescenza e il distacco insanabile tra genitori e figli. Fondamentale è l'apporto della colonna sonora composta da famosi brani di Bob Dylan, Roxy Music, Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin, Alice Cooper, Leonard Cohen dell'epoca.

«La musica oltre a contestualizzare storicamente la vicenda ha la funzione di incarnare lo spirito ribelle di una generazione, le sue emozioni, ma anche di raccontare alcune scene del film come fossero pezzi di sceneggiatura» (O. Assayas).

OLIVIER ASSAYAS

(Pariai, 1955)

FILMOGRAFIA

1979 Copyright (cm)

1980 Rectangle, deux chansons de Jacno (cm)

1982 Laissé inachevé à Tokyo (cm)

1984 Winston Tong en studio (cm)

1986 Disordine (Désordre)

1989 Il bambino d'inverno (L'enfant de l'hiver)

1991 Contro il destino (Paris s'éveille)

1993 Nuova vita (Une nouvelle vie)

1994 L'eau froide (L'eau froide)

1996 Irma Vep (Irma Vep)

1997 HHH, un portrait de Hou Hsiao-Hsien (serie Cinéastes de notre temps)

1998 Fin goût, début septembre

2001 Les Destinées sentimentales

2002 Demonlover

2004 Clean

2004 Cledit

2005 Paris, je t'aime episodio Quartier des Enfants Rouges

2007 Chacun son cinéma episodio Recrudescence

2007 Boarding Gate

2008 L'Heure d'été

2010 Carlos (miniserie TV)

2012 Qualcosa nell'aria (Après mai)

2014 Sils Maria (Clouds of Sils Maria)

2016 Personal Shopper

2018 Il gioco delle coppie (Doubles Vies)







"SONO DISPOSTO A MORIRE... MA NON DI NOIA". I GIOVANI, IL '68 E LA POSSIBILITÀ DELL'IMPOSSIBILE

di LUCREZIA ERCOLI

ono pronto a morire, ma non di noia" dice sprezzante Mark durante un'accaldata assemblea di studenti in un campus universitario di Los Angeles. Così si apre *Zabriskie Point*, il film americano di Michelangelo Antonioni girato dopo l'incredibile successo di *Blow-Up* del 1966. Con un cast di attori stranieri, con un budget faraonico e con più di due anni di riprese tra il 1968 e il 1970, Antonioni punta lo sguardo sull'America della contestazione. Il cineasta ferrarese – il poeta dei "tempi morti", il regista della "alienazione", il maestro della "incomunicabilità" – si confronta con la popular culture americana, con le agitazioni studentesche, il libero amore, la lotta violenta, la repressione sociale, la speculazione capitalista.

Zabriskie Point, però, non replica il successo della pellicola precedente. Anzi, è un clamoroso flop al botteghino e attira le critiche feroci della stampa americana. Antonioni si difende: "Non sono un sociologo, il mio film non è un saggio sugli Stati Uniti ma si situa al di sopra dei problemi precisi e particolari di quel Paese. Ha essenzialmente un valore etico e poetico". Ed è seguendo questo consiglio, con uno sguardo libero da pretese sociologiche e politiche, che questo film continua a interrogare lo spettatore contemporaneo.

Zabriskie Point è un viaggio senza tempo. Un viaggio alla deriva in cui si incrociano le vite di un giovane rivoluzionario individualista (l'attore, per ironia della sorte, verrà realmente arrestato tre anni dopo le riprese per rapina e morirà in prigione nel 1975 a soli ventotto anni) e di una annoiata studentessa in fuga dal suo lavoro come segretaria e dalla relazione con il suo capo. Dal corteggiamento tra l'aeroplano rubato da Mark e la vecchia Buick della ragazza, inizia una fuga verso la libertà in cui è possibile ritrovare se stessi.

Zabriskie Point non è altro che un punto nella cartina geografica, un luogo dove finisce un viaggio-palingenesi in un'America incontaminata, il punto più alto della Valle della Morte dove guardare l'esistenza con occhi nuovi. Solo nel "punto Zabriskie" è possibile dar vita alla meravigliosa scena psichedelica di amore collettivo, interpretata dai membri della famosissima compagnia The Open Theatre. L'amore tra Mark e Daria è detonatore di una nuova energia capace di rivitalizzare una società spenta: si moltiplicano corpi di ragazzi nudi che si intrecciano tra loro in un'orgia onirica che si fonde con la sabbia, con la natura, con le note della chitarra di Jerry Garcìa dei Grateful Dead.

Una favola che culmina in un'apocalisse. L'utopia libertaria si identifica con i frammenti di una realtà esplosa. La scena che chiude il film, infatti, è rimasta indimenticata nella storia del cinema: una deflagrazione simbolica

LUCREZIA ERCOLI

(Macerata, 1988)

Ha conseguito un dottorato di ricerca in Filosofia presso l'Università Roma Tre. È docente di Storia dello spettacolo presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e direttrice artistica del festival *Popsophia*.

Scrive su diversi quotidiani nazionali ed è direttore editoriale della rivista *PopMag.*

Tra le sue ultime pubblicazioni: Che la forza sia con te! Esercizi di popsophia dei mass media (Il Nuovo Melangolo, Genova 2017); Filosofia della crudeltà. Etica ed estetica di un enigma (Mimesis, Milano 2014).

in cui salta in aria una splendida villa nel deserto e con lei si disintegrano tutti i simboli del consumismo della società di massa. Una detonazione distruttiva che si trasforma in catarsi estetica grazie alla musica ipnotica dei Pink Floyd, con un potente rifacimento di *Carefull with That Axe Eugene* dal titolo *Come In #51, Your Time Is Up* realizzato appositamente per il film.

Poco importa dei dialoghi impersonali, della bidimensionalità dei personaggi, dell'inverosimiglianza delle loro avventure: *Zabriskie Point* – ha scritto Alberto Moravia – è una "profezia biblica". Antonioni è capace di dipingere poeticamente i contrasti tra la corruzione della metropoli babelica, piena di enormi pubblicità, palazzi traslucidi e bambole di plastica, e la bellezza incontaminata e pura del deserto, dove due moderni Adamo ed Eva tornano a nuova vita.

La rivoluzione culturale e studentesca esplosa nel '68 - sembra ricordarci implicitamente l'opera di Antonioni a 50 anni di distanza - ha, prima di tutto, un impatto est-etico: è uno straordinario inno poetico e struggente alla libertà. Un'"Internazionale dell'irrequietezza" che elide il regime della proibizione della democrazia repressiva con una spinta erotico-libertaria. Il magma incandescente di una vita che - confessa Mark - non vuole far altro che "alzarsi da terra" anche se c'è il rischio di avvicinarsi troppo al sole.

Come ha scritto il sociologo Edgar Morin, che raccontò in diretta su Le Monde gli eventi del maggio francese, il '68 fu una vera e propria "breccia culturale": la possibilità di sfondare un muro attraverso l'affermazione di una controcultura capace di negare e di negarsi. Una controcultura incarnata da una nuova generazione che - con nuovi riti, nuovi linguaggi, nuovi stili, nuovi gusti - scarica in una società chiusa e repressa un desiderio impulsivo e indeterminato di libertà, azzerando per sempre i confini tra personale e politico.

La potenza estetica del '68 è un'estensione del campo del possibile: nell'amore onirico di Mark e Daria c'è un fenomeno di veggenza in cui un'intera società vede all'improvviso ciò che essa contiene d'intollerabile. Un'estetica surreale che libera l'immaginazione dell'uomo ridotto "a una dimensione", per parafrasare l'opera di culto di Herbert Marcuse.

Mossa da un malinconico spirito anarchico, la conclusione estetizzante di *Zabriskie Point* è puro situazionismo: una scorciatoia distruttiva e straniante verso l'utopia.

Risuona ancora, del Quartiere Latino ai Gilets jaunes: "Sous les pavés, la plage! Sotto i sanpietrini, la spiaggia!"



ZABRISKIE POINT

REGIA E SOGGETTO: Michelangelo Antonioni.

SCENEGGIATURA: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, Sam Shepard,

Clare Peploe, Fred Gardner. FOTOGRAFIA: Alfio Contini. SCENOGRAFIA: Dean Tavoularis.

MONTAGGIO: Franco Arcalli, Michelangelo Antonioni.

MUSICHE: Pink Floyd, Jerry Garcia.

CAST: Mark Frechette, Daria Halprin, Paul Fix, G.D. Spradlin, Bill Garaway,

Kathleen Cleaver, Rod Taylor, Lee Duncan, Harrison Ford, Jim Goldrup, Peter Lake.

PRODUZIONE: Carlo Ponti per la M.G.M.

USA, 1970 DURATA: **110'**

Il film è ambientato negli anni '60, in piena rivoluzione culturale. Le vicende di Mark - un rivoluzionario così radicale da dichiararsi "disposto a morire, ma non per la noia" a un'assemblea studentesca - e di Daria, studentessa, si incrociano nello Zabriskie Point, il punto più estremo della Valle della Morte, il deserto californiano. Zabriskie Point trova nella tematica perseguita da Antonioni della difficoltà del vivere contemporaneo le sue radici polemiche nei confronti di una società repressiva, ma la prosciuga per collocare la storia in uno spazio lirico in cui il senso misterioso della storia prevale sul giudizio sociale e politico, l'ansia di rinascere purgati dall'innocenza.

MICHELANGELO ANTONIONI

(Ferrara, 1912 - Roma, 2007)

FILMOGRAFIA

1947 Gente del Po (doc)

1948 N. U. - Nettezza urbana (doc)

1948 Oltre l'oblio (doc)

1948 Roma-Montevideo (doc)

1949 L'amorosa menzogna (doc)

1949 Superstizione (doc)

1949 Sette canne, un vestito (doc)

1949 Ragazze in bianco (doc)

1950 La villa dei mostri (doc)

1950 La funivia del Faloria (doc)

1950 Cronaca di un amore

1953 Lyinti

1953 La signora senza camelie

1953 Tentato suicidio

episodio di L'amore in città

1955 Le amiche

1957 Il grido

1960 L'avventura

1961 La notte

1962 L'eclisse

1964 Il deserto rosso

1965 II provino

episodio di I tre volti

1966 Blow-Up

1970 Zabriskie Point

1972 Chung Kuo, Cina (doc)

1975 Professione: reporter

1980 Il mistero di Oberwald

1982 Identificazione di una donna

1983 Ritorno a Lisca Bianca (doc)

1984 Fotoromanza (video musicale)

1990 Roma

episodio di 12 registi per 12 città (doc)

1992 Noto, Mandorli, Vulcano, Stromboli, Carnevale (doc)

1995 Al di là delle nuvole

2004 Lo sguardo di Michelangelo (doc)

2004 Il filo pericoloso delle cose episodio di Eros







Dintetizzare in poche riahe cos'è stato e cosa rimane del '68 dal punto vista della Musica non è semplice. Il '68 è, infatti, un anno complesso nel auale ali eventi si intrecciano indissolubilmente uno all'altro.

Possiamo affermare con certezza che la Musica per la prima volta, forse anche per l'ultima, diventa voce di quella generazione balbettante che gli Who avevano raccontato, qualche anno prima, in My Generation. Voce di un sogno, di un'utopia che, proprio sul finire dei '60, trova il suo apice e la sua caduta. Voce di una generazione che ha avuto il coraggio di mettere in discussione e sfidare le reaole, le convenzioni, le tradizioni e la politica del proprio tempo, contrapponendo ad esse una società alternativa in armonia con madre Terra e col prossimo.

Un sogno che si sgretolerà davanti alle difficoltà contingenti, davanti agli assassinii di Martin Luther King e Robert Kennedy, davanti alle silenziose bare che tornano dal Vietnam, davanti ai morti per droga, davanti a quel consumismo che avrebbe voluto mettere in discussione.

Epicentro, nonché terra promessa a cui tutti guardavano e aspiravano, di questa rivoluzione è stata la California. È il periodo dei grandi raduni, del sogno hippie, della contestazione che, musicalmente parlando, si traducono in una parola: Psichedelia. Il termine, che deriva del greco, significa letteralmente "svelare la coscienza" ma, non ci si sbaglia molto, se al significato letterale si aggiunge anche "risvealiare le coscienze".

Un risveglio che avvenne anche attraverso l'uso di droghe e in particolare dell'LSD, allora non considerato tale, che ne divenne il simbolo e il mezzo. Timothy Leary, uno dei profeti del viaggio lisergico e dell'avvento dell'-Homo Novus, coniò la frase che incarna al meglio la Filosofia dell'epoca: turn on, tune in, drop out (accenditi, sintonizzati, lasciati andare).

La Musica diventa il mezzo per esprimere l'entusiasmo di una ritrovata libertà e la prospettiva di poter riscrivere le regole sociali, per condividere le sensazioni provate durante gli imprevedibili trip lisergici. L'imprevedibilità, la dilatazione del tempo canzone, i ritmi ipnotici, il racconto di una realtà alterata e distorta dall'uso di droghe, la divulgazione di una nuova spiritualità nella quale si conciliano cristianità e filosofia orientale, diventano caratteristiche di quella che conosciamo come musica psichedelica.

Impossibile non ricordare l'emblematica Slip Inside This House dei 13th Floor Elevators uno dei primissimi gruppi a dichiararsi psichedelico; la celeberrima White Rabbit dei Jefferson Airplane; gli affascinanti acid test dei Grateful Dead. Ma che la sbornia psichedelica fosse destinata a finire e che il risvealio fosse in qualche modo vicino è la Musica stessa ad anticiparlo. E se Cat Stevens nella sua *Father and Son* invitava alla prudenza e al dialogo, se i Creedence Clearwater Revival rivolgono lo sguardo indietro e ci 44 riportano ad una forma-canzone più tradizionale, se Zappa porta avanti

FORTUNATO MANNINO

È docente di Lettere e insegna presso l'Istituto comprensivo "Nosside Pythaaoras" di Reagio Calabria.

Di formazione classica, dopo la laurea all'Università di Messina ha perfezionato la conoscenza dei Beni Culturali all'Università "La Sapienza" di Roma consequendo la seconda laurea alla Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari.

Si occupa anche di critica musicale collaborando in particolare con il web magazine SOund36.

se stesso e la sua personale rivoluzione tenendosi ben lontano da etichette ed eccessi, saranno gli album dei The Doors, dei Velvet Underground e, in parte, dei Pink Floyd ad *annunciare* il brusco risveglio.

Cosa rimane oggi? Rimane, indubbiamente, una pagina di Storia della Musica senza eguali. Una pagina che va studiata e capita non solo attraverso l'ascolto di album celeberrimi ma, soprattutto, attraverso i brani e gli album di quella miriade di *garage band*, che ne hanno cristallizzato lo spirito.

Rimane il fascino di una spontaneità, che la Musica ha in parte perso. Rimane il fascino di un'epoca e dei suoi miti, spesso, *bruciati* troppo presto.

Rimangono le sonorità, le sperimentazioni che, ancora oggi, confluiscono nei generi musicali più svariati.

Rimane ed è, forse, l'aspetto più significativo che *è successo*. È successo che una generazione ha preso coscienza di sé, della sua forza, dei suoi ideali e ha rivendicato il diritto ad un Mondo migliore e la Musica è stata parte integrante di questo sogno.

E oggi, a distanza di cinquant'anni, in un periodo dove le urgenze sociali, ambientali e politiche sono all'ordine del giorno, di quello spirito rivoluzionario epurato dai suoi eccessi si avverte come tragica assenza.



YELLOW SUBMARINE

REGIA: George Dunning. SOGGETTO: Lee MInoff.

SCENEGGIATURA: AI Brodax, Jack Mendelsohn, Lee Minoff, Erich Segal.

ART DIRECTOR: Heinz Edelmann.

ANIMAZIONE: Jack Stokes. MONTAGGIO: Brian J. Bishop.

MUSICHE: The Beatles e George Martin.

CAST: John Clive (John Lennon - voce), Geoffrey Hughes (Paul McCartney - voce),

Peter Batten (George Harrison - voce), Paul Angelis (Ringo Starr - voce capo dei Biechi blu), Dick Emery (Geremia), Paul McCartney (sé stesso - canto), John Lennon (sé stesso - canto),

George Harrison (sé stesso - canto), Ringo Starr (se stesso - canto).

UK/Canada, 1968.

DURATA: 90'

I paese di Pepperland è una terra paradisiaca e meravigliosa che si trova in fondo all'oceano, dove regnano la musica, i colori, i fiori, l'allegria e, soprattutto, l'amore.

Tutto ciò fino a quando si scatena l'orda dei Biechi Blu (Blue Meanies), mostri umanoidi blu con stivali alti, che opprimono Pepelandia con la forza delle armi, rendendo il paese grigio, silenzioso e triste.

Il capitano Fred, sfuggito ai Biechi Blu, prende il suo sommergibile giallo e va a Liverpool, dove incontra i Beatles e chiede loro aiuto perché liberino Pepperland dalla tristezza.

Lo stile e la grafica del film - di cui fu art director l'illustratore e designer tedesco Heinz Edelmann - contrastano decisamente con quelli più noti all'epoca, in particolare con lo stile della Disney e di altri prodotti hollywoodiani. Il film utilizza un tipo di animazione molto lontana dal realismo, dipingendo paesaggi psichedelici tra il surrealismo e la pop art.

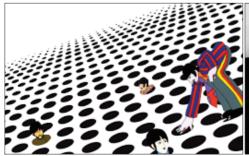
George Dunning, che aveva già lavorato alla serie dei cartoni animati sui Beatles, fu il supervisore principale del film, guidando oltre 200 artisti per 11 mesi.

GEORGE DUNNING

(Toronto, 1920 - Londra, 1979)

FILMOGRAFIA

1968 Yellow submarine







"DIONYSUS IN '69" TRA SPERIMENTAZIONE E RITO GENERAZIONALE

di GIANCARLO MUSELLI

Vionysus in '69 di un giovane Brian De Palma, con la collaborazione di Robert Fiore e Bruce Rubin, è un film che mostra lo spettacolo teatrale dallo stesso titolo che il *Performance Group* di Richard Schechner mise in scena a New York a partire dal Giugno 1968 fino a fine Luglio 1969, prendendo spunto dalla tragedia *Le Baccanti* di Euripide.

La messa in scena ebbe all'epoca grandissima risonanza e costituisce un'opera di eccezionale importanza per comprendere le tensioni artistiche e culturali che attraversarono il '68 e più nello specifico l'Avanguardia teatrale dell'epoca, di cui Schechner fu artefice e fecondo teorico.

Con l'Environmental Theatre e la Teoria della Performance Schechner contribuì a definire un teatro di sperimentazione che rompeva tutti gli schemi tradizionali e, non tralasciando completamente il rapporto con il testo drammaturgico, assumeva da un lato l'idea dello spettacolo teatrale come evento e rituale di iniziazione per attori e spettatori, dall'altro guardava alle esperienze del Teatro Povero di Jerzy Grotowski sul training psicofisico dell'attore e sul rapporto tra testo e improvvisazione.

Ma diversamente da altri non esaltanti filmati che documentano le performance teatrali di quegli anni, con un notevole scarto tra intensità dell'evento e riproduzione filmica, pensiamo soprattutto ad *Antigone* e *Paradise Now* del *Living Theatre, Dionysus in '69* vede uno straordinario uso del linguaggio cinematografico in perfetta coerenza con gli assunti programmatici del *Performance Group*.

Il film ci restituisce tutta la forza dello spettacolo e anzi ne esalta alcuni caratteri grazie allo sguardo mobile e ravvicinato della m.d.p. che riprende, nel modo più coinvolgente possibile, la innovativa ed epica performance del gruppo teatrale fondato da Richard Schechner alla fine del 1967 in un centro sociale.

Quando Dionysus debuttò il 6 Giugno 1968, il gruppo si era da qualche mese trasferito in un garage nei pressi del Greenwich Village ribattezzato *Performing Garage* e trasformato, grazie al lavoro manuale dei membri della compagnia e ad un prestito bancario di 5000 dollari, in luogo di preparazione e rappresentazione di opere teatrali, autofinanziate e prive di qualunque sostegno economico. Senza incombenze produttive il lavoro iniziò nel Gennaio 1968 con la lettura del testo e da metà Maggio le prove furono aperte al pubblico.

Il film fu girato nel 1969, nel corso di due delle ultime repliche, con macchine a mano da 16mm ed è restituito sullo schermo con un doppio quadro, in cui noi spettatori vediamo l'evento da due diversi punti di vista, ognuno dei quali quasi mai fisso, ma con gli operatori di ripresa che attraversavano costantemente lo spazio della performance seguendo da vicino le azioni, con movimenti di macchina che sono stati paragonati a

GIANCARLO MUSELLI

Scenografo e architetto, ha firmato diverse scenografie teatrali e cinematografiche.

Nominato due volte per la migliore scenografia al David di Donatello, che ha vinto nel 2015 per *Il Giovane Favoloso*.

È membro dell'European Film Accademy che assegna gli EFA per i migliori film europei e dell'Accademia del Cinema Italiano.

Dopo aver insegnato Cinema Fotografia e Televisione nella Facoltà di Architettura di Napoli è attualmente Docente di Scenografia teatrale e cinematografica presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria. quelli dei più recenti film di Terence Malick, nel loro stare a ridosso e quasi spingere gli attori.

Il pubblico, in accordo con la filosofia del gruppo, era invitato a partecipare all'azione teatrale che si svolgeva nello spazio promiscuo del *Performing Garage*, un unico grande *ambiente* teatrale unitario, dove gli spettatori si disponevano casualmente su torri e piattaforme di legno grezzo di diversa altezza, variamente disposte sui lati e contigue allo spazio performativo centrale, ma con l'azione scenica che poteva estendersi sulle stesse piattaforme ed essere percepita in modo molto diverso a seconda della posizione occupata.

La molteplicità dell'esperienza percettiva di chi assisteva allo spettacolo viene sottolineata dalle immagini del film che scorrono sullo schermo in parallelo sui due quadri affiancati, in un duplice montaggio indipendente, che ci offre o due diversi punti di vista della stessa azione, o in altri casi due diverse azioni che si svolgono contemporaneamente nello spazio, con l'eccezione di alcuni momenti topici della performance in cui il quadro visivo ritorna unico, focalizzando l'attenzione su un singolo avvenimento scenico.

Lo *split-screen* è un espediente che De Palma qui sperimenta e utilizzerà poi altre volte nei suoi film, ma in questo caso nasce e corrisponde alla poetica di Schechner che teorizzava la singolarità dell'esperienza dello spettatore a seconda della collocazione nello spazio e del livello della sua partecipazione attiva alla performance, come già sperimentato da Allan Kaprow e in generale dalla pratica degli Happenings.

Il duplice quadro costringe chi osserva il film ad una scelta dello sguardo e la percezione delle immagini, in analogia con la performance, diventa totalmente soggettiva e sempre diversa, con i nostri occhi che vagano da un'azione all'altra come quando partecipiamo ad un evento di cui siamo parte.

L'effetto immersivo del duplice quadro ripercorre la programmatica concezione che il *Performing Group* aveva dello spettacolo teatrale come evento partecipato, avvolgente, rituale rivissuto e attualizzato in cui gli attori sono degli officianti ma non costituiscono gli unici *players* attivi.

È interessante notare che il passaggio al quadro unico non coincide mai esattamente con l'inizio dell'azione topica che viene poi mostrata, ma contiene uno scarto temporale che funziona da dissolvenza, consentendo allo spettatore di entrare progressivamente nel nuovo momento scenico, contenuto inizialmente già in uno dei quadri *splittati*. Ma al di là della logica strutturale del filmato, che come abbiamo visto aderisce perfettamente alle scelte performative del gruppo di Schechner, la regia cinematografica è attenta a cogliere gli aspetti *antropologici* dell'avvenimento, soffermandosi sulle reazioni del pubblico chiamato a partecipare ad un rito generazionale, che vedeva espressa consapevolmente nella fusione sensuale ed estatica della performance una delle pulsioni che più prepotentemente attraversavano i ragazzi del '68, i quali tornavano più volte a rivedere/rivivere lo spettacolo, esercitando talvolta intenzionali e studiate interferenze con l'andamento dell'azione (spesso gli spettatori cercavano di salvare Penteo o di ostacolarne l'ingresso; Schechner racconta di quella volta in cui alcuni ragazzi attuarono, nel corso della performance, il rapimento dell'attore che lo impersonava, e fu costretto a chiedere se qualcuno volesse sostituirlo. Si offrì un ragazzo del pubblico che avendo assistito a molte repliche riuscì a rimpiazzare l'attore).

Nella performance la dimensione orgiastica, che si collega ovviamente alla tematica del testo di Euripide, riattualizzata e incanalata dagli attori/officianti, trova nel ricorso al linguaggio del corpo ed alla nudità come offerta e svelamento il suo strumento di innesco e di esperienza irreversibile e totalizzante, di passaggio iniziatico controllato, che Schechner considerava uno degli elementi fondativi del fatto teatrale in quanto performance, riallacciandosi ai rituali dei cosiddetti popoli primitivi ed in particolare degli Asmat, di cui era attento studioso e i cui echi sono contenuti in alcune delle azioni costituenti lo spettacolo, tra cui il rituale di rinascita attraverso il quale passano inizialmente i due attori protagonisti, che impersonano Dioniso e Penteo ma al contempo loro stessi.

Qui va notato per inciso che noi vediamo nel film gli attori sommariamente vestiti, con tunichette le donne e con sottili perizoma gli uomini; questi costumi all'epoca delle riprese del film erano già stati abbandonati nel corso delle repliche in favore di un nudo integrale, che fu la scelta che la compagnia fece dopo il giudizio negativo che Grotowski ne aveva dato nel novembre 1968.

Ma nel film, girato alla fine delle repliche, ricompaiono i vecchi costumi forse per non incorrere a censura, nonostante che in alcune immagini il nudo integrale sia comunque presente allorchè gli attori e alcuni spettatori si spogliano totalmente per partecipare al rito orgiastico collettivo.

Altri elementi vanno sottolineati della performance che, nella sua lettura della tragedia di Euripide come scontro tra un potere maschilista ottuso e ostile ad ogni libertà sessuale e un misticismo mediato da stati di alterazione, mostra un'altra di quelle aspirazioni generazionali con cui, secondo Schechner, il teatro doveva confrontarsi per costruire un rituale condiviso e terapeutico, capace di trasformare gli individui e la comunità dei partecipanti; d'altro canto il testo di Euripide si presta ad una critica del Potere qualunque esso sia, civile o divino, anche in questo collegandosi con una aspirazione della generazione del '68, l'antiautoritarismo; alla fine della piece Dioniso si trasforma in politico manipolatore e fascistoide.

In una scena particolarmente forte Penteo viene soggiogato da Dioniso che gli chiede delle prestazioni sessuali in cambio della realizzazione delle sue morbose curiosità, in un discusso dialogo/confronto che si distacca da Euripide riprendendone però il significato sostanziale di volontà di umiliazione da parte del dio, ma può essere letto anche come invito a liberarsi dai propri pregiudizi (nella tragedia Penteo è sensibile alla bellezza di Dioniso). A questo potremmo aggiungere l'ideologia della *spontaneità* e il desiderio di partecipazione che emergeva nella pratica degli Happenings ma che qui viene incanalata da un sapiente ricorso a momenti in cui l'improvvisazione e il coinvolgimento del pubblico sono perseguiti e incentivati, e momenti in cui l'azione risponde a schemi rigorosamente preordinati.

Schechner è consapevole dell'effetto distruttivo e confusionario che deriva dal lasciare totale libertà ad attori e pubblico, e rifacendosi sia alla pratica grotowskiana del rinnovare l'azione nella ripetizione, sia ai meccanismi rituali delle cerimonie di iniziazione, costruisce un'azione performativa equilibrata in cui spontaneità e rigore si armonizzano, pur restando la performance esposta ad un certo grado di incertezza e momenti di vuoto.

Non esiste a questo proposito un unico testo di *Dionysus in '69* ma molti testi, pubblicati in un libro omonimo, corrispondenti alle diverse incarnazioni dei personaggi della tragedia, perché ogni attore che a rotazione si succedeva in una singola parte apportava un proprio contributo alla drammaturgia, nascendo la sua interpretazione da un lavoro di improvvisazione e autoanalisi che veniva poi codificato nelle repliche; della tragedia di Euripide furono utilizzati poco meno della metà dei versi e l'apporto di nuovi testi fu concepito dagli stessi attori seguendo lo schema che chi impersonava Dioniso mostrasse all'inizio la propria persona per poi coincidere sempre di più con il personaggio mentre per Penteo lo sviluppo della parte era inverso.

Schechner negli anni successivi ha preso le distanze da questa esperienza, che resta comunque un esempio paradigmatico dell'Avanguardia teatrale degli anni '60; Brian De Palma proseguendo la sua carriera di regista portò con sé William Finley, l'attore che aveva impersonato Dioniso, poi protagonista del *Fantasma del Palcoscenico*, film *cult* di De Palma.

Dionysus in '69 quando uscì nelle sale fu definito di "straordinaria grazia e potenza" dal recensore del New York Times che, confrontandolo con la performance dal vivo a cui aveva precedentemente assistito, ne sottolineava paradossalmente la capacità di rafforzare la presenza sensuale della performance, eliminando i momenti superflui pur restando fedele al materiale ripreso; esso ci restituisce oggi nell'anelito sperimentale, nelle atmosfere e nei contenuti della piece, uno spaccato straordinariamente vivido della società giovanile non solo americana dell'epoca.



BRIAN DF PAI MA

(Newark, 1940)

FII MOGRAFIA

1960 Icarus (cm)

1961 660124: The Story of an IBM Card (cm)

1962 Woton's Wake (cm)

1964 Jennifer (cm)

1965 Bridge That Gap (cm)

1966 The Responsive Eye (cm)

1966 Show Me a Strong Town and I'll Show You a Strong Bank (cm)

1968 Murder à la Mod

1968 Ciao America!

1969 Oggi sposi

1970 Dionysus in '69

1970 Hi, Mom!

1972 Conosci il tuo coniglio

1973 Le due sorelle

1974 Il fantasma del palcoscenico

1976 obsession - Complesso di colpa

1976 Carrie - Lo squardo di Satana

1978 Fury

1980 Home movies - Vizietti familiari

1980 Vestito per uccidere

1981 Blow Out

1983 Scarface

1984 Omicidio a luci rosse

1986 Cadaveri e compari

1987 Gli intoccabili

1989 Vittime di auerra

1990 Il falò delle vanità

1992 Doppia personalità

1993 Carlito's Way

1996 Mission: Impossible

1998 Omicidio in diretta

2000 Mission to Mars

2002 Femme fatale

2006 Black Dahlia

2007 Redacted

2012 Passion

RICHARD SCHECHNER

(Newark, 1934)

Regista e teorico teatrale. Insegnante di Performance Studies presso la Tisch School of the Arts della New York University, ha fondato il The Performance Group (1967) e l'East Coast Artistic Group (1991), compagnie teatrali con le quali ha realizzato allestimenti innovativi e sperimentali. Studioso del teatro orientale e teorico del teatro interculturale. inteso come luogo di contaminazione fra culture diverse, ha basato i suoi spettacoli sulla performance, sulla moltiplicazione dello spazio scenico e sul coinvolgimento del pubblico. Si ricordano in particolare:

1969 Dionysus in '69, da Le baccanti di Euripide

1969 Makbeth, di W. Shakespeare

1970 Commune

1973 The thoot of crime, di S. Shepard

1975 The Marilyn Project, di D. Gaard

1975 Mother Courage and her children, di B. Brecht

1977 Oedipus, di Seneca

1978 Cops, di T. Curtis Fox

1979 The Balcony, di J. Genet

1993 Faust/gastronome,

dall'opera di W. Goethe

1995 Three Sisters, di A. Chekhov

1999 Hamlet, di W. Shakespeare

2002 Waiting for Godot, di S. Beckett

2003 YokastaS, di R. Schechner e S. Stanescu

2005 YokastaS Redux.

di R. Schechner e S. Stanescu

2006 Timbuktu, di P. Auster e S. Stanescu

2007-2009 Hamlet, di W. Shakespeare

2009 Swimming to Spalding, di Lian Amaris

2011-2012-2014 Imagining O

REGIA: Brian De Palma Richard Schechner. SOGGETTO: Euripide.

SCENEGGIATURA: William Arrowsmith.

FOTOGRAFIA F MONTAGGIO:

Brian De Palma

CAST: Remi Barclay, Samuel Blazer, Jason Bosseau, Joan MacIntosh, Richard Dia, William Finley.

PRODUZIONE: USA, 1970. DURATA: 85'

La trama riprende Le Baccanti di Euripide attualizzandola e politicizzandola senza che il suo significato venga snaturato rileggendo l'opera e riportando l'antichità nella contemporaneità.

Cardine della rappresentazione teatrale è l'improvvisazione e l'attuazione di meccanismi di scomposizione del montaggio e l'uso innovativo dello splitscreen.

La prima rappresentazione avvenne il giorno dopo la morte del presidente Kennedy, mentre l'ultima rappresentazione avvenne un mese prima il grande concerto di Woodstock.







per Francesca Saffioti

Il '68, da tempo, vuol dire avere a che fare con la sequenza dei suoi anniversari: il decennale, il ventennale, un quarto di secolo e poi oggi, nel 2018, quando dobbiamo tollerare che per quell'anno eternamente giovane e incosciente, senza capo né coda, un po' indeterminato e sbandato, è trascorso nientemeno che mezzo secolo. È come se gli anniversari del '68 ricorressero più rapidamente di quanto la loro normale cronologia dovrebbe prevedere; come se il loro fosse un tempo più esiguo e precipitoso, quasi contratto; come se tra un decennale e l'altro ci fosse solo un soffio. Come se quanto è accaduto cinquant'anni fa fosse avvenuto su un piano inclinato, difficile da capire e soprattutto da testimoniare.

La coazione a ripetere delle celebrazioni del '68, solitamente elaborate attraverso un mix di paternalismo (la divisione tra buoni e cattivi) e disgusto (gli immancabili giudizi etici), di memorialistica e analisi storica, a ben vedere, possiede una missione specifica: determinare e precisare una presa di distanza storica in modo che l'eredità di un evento, l'evento del '68, si riveli privo di una effettiva eredità (ed è certo che l'eredità del '68 non è cosa che va presa alla lettera, cioè, semplicemente tramite i suoi effetti diretti, ma indagando i suoi vicoli ciechi, i suoi depistaggi, le sue – apparenti – infedeltà). Si tratta, in sostanza, di farne l'oggetto di un'imbalsamazione che dovrebbe decretare la sua fine, perché, in fondo, con il '68, questo è il suo destino negli ultimi cinquant'anni, bisogna ogni volta di nuovo farla finita.

Il '68 però sembra determinato a resistere al suo passato; l'archivio delle sue immagini, in particolare, non si lascia archiviare.

Se il '68 oggi è anche il nome di uno sforzo incessante di farla finita con il '68, ciò avviene probabilmente perché, lo dico con semplicità, il '68 ha un problema con la storia. D'altronde, è questa relazione complicata con la storia che rende il suo un spettro sempre pronto a materializzarsi.

Si potrebbe pensare che il '68 non combaci con la sua storia, ma, anzi, provi costantemente a depistarla sino a eccedere le sue coordinate. Almeno è quanto sostenevano già Gilles Deleuze e Felix Guattari, quando nel maggio del 1984, in un breve intervento (*Il Maggio 68 non ha avuto luogo*), scrivevano che il Maggio non era veramente accaduto perché, in quanto evento puro (quindi il '68 non sarebbe semplicemente un evento storico), sfugge alla logica della storia ingaggiata abitualmente nella ricerca delle origini di un avvenimento in modo da collocarlo all'interno di un processo storico più ampio. Il '68, per Deleuze e Guattari, è un evento puro perché, corrodendo il normale fluire del tempo, non ha una vera e

PIERANDREA AMATO

Docente di Estetica presso il DiCAM dell'Università di Messina, concentra i suoi studi, da una prospettiva teoretica ed etico-politica, sulla filosofia del Novecento non senza approfondire alcuni aspetti del pensiero antico in particolare per quanto riguarda l'opera di Platone. A partire dal pensiero di Nietzsche si è occupato delle questioni legate al nichilismo e alla tecnica moderna, e dell'analisi dell'opera di alcuni pensatori post-metafisici del XX secolo (Heideager, Jünger, Benjamin). In particolare, con un'attenzione specifica al complesso degli studi in campo bio-medico e alla relazione tra genetica e politica, il suo lavoro più recente è dedicato al vaglio della nozione di biopolitica e alla decostruzione della categoria di potere in M. Foucault e, più in generale, all'analisi dello spettro delle questioni sollevate dalla galassia teorica provocata dalle teorie del post-umano.

propria causa alle proprie spalle in arado di spiegare la sua manifestazione; al contrario, è ciò che altera e trasforma le leaai della causalità.

Non c'è dubbio, ed è stato naturalmente ampiamente fatto, che si può risalire ad alcune delle motivazioni storiche, politiche, economiche, che hanno prodotto le sollevazioni di massa del '68 e in auesta maniera inserire le sue vicende, ad esempio, nello sviluppo informale e spettacolare del capitalismo contemporaneo, auando inizia a cambiare il modo di produrre la ricchezza a livello globale. Eppure, resta un resto che non si lascia catturare facilmente; un'eccedenza, uno strappo, che rende irriducibile il '68 alla (sua) storia, all'universo delle relazioni sociali in cui è deflagrato. Questo residuo, che è l'evento del '68, permette al '68 di avere, più che un passato, un avvenire. Attenzione, però: è proprio questa esistenza carsica, che occulta la propria stessa durata, che non fa del '68 un evento fuori dalla storia ma fornisce al suo accadere una storicità e un avvenire dentro una maglia incontrollabile di relazioni.

 Che cos'è accaduto nel '68? Una generale rivoluzione anti-pastorale; una critica a tutto campo di ogni forma di rappresentanza, quando chiunque può prendere la parola oppure, anche senza parlare, iniziare a filmare, fallire, amare, resistere.

Il '68 cambia tutto: gli sguardi, le relazioni, il sapere, i corpi, le parole, la rivoluzione. Muta il modo di lavorare, di fare l'amore, di lottare, di sognare e d'interpretare i nostri sogni. Si ricomincia quasi tutto daccapo; si riparte da zero. Nulla è più al sicuro; neppure i conti più semplici sono al riparo: nella Hall di Censier a Parigi, durante l'occupazione dell'Università, compare una dichiarazione che non lascia margini ad equivoci ... Siamo rassicurati: 2 + 2 non fa più 4.

Il '68 mette in discussione tutto; in particolare il ruolo dei corpi, insidiando la legge fondamentale del capitalismo: la divisione del lavoro. Insomma, sferra un attacco a tutto campo verso qualsiasi forma d'alienazione. Tutto allora si può dire del '68, tranne che fosse contrassegnato da un temperamento utopico (come invece troppo spesso siamo costretti ad ascoltare); al contrario: invitava a occuparsi, come scriveva già Walter Benjamin nel 1940, prima delle "cose rozze e materiali, senza le quali non si danno cose fini e spirituali".

Il '68 cambia tutto ma specialmente altera lo statuto della politica; la porta fuori di sé; oltre la teologia e il diritto. La rivoluzione del '68 ne svela in particolare un aspetto essenziale: la politica non appartiene a chi la fa; come se si trattasse di un'abilità tra le altre della natura umana. Piuttosto è l'evento della politica a permeare nuove forme di vita che determinano decisioni, vie di fughe, ondeggiamenti. In effetti, se il '68 è stato qualcosa cosa, rappresenta innanzitutto un formidabile processo di frantumazione della soggettività che intima a qualsiasi identità precostituita, a qualsiasi io che s'intestardisce a dire io, di fare i conti con l'evento inatteso della politica: conflitti, passioni, lotte, che si scagliano, dopo aver ricevuto un colpo sul viso, in un'altra, sconosciuta dimensione dell'esistenza. Una zona imprevista e imprevedibile dove le vecchie coordinate che permettevano d'orientarsi nel mondo si frantumano mentre vengono al mondo sconosciute soggettività 'senza storia' chiamate a inventare inedite forme di vita.

Tutto ciò che reagisce al '68, allora, è il tentativo di rimettere la storia sui suoi cardini attraverso nuove forme d'individualizzazione che scoraggino questa scomposizione del soggetto che vede, scrive, pensa. Opera, chi detesta l'eccedenza democratica scatenata dal Maggio, affinché le differenze del '68 non generino alcuna differenza ma soltanto opache forme di solitudine. Il '68, al contrario, è una presa di parola plurale dove, per chi resta fedele al suo evento, si tratta persino di lasciare andare il proprio nome (l'esempio in questo senso forse più luccicante, anche perché pressoché coevo all'insurrezione, rimane, almeno a un livello artistico, la fondazione nel 1969 del aruppo di cineasti Dziaa Vertov).

Il desiderio, il coraggio, l'impossibile : nella costellazione di questi segni linguistici il '68 schiude un'altra età della politica; 44 ignota, pericolosa, inaudita. La politica con il '68, infatti, s'intromette in territori che le sono tradizionalmente ostili.

La razionalità politica moderna è un congegno chiamato a disinnescare le istanze irragionevoli, somatiche, ferine (lupesche per dirla con Hobbes) del desiderio. Disincarnare il cittadino, pensare un soggetto politico senza corpo, in particolare, è il colpo di genio della politica moderna; perché in questa maniera il pastore può facilmente governare il suo gregge, dal momento che può ridurre la miriade di differenze che lo compongono a unità (il popolo). Il '68 è uno sforzo titanico di abbandonare questa legge della politica, fondata sul potere, senza però abbandonare la politica.

È probabilmente Maurice Blanchot a mettere a fuoco come nessun'altro auesta intenzione del '68: sviare il potere disertando la sua logica ponendo la questione della comunità, del comune, del comunismo oltre la dialettica e le tenaglie della Legge. Nella La comunità inconfessabile (1983) Blanchot è in grado di cogliere la capacità del '68 di mettersi a distanza dalla logica della sovranità che determina qualsiasi forma di violenza politica governata da chi detiene la forza. Nel '68 vige un'anarchia dei principi'; nel Maggio, in altre parole, è in gioco una nuova, diversa passione del comune cha fa a meno di qualsiasi garanzia teologica del potere (Stato, partito, sindacato): Presenza del «popolo» nella sua potenza senza limiti che, per non limitarsi, accetta di non fare nulla: penso che in quell'epoca sempre contemporanea non se ne diede esempio più chiaro in quello affermatosi con sovrana arandezza allorché si trovò riunita, per far corteo ai morti di Charonne, l'immobile, la silenziosa moltitudine di cui non era possibile contabilizzare l'imponenza, perché non si poteva aggiungervi nulla o sottrarne nulla: essa era lì, nella sua interezza, non in auanto cifrabile, numerabile, neppure come totalità chiusa, ma nell'intearalità che superava ogni insieme, imponendosi, nella calma al di là di se stessa. Potenza suprema, perché includeva, senza sentirsi sminuita, la sua virtuale e assoluta impotenza (...). Non bisogna durare, non bisogna aver parte in nessuna durata. È quanto si comprese in quel giorno eccezionale: nessuno dovette dare un ordine di dispersione. Ci si separò per la stessa necessità che aveva riunito l'innumerevole. Ci separò istantaneamente, senza residui, senza che si formassero quegli strascichi nostalgici con cui l'autentica manifestazione si altera nella pretesa di continuarsi in gruppi di lotta. Il popolo non è così. C'è, non c'è più; ignora le strutture che potrebbero renderlo stabile. Presenza assenza, se non confuse, almeno capaci di scambio virtuale.

Il '68 è in grado di trascurare l'istanza del potere e pensare in modo diverso l'azione politica. Lo spiega ancora una volta Blanchot:

Contrariamente alle «rivoluzioni tradizionali» non si trattava soltanto di prendere il potere per sostituirlo con un altro, né di prendere la Bastiglia, il Palazzo d'inverno, l'Eliseo o l'Assemblea nazionale, obiettivi senza importanza, e neppure di rovesciare un mondo vecchio, ma di lasciare che si manifestasse, al di fuori di ogni interesse utilitario, una possibilità di essere-insieme, che rendeva a tutti il diritto all'uguaglianza nella fraternità attraverso la libertà di parola che esaltava ciascuno.

Perché per molti si tratta ancora di farla finita con il '68? Non è un anacronismo eccessivo? Il '68, ancora oggi, non deve lasciare tracce perché documenta che l'impossibile accade; che l'impossibile, cioè, non è né un'utopia né un miracolo ma costituisce semplicemente ciò che è impensabile solo fino a quando non viene pensato. La politica del '68, in questo senso, si spinge oltre se stessa: contamina l'arte, la medicina, il diritto, la vita; sonda continenti prima inesplorati. Pensa dunque l'impensabile: la politica come il luogo di una rivolta dell'esistenza.

Che cos'è l'impossibile per il '68? Il tentativo difficile di fare esperienza di un forma della politica che prende congedo dallo Stato. Il '68, cioè, rimane il nome, persino in qualche caso *malgre lui*, di una politica che venendo allo scoperto non si pone il problema del potere; lavora piuttosto ai suoi margini e pratica un'opera permanente di depistaggio. Al '68 in fondo non si perdona, ancora oggi, di non sapere rispondere al più classico degli interrogativi formulato generalmente quando le cose iniziano ad andare storte e quindi diventa indispensabile ristabilire ruoli ed identità non equivoche: *Chi sei '68* (aveva iniziato Edipo: chi sono io)? Il '68 non risponde; tace. Produce semmai qualche immagine: ostica e coraggiosa. Non risponde perché il '68 non si esaurisce in alcuna identità.

Il '68 diviene continuamente; è nostro contemporaneo, ancora oggi, cinquant'anni dopo: è l'archivio della nostra memoria che continua ad allevare l'inconscio del nostro sguardo *critico* sul mondo.

Se il '68, come pensano Deleuze e Guattari, non ha avuto luogo, è anche perché il '68 diffonde una molteplicità: dovremmo dunque sempre scrivere non il '68 ma i '68. Dove l'essere-insieme di operai, studenti, artisti, l'estatica istantanea di un ritrovarsi comune, non implica alcuna forma di un'unità e gerarchia prestabilita. Anzi, si consumano notoriamente diffidenze e incomprensioni, eppure... Il '68 è anche il nome di molteplici vicende, episodi, casualità, acrobazie teoriche e slittamenti esistenziali.

Lasciare vedere la variegata moltiplicazione del '68 è il compito, in particolare, che il cinema si assume di svelare già mentre il '68 si fa; il cinema, in altre parole, reagisce all'insorgenza del '68 facendo il '68 che il '68 immagina. Il cinema intuisce rapidamente che la natura della resistenza concepita dal Maggio, che non si riduce a una tradizionale contrapposizione nei confronti del potere, ma, anzi, prende le distanze da tutto questo, si determina sul piano della creatività; una forma di creatività riaorosa, tesa, estranea a aualsiasi reiterazione della comunicazione spettacolare che pure, invece, cercherà di catturare il '68. Rifiutando qualsiasi forma di pressappochismo, ed elevando la disciplina a un metodo (la disciplina è il caposaldo indispensabile per qualsiasi aesto, come auelli del '68, 'anarchici', perché senza un fondamento né all'inizio né alla fine), il cinema, un certo cinema naturalmente, mette a punto un altro squardo sul mondo, all'altezza del mondo immaginato dal '68 e si assume il compito, arduo e faticoso, di metterlo in forma. Si potrebbe dire allora, sulla scia dell'intuizione di Deleuze e Guattari, che il cinema dà un luogo al non aver luogo del '68; o più precisamente: è in grado di filmare questo non aver luogo. Può farlo anche perché alcuni cineasti non soltanto ritraggono il '68 nello stesso momento in cui il '68 deflagra, ma persino lo precedono (le citazioni, tra le tante possibili, sono ovvie e inevitabili: il magistero di Henri Langlois a Cinématèque Française, prima del suo allontanamento nel '68; I 400 colpi, 1959, e Jules e Jim, 1962, di Truffaut; Prima della rivoluzione di Bertolucci, 1964). Attenzione, però: non si deve pensare questa anticipazione in un senso propriamente storico, piuttosto alcuni film prima del '68 svelano, forse senza neanche sapere come, la sua immagine, il suo evento, e in questo modo rappresentano non certo la storia che verrà piuttosto soanano, e mettono in scena, il desiderio e l'ascesa di una rivolta.

La sperimentazione cinematografica di un tumulto d'immagini visive e sonore, tese a spezzare l'egemonia dell'ordine del discorso di chi è chiamato ad amministrare le nostre esistenze, fornisce l'occasione in cui l'espressione dei desideri collettivi eccede l'esperienza di uno solo e in questa maniera decapita l'ambizione di chi considera ogni sua esperienza speciale e quindi meritevole di essere raccontata (vedi, a questo proposito, il fenomenale e programmatico, *Un film comme les autres*, di Godard, girato nel luglio '68). Piuttosto, le immagini del '68 progettano la pluralità degli sguardi e deludono la sovranità del *già visto* fiaccando le velleità dell'esperienza di ciascuno che pretenda di essere l'unica.

Come in un balzo della storia, senza indugi particolari, alcuni registi raccolgono l'eredità delle avanguardie del primo Novecento e comprendono che per cambiare la vita bisogna innanzitutto modificare la vista. Con il '68 il cinema in questo modo rinasce, nasce una seconda volta, ma con un incarico inedito: inventare la realtà sapendo che la realtà non possiede più un senso ma è composta di frammenti, schegge, discontinuità. Rinunciare alla linearità della narrazione, naturalmente, significa condurre il cinema, come fa Godard, sulla soglia della sua estinzione; laddove non ha più storie da raccontare ma in fondo soltanto immagini da lasciare vedere. Ma proprio questo è il punto: il '68 oggi non è altro che ciò che resta del '68, le sue immagini!

Nel cinema il '68 si sporge oltre se stesso e in questo modo non canonizza le proprie vicende - anzi, è in grado di riconoscerne immediatamente alcuni limiti -, ma le organizza per farle diventare l'occasione di altre molteplici esperienze. Vicenda paradigmatica e famosa in questo senso è l'esperimento dei *Cinétracts*: una serie di quarant'uno piccoli frammenti anonimi assemblati già nel '68 che, montando diverse immagini del Maggio, diventano un virus per chiunque sia determinato a continuare la lotta. In effetti, oggi, dopo cinque decenni, l'esperienza del '68 permane nelle immagini che il '68 ha prodotto, quando, improvvisamente, l'immagine non

appartiene più a nessuno e con la visione di ciò che non si era mai visto prima fiorisce un altro universo di relazioni. In questo modo, con le sue *visioni*, il '68 continua la resistenza custodendo la propria memoria nelle immagine che ha generato contrastando, tutt'oggi, l'intenzione malevola di qualsiasi descrizione storicista e mimetica della sua vicenda.

Il cinema rivela platealmente – è sufficiente considerare anche soltanto i lavori dei nomi più celebri: Godard, Marker, Pasolini, Polansky; senza dimenticare che la vera novità è il cinema prodotto spesso direttamente dai giovani e dagli operai in rivolta – che il '68 non aveva nulla di trasgressivo (semmai è quanto ci volevano fare credere). Più precisamente: la sua è un'acuta trasgressione della trasgressione; se per trasgressione intendiamo semplicemente un altro nome della trascendenza per non avere a che fare con la nostra finitezza, il nostro mondo, la nostra precarietà, i nostri margini. La rivoluzione del '68 è molto di più: incarna un movimento di lacerazione di qualsiasi limite ma non per simulare il suo superamento ma, più radicalmente, per negare, alla Kafka, la stessa esistenza del limite.

Il cinema, in questa maniera, sembra consegnare al '68, probabilmente anche malgrado e nonostante i fatti storici, la sua verità.



LA GAIA SCIENZA

Titolo originale: **La gai savoir** Regia e sceneggiatura: Jean-Luc Godard.

Soggetto: *Emilio o dell'educazione* di Jean-Jacques Rousseau.

Cast: Jean-Pierre Léaud, Juliet Berto. Voce narrante: Jean-Luc Godard.

Fotografia: Georges Leclerc. Montaggio: Germaine Cohen. Produzione: Anouchka Films,

Bavaria Film.

Francia/Germania Ovest, 1969.

Sottotitoli in italiano: Ornella De Stefano.

Durata: 95'

«Questo film non vuole, non può voler spiegare il cinema, né costituirne l'oggetto, ma più modestamente fornire qualche efficace mezzo per arrivarci. Questo film non è il film da fare, ma se si ha un film da fare, si passerà senz'altro da qualcuno dei sentieri percorsi qui.» Jean-Luc Godard

JEAN-LUC GODARD

(Parigi, 1930)

FILMOGRAFIA

1954 Opération béton (cm)
1954 Une femme coquette (cm)
1957 Tutti i ragazzi si chiamano Patrick o Charlotte et Véronique (cm)
1958 Charlotte et son Jules (cm)

1958 Une histoire d'eau (cm) 1960 Fino all'ultimo respiro

1960 Le Petit Soldat

1961 La donna è donna 1961 L'accidia

episodio de I sette peccati capitali 1962 Questa è la mia vita

1962 Il nuovo mondo episodio di Ro.Go.Pa.G.

1963 Les Carabiniers 1963 Il disprezzo 1964 Bande à part 1964 Reportage sur Orly

1964 Una donna sposata 1964 Il profeta falsario

episodio de Le più belle truffe del mondo

1965 Alphaville 1965 Il bandito delle 11

1966 Il maschio e la femmina 1966 Una storia americana

1966 Montparnasse-Levallois episodio di Parigi di notte1967 Due o tre cose che so di lei

1967 La cinese 1967 Week End

1967 L'amore nel 2000

episodio de L'amore attraverso i secoli 1967 L'amore, episodio di Amore e rabbia

1967 Camera Eye

episodio di Lontano dal Vietnam

1968 La gaia scienza 1968 Cinétracts 1968 One Plus One

1968 Un film comme les autres (doc) 1969 One American Movie (doc)

1969 British Sounds 1969 Prayda

1969 Vento dell'est

1970 Lotte in Italia (doc)

1970 Vladimir et Rosa

1972 Crepa padrone, tutto va bene

1972 Letter to Jane 1975 Numéro deux

1976 Ici et ailleurs

1978 Comment ça va? 1980 Si salvi chi può (la vita)

1982 Lettre à Freddy Buache (cm)

1982 Passion

1982 Changer d'image 1983 Prénom Carmen 1985 Je vous salue, Marie

1985 Soft and Hard

1985 Detective

1986 Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma

1987 Cura la tua destra...

1987 King Lear

1987 Meetin' WA (cm)

1987 Armide, episodio del film Aria 1988 Puissance de la parole (cm)

1988 Le dernier mot

episodio di Les français vus par... 1988 On s'est tous défilé (cm)

1989 Le Rapport Darty 1990 Nouvelle vague 1991 Germania nove zero

1993 Ahimè!

1993 Je vous salue Sarajevo (cm)

1993 Les Enfants jouent à la Russie

1995 Deux fois cinquante ans de cinéma français 1995 JLG/JLG - autoportrait de décembre

1996 For Ever Mozart 1998 The Old Place (cm)

1988-1998 Histoire(s) du cinéma

2000 L'Origine du XXIème siècle (cm)

2001 Éloge de l'amour

2002 Dans le noir du temps (cm) 2006 Vrai faux passeport (cm)

2004 Moments choisis des Histoire(s) du cinéma

2004 Notre musique 2010 Film socialisme

2014 Addio al linguaggio

2014 Les trois désastres, episodio di 3x3D

2014 I ponti di Sarajevo 2018 Le livre d'image









THE DREAMERS

REGIA: Bernardo Bertolucci SCENEGGIATURA: Gilbert Adair. FOTOGRAFIA: Fabio Cianchetti. SCENOGRAFIA: Jean Rabasse. COSTUMI: Louise Stjernsward. MONTAGGIO: Jacopo Quadri.

MUSICHE: Bob Dylan, The Doors, Jimi Hendrix, Janis Joplin.

CAST: Michael Pitt, Eva Green, Louis Garrel, Florian Cadiou, Robin Renucci, Florian Cadiou, Anna Chancellor, Jean-Pierre Kalfon, Jean-Pierre Léaud.

PRODUZIONE: Peninsula Films, Fiction Films, Medusa Films,

Recorded Pictures Company

UK/Francia/Italia, 2003.

DURATA: 130'

Sullo sfondo del turbolento panorama politico che portò al Maggio '68 in Francia, quando la voce dei giovani stava irrompendo in tutta Europa, The Dreamers - tratto dal romanzo The holy innocence di Gilbert Adair - è la storia della presa di coscienza di tre studenti che si mettono alla prova l'un l'altro per vedere auanto lontano possano spingersi.

La Cinémathéque, durante la protesta contro il licenziamento del direttore Henry Langlois, e l'amore per il cinema - divorato, citato e mimato - diventa, insieme alla musica, storia della nostra vita.

BERNARDO BERTOLUCCI

(Parma, 1941 - Roma, 2018)

FILMOGRAFIA

1962 La commare secca

1964 Prima della rivoluzione

1968 Partner

1969 Agonia

episodio di Amore e rabbia

1970 II conformista

1970 Strategia del ragno

1972 Ultimo tango a Parigi

1976 Novecento

1979 La luna

1981 La tragedia di un uomo ridicolo

1987 L'ultimo imperatore

1990 II tè nel deserto

1993 Piccolo Buddha

1996 lo ballo da sola

1998 L'assedio

2003 The Dreamers - I sognatori

2012 lo e te







Oggi, il maggio '68 esce dalla memoria, dall'immaginario, dalla sfera mitica e diventa storia, con la continuazione di una polemica sorda tra coloro che si ostinano a pensare che il maggio '68 non abbia niente di rivoluzionario e abbia permesso l'adattamento alla nostra società e coloro che pensano che abbia invece avuto importanza per la liberazione nei costumi, e io mi colloco tra questi.

Edgar Morin, Maggio '68: La breccia

Deppur contraddittoriamente pervaso da luci vivide e da ombre talora drammatiche, il '68 continua ad essere, a ragione, circondato dall'aura mitica dei passaggi epocali del secolo scorso.

Intenso e planetario il sentimento di liberazione delle giovani generazioni di allora, potente il loro desiderio di fraternità, di necessità insopprimibili di vita comunitaria e di autonomia critica, questi gli elementi principali delle ragioni che lo hanno palesato. E se totale è stato il coinvolgimento sociale, politico e civile, l'Università in ogni latitudine ha costituito il luogo privilegiato in cui quelle istanze hanno potuto prorompere e manifestarsi in forma di coscienza condivisa.

L'arte, l'architettura, il cinema, la musica, il teatro, la grafica, la poesia, ecc. – dall'Italia alla Polonia e alla Francia, dalla Spagna agli Stati Uniti, dalla Germania all'Inghilterra e ancora altrove – hanno subito un processo di radicale rinnovamento dei loro linguaggi da offrire a un pubblico tradizionalmente escluso dalla loro fruizione. Le città italiane più importanti, che progressivamente si appresteranno alla sfida metropolitana, diverranno quasi senza eccezione i luoghi di sperimentazione di inedite modalità di aggregazione sociale e complessi sistemi di espressioni figurative, letterarie e sonore che attraversando i decenni costituiscono ancor oggi un prezioso fondo laboratoriale di materiali, elementi e temi, vitali e particolarmente stimolanti.

L'istituzione universitaria, anch'essa non senza contraddizioni, ha visto davanti a sé una duplice realtà: da un lato il dover fare i conti con una sorta di storica arretratezza e di inadeguatezza strutturale rispetto alle forti istanze di modernità del tempo; dall'altro la necessità di fornire risposte soddisfacenti alle domande di liberazione e di autonomia di un pensiero critico e creativo teso a superare una cultura utilitaristica, mirata a un'integrazione sociale omologata e ripetitiva.

Oggi, a mezzo secolo di distanza, non vi è quasi più nulla dell'Università di allora. Essa è profondamente mutata nella struttura e nelle finalità, e forte è stato (ed è) il tentativo di aggiornare le sue missioni fondamentali. Tuttavia, è proprio in questo – nell'orientarsi continuo verso nuovi e più aggior-

GIANFRANCO NERI

(Velletri, 1952)

Architetto, pittore, musicista, si laurea in Architettura a Roma con Ludovico Quaroni e collabora con lo Studio Purini-Thermes.

Dal 1993 al 1997 ha coordinato il Dipartimento di Architettura d'Interni dell'Istituto Europeo di Design di Roma e dal 2001 è docente di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, dove ha diretto fino al 2018 il Dipartimento dArTe ed è attualmente Prorettore alle Politiche culturali.

La sua attività spazia nel campo del proaetto e della riflessione critica e teorica, con la pubblicazione di numerosi articoli e saggi, tra cui Le scale della rappresentazione: Il linguaggio architettonico dall'unità al frammento (Clear, Roma 1992), L'Architettura dell'Immateriale (Roma 1992), Dal proaetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991 (Roma 1992), Franco Purini. Le opere, gli scritti, la critica (Milano 2000). Su questo binomio teoria-progetto, indaga le questioni legate all'architettura e la città, con particolare attenzione alle implicazioni derivanti dal loro coinvolgimento nel sistema della comunicazione e dell'immagine.

nati equilibri nei rapporti tra didattica, ricerca e *terza missione* - che l'Università, lo si voglia o meno, continua a mantenere una centralità di ruolo nella vita del nostro Paese, a interrogarlo sulle necessità palesi o implicite poste dal tempo presente e dal futuro.

Ed in questo grande progetto, attraversato da timori, ma soprattutto da incoraggianti segnali di fiducia, la nostra Mediterranea riconosce principalmente nei giovani che la frequentano – ognuno preso nella sua singolarità, con le sue richieste formative e culturali – il più potente motore delle sue attività, salda nella volontà di trasferire ai suoi allievi il coraggio e le conoscenze necessarie ad affrontare consapevolmente le incertezze e le grandi sfide poste dalla realtà attuale.

Va da sé che, proprio a partire da questo quadro sommariamente delineato, l'Università Mediterranea accoglie con entusiasmo l'iniziativa VISIONI di CINE(MA) INDIPENDENTE ATTO II – "APRÈS MAI", promossa dal Circolo del Cinema Cesare Zavattini di Reggio Calabria. Auspicando che essa sia un'importante occasione di rilettura, aggiornamento e adeguamento espressivo volta a favorire una concreta e più attuale consapevolezza delle giovani generazioni alle istanze di avanzamento culturale e civile della nostra società.



UTOPIA, UTOPIA!

REGIA: Maurizio Cascavilla. SCENEGGIATURA: Renato Nicolini.

CON: Renato Nicolini, Paolo Portoghesi.

Italia, 1969. DURATA: **56'**

La quotidianità di un giovane architetto nelle conversazioni con Paolo Portoghesi, che interpreta se stesso.

Il Prof. Portoghesi decostruisce la visione utopica della "città di sogno" immaginata dal giovane Renato. Vengono raccontate due visioni completamente antitetiche nel concepire l'Architettura e l'arte.

Il film nasce dal clima che si respirava alla Facoltà di Architettura di Roma negli anni '60, frequentata dallo stesso regista.

MAURIZIO (AZIO) CASCAVILLA

(Roma, 1941-2007)

FILMOGRAFIA (parziale)

1969 Utopia, Utopia!

1969 Sebastian Matta, pellegrino del dubbio

1972 Incontri: un'ora con Carlo Scarpa

1974 In difesa di: Federico Zeri e la Via Appia

1974 In difesa di: Ludovico Quaroni e il tridente di Piazza del Popolo

1974 In difesa di: Piero Citati e la Domus Aurea

1974 Settimo giorno: Francis Picabiaviva l'arte, abbasso l'arte

1975 Gianandrea Gavazzeni, tra musica e letteratura

1979 La macchina beaubourg

1999 Storia multimediale d'Europa - La guerra civile spagnola- la guerra non è finita









SUPERDESIGN. ITALIAN RADICAL DESIGN 1965-1975

REGIA: Francesca Molteni.

SCENEGGIATURA: Francesca Molteni e Maria Cristina Didero.

MUSICHE ORIGINALI: Fabrizio Campanelli e Niki Haas.

PRODUCER: Claudia Adragna.

PRODUZIONE: Muse.

Italia, 2017. DURATA: **62'**

"Superdesign" ripercorre la storia del movimento radicale italiano che tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento rivoluzionò sul piano internazionale il concetto di design e di architettura. Attraverso interviste ai suoi protagonisti tra i quali Archizoom Associati, Pietro Gilardi, Studio 65, Lapo Binazzi, Superstudio Gianni Pettena, il film ricostruisce, anche attraverso preziosi materiali d' archivio, una stagione di turbolenza artistica e utopia critica nella quale l'architettura e il design vennero reinterpretati e furono strumenti di critica alla società.

FRANCESCA MOLTENI

FILMOGRAFIA

2006 Una Bella Vacanza.

Buon Compleanno Dino Risi! (doc)

2014 Stefano Boeri racconta lo Studio Museo Vico Magistretti (doc)

2014 Mario Botta - Architettura e Memoria (doc)

2014 Incontro con Massimo Morozzi (doc)

2014 Dove Vivono gli Architetti (doc)

2015 Patricia Urquiola racconta lo Studio Museo Vico Magistretti (doc)

2015 Amare Gio Ponti (doc)

2016 Volevo essere Walt Disney (doc)

2017 SuperDesign. Italian Radical Design 1965-1975 (doc)

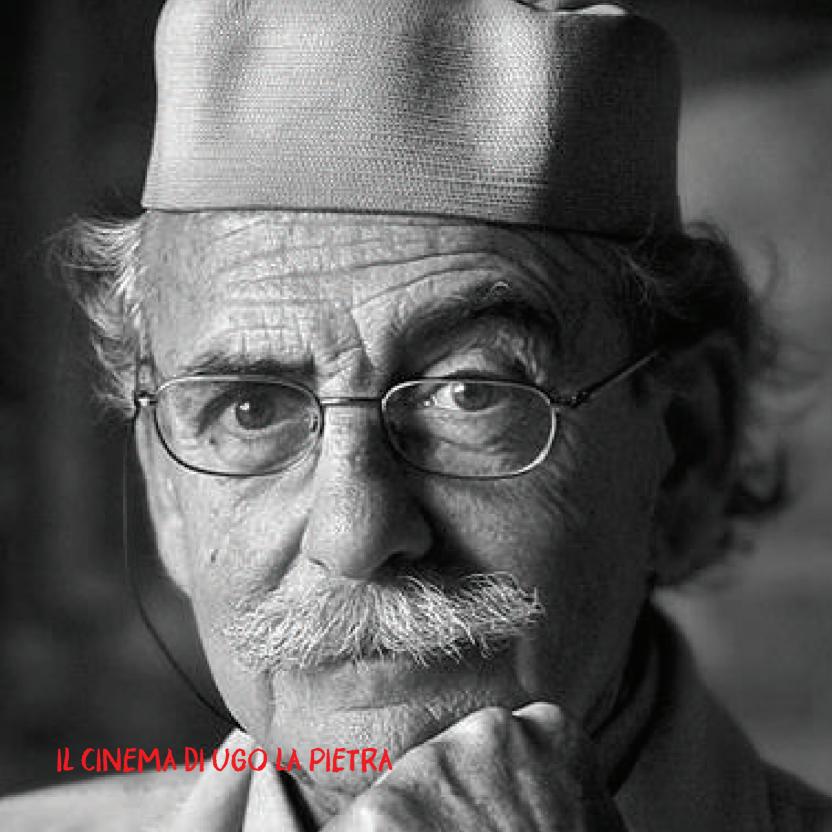
2018 Object To Project. Giorgetti Design Since 1898 (doc)

2018 Il Potere dell'Archivio. Renzo Piano Building Workshop (doc)









IL CINEMA SECONDO UGO LA PIETRA TRA DECODIFICAZIONE E LETTURA CRITICA DELLA REALTÀ

dI TONINO DE PACE

La scoperta di Ugo La Pietra, architetto, designer, editore e regista pescarese, trapiantato a Milano, è una di quelle opportunità che offrono l'occasione di esplorare e confermare le possibilità che un mezzo come il cinema può riservare.

La personalità sicuramente eccentrica e il pensiero anticipatore dell'architetto e regista, in piena adesione ad una visione analitica e diversamente critica del mondo, ci sembrava giusto fosse evidenziata in questo nostro percorso che prova a tracciare il profilo di un pensiero che, in quegli anni, si rimetteva in movimento sotto altri canoni che non fossero quelli in uso corrente. Anche Ugo La Pietra, il cui percorso artistico e soprattutto reaistico è stato condensato in questi tre lavori che ci sono sembrati esemplari per ricostruire la sua sagacia critica e il suo originale approccio ad una compiuta analisi dello spazio urbano, ha partecipato con il proprio lavoro a quello strappo che ha caratterizzato il nostro lungo '68. La "sinestesia" adottata nei suoi brevi film costituisce ancora oggi una novità e uno strumento, che diventa canone e regola interpretativa per orientare lo squardo verso quelle nuove prospettive che egli stesso ci ha indicato. L'opera di decodificazione della città, l'abitare come idea dell'essere dovunque a casa propria, restano concetti ancora efficaci, ancora utili alla nostra contemporaneità, poiché, ancora una volta, cancellano quei confini artificiosi che solo un pensiero gretto può immaginare. Ugo La Pietra con la sua ironia rompeva le regole della critica utilizzando il cinema in chiave di strumento divertente al servizio di una costante analisi di una contemporaneità che ancora ci riguarda.

LA RICERCA DELLA MIA IDENTITÀ, 1974, 6'
LA RIAPPROPRIAZIONE DELLA CITTÀ, 1976, 29'
INTERVENTI PUBBLICI PER LA CITTÀ DI MILANO, 1979, 6'

UGO LA PIETRA

(Bussi sul Tirino, 1938)

FILMOGRAFIA

1973 La arande occasione

1974 Il Monumentalismo

1974 Per oggi basta

1974 La ricerca della mia identità

1976 Recupero e reinvenzione

1977 La riappropriazione della città

1978 le immersioni

1979 Catalogo

1979 Interventi pubblici per la città di Milano

1979 Spazio reale/Spazio virtuale

1981 La casa telematica

1982 La mia memoria

1982 Classico contemporaneo







L'utopia diventa costantemente migliore, mentre l'aspettiamo.

Alexander Kluge

Ono molte le ricorrenze per i cinquant'anni del `68: perché allora proporne un'altra ancora? Proporre cosa esattamente? Testare l'eredità politica ma soprattutto quella estetica del cinema uscito dal `68 - in America, Europa, nel blocco comunista e ancora in Sud America e Giappone - ci sembra l'unica maniera per saggiare la valenza storica di un movimento a vocazione globale (Immanuel Wallerstein) che fece della vita come esperienza a tutto campo (Raoul Vaneigem) e della lotta contro la perdita d'esperienza della vita (Guy Debord), il suo vessillo al di là di ogni ideologia più o meno defunta. È in questa sperimentazione di forme di vita/di forme di cinema che vogliamo vedere all'opera in una serie di film che si declinano ancora al futuro, che vivificano il nostro presente, che smascherano le illusioni del passato.

È gravemente scorretto e rozzamente superficiale ridurre, come fa molta parte della la cultura storiografica dominante e del potere mass-mediatico attuale, un imponente processo storico di trasformazione globale della società alla sola rivolta studentesca, considerata una folata velleitaria, contraddittoria e violenta, un conato o al massimo un sogno giovanile, senza passato e senza futuro, C'è ovviamente il '68 deali studenti e del Magaio, e non è comunque la caricatura che se ne fa oggi. Ma c'è anche il '68 del movimento operaio in lotta contro gli ultimi colpi di coda del fordismo, c'è il '68 della nuova psichiatria e della medicina alternativa, del mondo della scuola e della pedagogia anti-autoritaria, del movimento femminista e LGBT, delle lotte dei neri negli Stati Uniti, del movimento pacifista contro la guerra in Vietnam, delle rivolte anti-coloniali in Africa, delle guerre di liberazione in America del Sud, della Palestina occupata e guerrigliera, della primavera di Praga e dei tank sovietici, di Città del Messico e del massacro del Tlatelolco, della comune battaglia di studenti e contadini in Giappone, del movimento conciliare e dei preti operai nella e contro la Chiesa, etc.

C'è dunque qualcosa che accomuna i molti '68, un ethos, una spinta profonda, un orizzonte di senso, una convergence de luttes, come si diceva una volta? E se questa convergence esiste, come è stata documentata, raccontata, raffigurata, incarnata e trasmessa alle generazioni successive attraverso il cinema? Quali sono i codici narrativi e le forme filmiche con cui si è cercato mimeticamente di rispecchiare la novità delle lotte e la pluralità sfuggente e libertaria dei soggetti in gioco? Quali sono insomma le eccezioni al sistema di segni vigente - allora come oggi - e che perdu-

FEDERICO ROSSIN

(Milano, 1977)

storico e critico del cinema, professore e formatore itinerante (Italia, Francia, Belgio e Portogallo).

Curatore indipendente e consigliere artistico per numerosi festival europei (Cinéma du réel a Parigi, DocLisboa a Lisbona, ecc.) e cineteche (Film Museum di Vienna, Cinémathèque française, ecc.). Esperto di cinema documentario, sperimentale e d'animazione. Ha curato libri e pubblicato decine di saggi critici in volumi collettanei, in svariate linque e paesi.

rano come decisive lezioni di etica filmica, d'invenzione stilistica, d'immaginazione iconografica? Ecco l'esperienza del `68 che cerchiamo di vivere con e per gli spettatori.

A cinquant'anni di distanza dal '68 abbiamo forse toccato il giusto mezzo fra il distacco storiografico dei posteri (cui apparteniamo per ragioni anagrafiche) e la testimonianza dei coevi (che abbiamo ascoltato ad ogni anniversario di decennale con crescente irritazione e sospetto). I secondi, nella molteplicità delle versioni e dei vissuti confermano il dato che risulterà decisivo per gli studiosi futuri: l'impossibilità di ricondurre la sequenza, che il nome '68 sussume e semplifica, a un'unica linea temporale e spaziale e politica. Perché il '68 che a noi interessa non coincide con la parentesi «ricreativa» del beneamato Maggio parigino, né con il suo immaginario tutto europeo. Così come le immagini e i suoni che hanno raccontato questo evento plurale e polimorfo non sono solo quelli che da cinquant'anni continuiamo a rivedere ad ogni occasione celebrativa e che oggi ritroviamo persino esposte in mostre come icone trendy decontestualizzate e replicate ad libitum su borse e t-shirts come tag vintage.

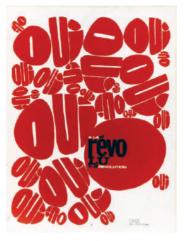
Alla rottura delle forme tradizionali di lotta ha corrisposto anche una rottura della forme tradizionali di cinema. Ad una rivoluzione politica corrisponde sempre una rivoluzione delle forme artistiche. Non ci interessa sbarazzarci della mitologia del '68, ma vogliamo decostruirla ed allargarla ad altri contesti e idee di cinema. Rompere con l'etnocentrismo, smetterla con la mera rivendicazione ideologica, farla finita con ogni postura nostalgica: sono gesti cinematografici e politici declinati al presente e non meramente critici. Sono la polifonia e l'irriducibilità di questo cinema ibrido, espanso e liberante che ci importano. La sua eredità selvaggia e emancipatrice.

Lo sfondamento dei confini – geografici, politici e identitari – è stata una delle carafferistiche del cinema del '68: l'internazionalismo delle comuni rivendicazioni ha prodotto un cinema insoddisfatto degli stilemi (il contenutismo) e delle parole d'ordine (l'ideologia) del militantismo ossificato per il quale vengono a saltare gli orizzonti utopici a lungo termine e i riferimenti imposti dall'alto, partito o movimento di massa che sia. Il difficile ma fecondo rapporto fra lotte sociali e innovazione formale viene ad innestarsi su di un percorso libertario attraverso il quale stanno passando anche gli artisti più avvertiti politicamente: che sia il nuovo teatro di rituali collettivi, o l'arte che tenta di sfuggire alle gallerie e al mercato (land art, arte povera, performance, etc), tutti producono materiali per forgiare un immaginario nuovo e nuovi strumenti di analisi e critica. Il cinema sperimentale esce dal ghetto in cui l'industria lo aveva relegato e comincia ad innervare i processi di creazione del cinema del reale: si mette in crisi la posizione dello spettatore per vedere diversamente, si attacca il supporto filmico per rompere l'illusione spettacolare, si frantuma la logica del montaggio classico per cogliere le discontinuità del reale, si de-sincronizza per meglio sentire suoni e parole, si mischiano messa in scena e documentario per smontare l'ideologia della trasparenza, etc.

Si va dal contesto di protesta globale contro la guerra del Vietnam, all'invenzione di nuovi linguaggi e forme per resistere alla società dello spettacolo, dai film che hanno documentato il sequestro dell'élan libertario nei paesi socialisti, alle opere che hanno figurato le lotte dei neri e delle donne, in un percorso parallelo di emancipazione identitaria, riscoperta di radici altre ed invenzione di una nuova cultura del corpo.

Il cinema nato attorno al '68 nel mondo intero ha rappresentato insomma un laboratorio di creazione di straordinario vigore e immutato valore: *sperimentiamolo* per il nostro presente accecato dal mercato, ed il nostro avvenire che tarda ad arrivare...









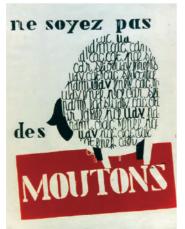
















ESTETICA DELLA RIBELLIONE. I MANIFESTI DEL MAGGIO FRANCESE

a cura di LUCREZIA ERCOLI

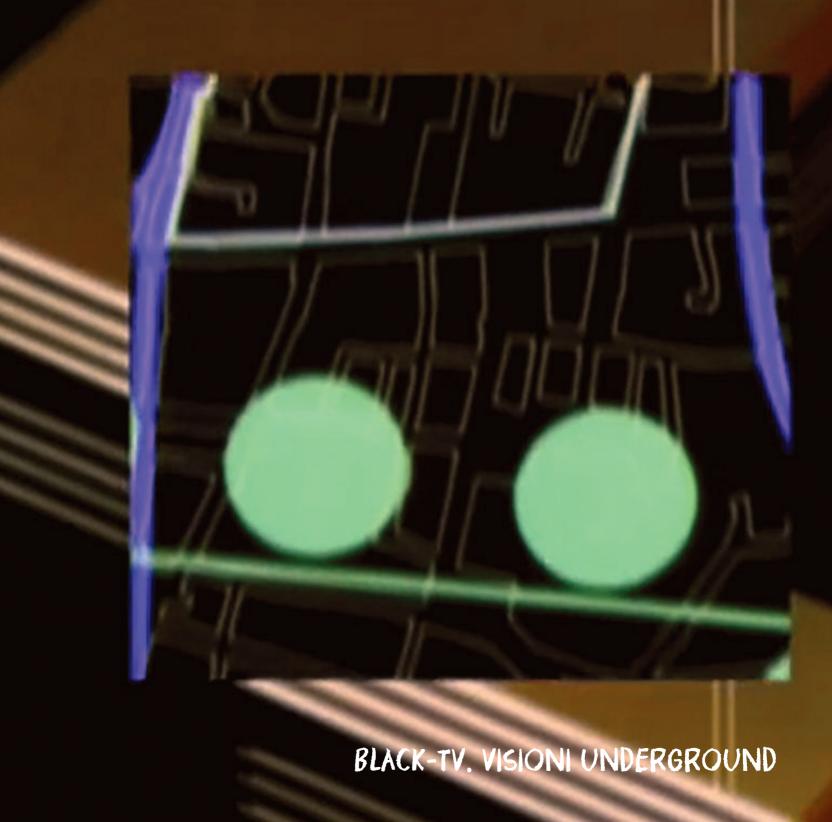
cinquant'anni fa, nella seconda settimana del maggio `68, un centinaio di giovani universitari occupa l'École des Beaux Arts e prende possesso delle strutture della scuola. È questo il primo passo per la mobilitazione degli studenti più significativa di tutta l'Europa: i giovani sono estremamente insofferenti nei confronti di un sistema ormai "decrepito" e oppressivo che non lascia loro alcuno spazio. La rivoluzione studentesca francese – violenta, disordinata e a volte ludica e festosa – rappresenta l'espressione più pura dell'illusione utopistica e tipicamente giovanile di poter cambiare il mondo radicalmente. La ribellione che anima i giovani coinvolge anche gli operai delle fabbriche e la protesta da agitazione si trasforma in una vera e propria crisi sociale: nasce "Usines Universites Union" (Fabbriche Università Sindacato), il primo di una lunghissima serie di manifesti politici di quel periodo. Quel gruppo spontaneo di studenti che ha occupato l'École des Beaux Arts prende il nome Atelier Populaire e si propone, con la produzione di manifesti, di incoraggiare la presenza degli artisti nelle lotte degli studenti e degli operai. Ed è proprio a questo "détournement" grafico di matrice situazionista che è dedicata la mostra "Estetica della ribellione. I manifesti del Maggio", a cura della prof.ssa Lucrezia Ercoli e del grafico Giorgio Leggi, allestita presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria in occasione della rassegna "Visioni di cine(ma) indipendente" organizzato dal Circolo Zavattini.

La sterminata creazione satirica e caricaturale dei migliaia di manifesti del Maggio francese divenne la protagonista di un grande momento di mobilitazione. Una proliferazione di manifesti, graffiti e slogan fantasiosi: «Sous les pavés, la plage» (Sotto i sampietrini c'è la spiaggia), «Il est interdit d'interdire» (Vietato vietare), «Jouissez sans entraves» (Godetevela senza freni), «Cours camarade, le vieux monde est derrière toi» (Corri compagno, il vecchio mondo ti sta dietro), «La vie est ailleurs» (La vita è altrove). Una combinazione essenziale di immagini e parole, messaggi di rottura che ribaltano il senso dei termini, dei simboli e dei modi di dire del linguaggio corrente che hanno modificato per sempre la divulgazione politica.









i sono sempre immaginato di ritrovarmi nella scena artistica americana alla fine degli anni '60 immerso nelle note dei Velvet Underground di pezzi come *Heroin* o *Venus in Furs*. In quella strana e assoluta dimensione di totale perdizione psichica e artistica.

Invece mi ritrovo qui, nato qualche generazione dopo e immerso nella vita reale del 2018, ora, cinquant'anni dopo il 1968. Un anno dirompente, un momento storico che ha sancito l'inizio di un modo di pensare "differente". Anno in cui fioriscono molteplici contesti sociali, politici e culturali, sociali e umani. Una rivoluzione che ne ha decretato, tra l'altro, anche una rinascita artistica. Il '68, anno in cui un artista di origine coreana dà "vita" alla sperimentazione delle immagini in movimento attraverso l'utilizzo di un comune monitor TV, lanciando una "nuova visione" del guardare e fruire il cinema.

Parlo di Nam June Paik e della sua mostra *Electronic Art* realizzata a New York proprio in quell'anno, aprendo le porte a un mondo che fino al quel momento era sconosciuto, la *video-art*.

Il mio intervento, nello specifico l'omaggio che vedrete in mostra durante questi giorni, sarà un'installazione video, pensata – per questa nuova edizione di *Visioni di Cine(ma) indipendente "Après mai"* – come una fenditura del panorama dello sperimentalismo di quegli anni.

Sono quattro opere che spaziano tra la videoarte e la video-installazione, tra il film di ricerca e l'astrattismo filmico puro. La scelta, vista anche la grande attenzione di filmmakers che hanno saputo "re-inventare" nuovi sistemi di diffusione video è ricaduta su quattro autori: Piero Bargellini, Umberto Bignardi, Marcello Piccardo e Aldo Tambellini.

BLACK-TV

video-installazione monocanale

OPERE

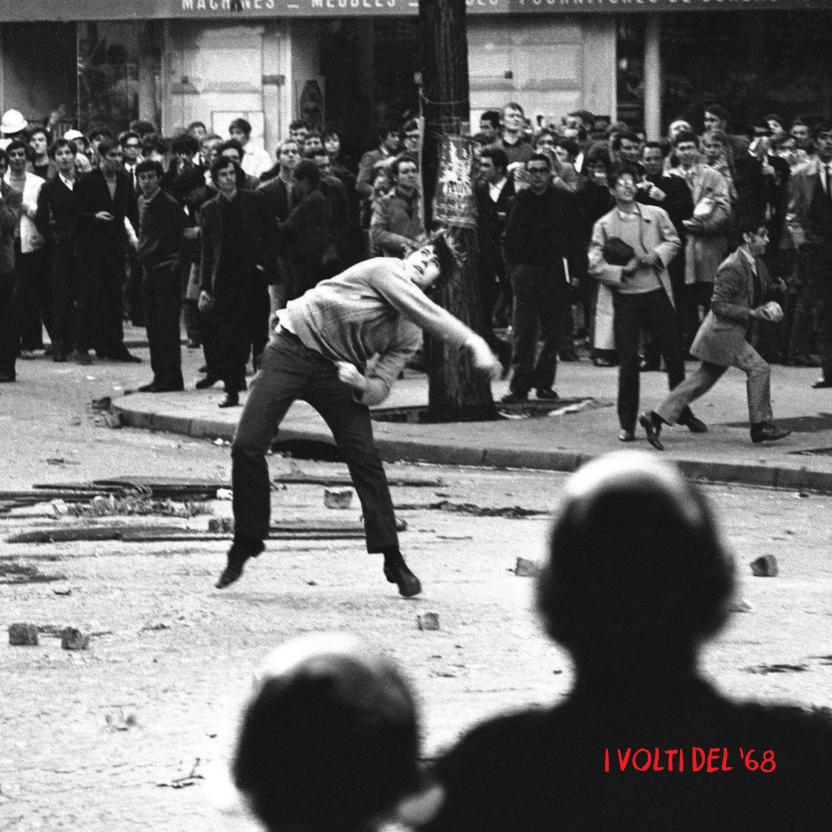
NELDA di Plero Bargellini - Italia, 1969 - 4'

BLACKOUT di Aldo Tambellini - Italia, 1965 - 81

IL CORPO COSTRUITO di Umberto Bignardi - talia, 1967 - 15'

INOX di Marcello Piccardo - Italia, 1964 - 12'





a cura di PASQUALE PRATICÒ e DARIO CONDEMI

Le fotografie mostrano, non dimostrano.

F. Scianna

Niversalmente vissuti come anni di grandi rivoluzioni sociali e culturali, divenuti oggi simbolo di cambiamento, trasgressione e voglia di libertà, gli Anni '60 sviluppano un modo nuovo di fare fotografia, più complesso e più cosciente. L'apparecchio fotografico anteguerra, di grande formato e macchinoso da mettere in opera, trova sostituzione in corpi macchina più leggeri, dal facile trasporto e meno costosi. Con la messa a punto dell'esposimetro incorporato, nel 1967 la Leica introduce nel mercato la prima reflex automatica; il fare fotografia viene semplificato, è accessibile a molti e prende piede così la figura del fotoamatore.

Perciò, nel clima generale di trasformazioni, avviene un vero e proprio superamento del reportage classico fondato 'sul momento decisivo bressoniano' e la fotografia diventa strumento diretto per l'indagine sociale; il fotografo acquista maggiore consapevolezza, nei confronti di una realtà da indagare, documentare e, infine, mostrare senza filtri. Ai lavori documentaristici di Robert Capa e David Seymour, pionieri indiscutibili del fotogiornalismo di guerra, seguono quelli di Josef Koudelka, sulla Primavera di Praga; Philip Jones Griffiths e Larry Burrows, legati entrambi al conflitto vietnamita; o ancora, Bruno Barbey, col suo massiccio lavoro fotografico del maggio francese, e Fausto Giaccone, impegnato a testimoniare gli scontri di Valle Giulia. Fotografi, tutti, che conferiscono al reportage un nuovo ritmo narrativo, intenso e scioccante.

Diviene, altresì, strumento di indagine sperimentale. Figlia del rapporto con l'arte informale, la fotografia di questi anni inizia a indagare anche la propria natura e le relative possibilità espressive. A tal proposito, di spessore i lavori concettuali degli italiani Ugo Mulas (*Le Verifiche*) e Franco Vaccari (*Esposizione in tempo reale*). Fotografi come Aaron Siskind e Eikoh Hosoe abbandonano volutamente il documentarismo sociale e si interrogano piuttosto sul valore estetico dell'immagine fotografica. Gli anni '60 sono anche gli anni della rivoluzione sessuale e della minigonna di Mary Quant. Grande contributo alla Moda viene offerto dalle immagini di nudo di fotografi come Helmut Newton o Richard Avedon.

L'installazione I VOLTI DEL '68 vuole essere una raccolta sommaria di fotografie divenute icona di quel decennio che oggi è associato al solo 1968. Una breve sequenza per mostrare come una semplice fotografia di documentazione giornalistica possa entrare a far parte, inconsapevolmente, nella memoria visiva collettiva: così, l'immagine dell'esecuzione del guerrigliero vietcong, prodotta da Eddie Adams è nella testa di tutti proprio

















come il Funeral Train di Kennedy, documentato da più duemila ritratti di Paul Fusco, o il puano chiuso dei Black Panthers sul podio olimpico a città del Messico; ancora, la fotografia che ritrae, per la prima volta e per intero, la Terra dalla Luna (conosciuta col titolo inalese Earthrise) realizzata dall'astronauta William Anders nel corso della missione Apollo 8; o anche, la ragazza americana ritratta da Marc Riboud che porae un fiore durante una manifestazione contro la guerra del Vietnam, oppure il Guerrillero Heroico di Alberto Korda che immortala per sempre il volto di Che Guevara. Tutte fotografie che oggi sono al contempo documento e simbolo, segni di un periodo storico rivoluzionario 'sotto ogni punto di vista'.

OPERE

Aaron Siskind, Avizpe 21, 1966.

Alberto Korda, Guerrillero Heroico. Havana, Cuba, 1960.

Bev Grant, Membri del New York Radical Women, New York, 1968.

Bev Grant, Miss America Protest. New Jersey, 1968.

Bruno Barbey, Manifestanti sugli Champs-Elysées. Parigi, 1968.

Bruno Barbey, Occupazione della Sorbona. Parigi, 1968.

Bruno Barbey, Jean-Paul Sartre alla Sorbona. Parigi, 1968.

Bruno Barbey, Maggio Francese. Parigi, 1968.

Bruno Barbey, Funerali di Gilles Tautin. Parigi, 1968.

Bruno Barbey, Manifestanti contro la guerra in Vietnam. Tokyo, Giappone, 1968.

Bruno Barbey, Marcia a favore del Presidente De Gaulle. Parigi, 1968.

Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, Morire di Classe: Istituto Psichiatrico di Firenze, 1968.

Carlo Bavagnoli, Christo e Jeanne-Claude: Wrapped Fountain. Spoleto, Italia, 1968. Claude Dityvon, Maggio Francese. Parigi, 1968.

Colin Corbi. Jean-Luc Godard incontra i Rolling Stones. Londra, 1968.

David Hurn, Lezione di pittura davanti a un quadro di Mirò. Cincinnati Modern Art Museum, Ohio, 1968.

Dennis Stock, Berkeley Campus. California, 1968.

Dennis Stock, Venice Beach Rock Festival, California, 1968.

Don McCullin, The Beatles Mad Day Out. Londra, 1968.

Eddie Adams, Saigon Execution. Vietnam, 1968.

Eikoh Hosoe, Kamaitachi 31. 1968.

Elliott Landy, Bob Dylan, Woodstock, New York, 1968.

Elliott Landy, Woodstock Festival. New York, 1969.

Eric Koch, John Legend e Yoko Ono Bed-In. Amsterdam, 1969.

Eve Arnold, "Drop City" Hippy commune. Nuovo Messico, 1968.

Fausto Giaccone, Occupazione Facoltà di Architettura. Roma, 1968.

Fausto Giaccone, Comizio politico. Sardegna, 1968.

Ferdinando Scianna, Manifestanti, Milano, 1968

Gérard Aimé, François Truffaut et Jean-Pierre Léaud davanti la La Cinémathèque française. Pariai, 1968.

Gianni Berengo Gardin, Milano, 1968.

Gilles Caron, Maggio francese. Parigi, 1968.

Guy Le Querec, Incontro allo Stadio Charléty, Pariai, 1968.

Guy Le Querec, Davanti la Sorbona. Parigi, 1968.

Guy Le Querec, Occupazione della Sorbona, Parigi, 1968.

Guy Le Querec, *Studenti e Lavoratori in Piazza della Repubblica*. Parigi, 1968. Helmut Newton. *Queen*. 1968.

Henri Cartier-Bresson, Maggio Francese. Parigi, 1968.

Ian Berry, Primavera di Praga. Praga, 1968.

Jack Garofalo, Jean-Luc Godard e Geraldine Chaplin. Cannes, 1968.

Jean Pierre Rey, La Marianne de mai 68. Parigi, 1968.

John Dominis, Saluto del Black Power alle Olimpiadi. Città del Messico, 1968.

Josef Koudelka, Invasione di Praga. Praga, 1968.

Josef Koudelka, Un manifestante ceco affronta i soldati sovietici. Praga, 1968.

Josef Koudelka, Primavera di Praga. Praga, 1968.

Josef Koudelka, Funerali di Jan Palach. Praga, 1969.

Keith Hamshere, Stanley Kubrick e Gary Lockwood sul set di 2001: Odissea nello spazio. 1968.

Larry Burrows, Wounded Marine. Vietnam, 1966.

Lee Balterman, I Am A Man Civil Rights Protest. 1968.

Libor Hajsky, Primavera di Praga. Praga, 1968.

Marc Riboud, The Flower and the Bayonet. Stati Uniti, 1968.

Marcello Geppetti, Scontri a Valle Giulia. Roma, 1968.

Michael Cooper. Protesta contro la guerra in Vietnam. Chicago, 1968.

Paul Fusco, Robert Kennedy Funeral Train. New York-Washington, 1968.

Paul Fusco, Janis Joplin. San Francisco, 1968.

Peter Caine, YSL indossato dalla modella Danielle Luquet. 1968.

Philip Jones Griffiths, Vietnam, 1967.

Philip Jones Griffiths, Vietnam, 1968.

Philippe Halsman, Andy Warhol's reflection. 1968.

Philippe Le Tellier, Swinging London. Londra, 1967.

Raymond Depardon, Piazza delle Tre Culture. Messico, 1968.

Raymond Depardon, Campagna elettorale di Richard Nixon. 1968.

Raoul Fornezza, Jean-Luc Godard. Cannes, 1968.

Raymond Cauchetier, François Truffaut durante le riprese di Baci Rubati. Pariai, 1968.

Reg Lancaster, Maggio Francese. Parigi, 1968.

Rene Burri, Ernesto (Che) Guevara. Havana, Cuba 1963.

Rene Burri, Discorso alla TV di Martin Luther King. Washington D.C., 1968.

Richard Avedon, Veruschka. 1967.

Richard Avedon, Twiggy. Parigi, 1968.

Robert Altman, Hippie Hill. San Francisco, 1969.

Robert Lebeck, Jackie Kennedy e sua sorella Lee Radziwill. New York, 1968.

Robert Lebeck, Rudi Dutschke, Francoforte, 1968.

Stan Wayman, Jeannette Rankin Women's Peace Parade. Stati Uniti, 1968.

Stephen Shames, Angela Davis al Black Panther Party. California, 1968.

Ugo Mulas, Campo Urbano. Como, 1969.

Ugo Mulas. Venezia, 1968.

Uliano Lucas, Immigrato sardo davanti al grattacielo Pirelli. Milano, 1968.

Uliano Lucas. Rivolta in Piazzale Accursio. Milano, 1968.

Vladimir Lemmer, Primavera di Praga. Praga, 1968.

William Anders, Earthrise, 1968.

Sconosciuto, Assassinio di Marthin Luther King. Memphis, Tennessee 1968.

Sconosciuto, Carnaby Street, Londra, 1968.

Sconosciuto, Manifestanti contro la guerra in Vietnam. New York, 1968.

Sconosciuto, Mary Quant con le sue modelle in minigonna. Londra, 1968.









MEDIA PARTNER

WWW.SENTIERISELVAGGI.IT



UN REGALO PER I NOSTRI 30 ANNI, VENT'ANNI DOPO...

Lettrici e lettori di Sentieri Selvaggi, per festeggiare i nostri 30 anni, ci siamo regalati l'ennesima "Mission Impossible" della nostra storia.

Siamo nuovamente una rivista cartacea!

Ci è sempre piaciuto andare controcorrente e oggi ci sembra proprio urgente editare una rivista di carta quando tutto il mondo dell'editoria pare andare nella direzione opposta.

Per chi si abbona ci saranno diversi omaggi, tra prodotti vecchi, nuovi e persino inediti, realizzati da Sentieri Selvaggi.

Sostenendoci diventerete i protagonisti di una nuova, stupenda, ri-nascita, e attraverso la rivista continueremo a raccontare i nostri "differenti punti di vista".

TUTTE LE MODALITÀ DI ABBONAMENTO: www.sentieriselvaggi21st.it







Sentieri Selvaggi è una realtà ormai trentennale nel panorama del cinema italiano e internazionale. Nasce come rivista di critica ma, da diciotto anni, amplia i suoi interventi divenendo un network che mette assieme eventi, produzioni cine-televisive, edizioni e, ovviamente, Scuola di Cinema (che, con i corsi triennali, diventa, definitivamente, UNICinema).

Nel campo della formazione, Sentieri Selvaggi si avvia a diventare una delle più conosciute e solide realtà italiane, grazie all'attenzione alla qualità dell'insegnamento e alle realtà innovative, tra web e tecnologia delle macchine.

La **Scuola di Cinema** è un percorso biennale mira a formare professionisti capaci di integrarsi nei meccanismi della produzione audiovisiva attraverso teoria, tecnica, esercitazioni pratiche, laboratori e, infine, partecipazione attiva con realtà che operano in questi mondi.

TUTTE LE INFO SUI PERCORSI DIDATTICI:

Scuola di Cinema Sentieri Selvaggi - Via Carlo Botta 19, Roma 06.96049768 - +39.3668271452 - info@scuolasentieriselvaggi.it - scuola.sentieri.selvaggi



PERIODICO INDIPENDENTE DI CULTURA E INFORMAZIONE CINEMATOGRAFICA

La rivista on-line dell'associazionismo culturale con tanti punti di vista per sostenere a costo zero progetti collettivi di interesse comune

www.cineclubromafedic.it

l'edicola virtuale in cui potete scaricare gratuitamente tutti i numeri di





PERIODICO INDIPENDENTE DI CULTURA E INFORMAZIONE CINEMATOGRAFICA





