

TRACCE DI “CINEMA D’ARTISTA”

Tracciare un itinerario storico dello “storyboard” del Cinema d’Artista è impresa ardua non solo per la difficoltà di reperire i materiali ma anche a causa del modo di operare degli artisti col film che ha preso sviluppo, dopo gli ormai noti esempi delle avanguardie storiche, con rinnovata energia dal secondo dopoguerra fino ad oggi, ma con caratteristiche del tutto particolari, disomogenee, proponendo una articolatissima varietà di modulazioni non solo distanti assolu-



A. Granchi, Immagini e parole iniziali da *Il Giovane Rottame*

tamente dal cinema commerciale ma anche rispetto a quanto proposto dallo stesso cinema “sperimentale”: da quello “Underground” a quello dei film-makers “indipendenti che proprio col cinema dell’industria avevano ingaggiato attraverso confronti/scontri, storiche colluttazioni. Le operazioni intraprese da diversi artisti in questa area operativa - antesignana per molti versi dell’attuale diffuso impiego del video utilizzato per ogni forma di espressione soprattutto dalle giovani generazioni - da una parte li “sgancia” e li affranca da un rapporto con l’industria cinematografica che è loro per lo più estranea, dall’altra proietta nettamente il loro lavoro nel campo vasto e diseguale delle arti visive, riassumendone in modo emblematico le molteplici modalità legate evidentemente, in modo profondo, all’operare di ciascun artista. In particolare a partire dal ’68 con quella sua massiccia mobilitazione che mise in discussione drasticamente e sistematicamente tutti i centri considerati di potere estetico, ideologico, commerciale etc., e soprattutto con gli anni Settanta, l’utilizzo del mezzo cinematografico - da quello a passo ridotto fino a strumenti professionali come il 16 e il 35 mm - contribuì in maniera sostanziale alla trasformazione dei meccanismi di produzione e di distribuzione del “fare arte” intervenendo quindi a rinnovare radicalmente anche la “progettazione” dell’opera fin dal suo primo “formarsi” nel pensiero dell’artista. La ricerca di una “diversità” rispetto a quanto precostituito come riferimento estetico e la spinta verso nuove forme di comunicazione ha fatto sì dunque che nell’utilizzo il più delle volte spregiudicato del mezzo cinematografico, l’artista abbia scavalcato o aggirato la “progettazione” dell’opera, producendo, a fianco di immagini mobili, scritti, immagini fisse, installazioni, fotografie, attivando una



per un'idea in la parte
con y' alto 62"
mentre sopra.



in alto al centro del filo ope 8 mm

1' 12" + di lateral
1' 36" } sopra (momenti)
vertical

2' 55" sopra (cerca a sopra 8 cm
a successi (argue?))

Profondità sopra 41"

Inclinazione 1' 30" } di sopra normale
1' } verticali altri

Profondità naso 1' 25" - di sopra normale 2
di sopra normale 2
di sopra normale 2

Altezza max. all'occhi 47" 53" + 10" 63" max. sopra 1

La Colista

1' 10" di sopra normale di sopra normale 2

Altezza 3 anni

1' 06" } di sopra normale

1' 36" } Vertical

(max. e
max
profond.)



2' 44" } 53" sopra 1' 30" + 3

di sopra normale di sopra normale
di sopra normale di sopra normale

Altezza sopra 4' 27"

di sopra normale di sopra normale

Profondità sopra 1' 34"

di sopra normale di sopra normale

" sopra 2' 22"

Tutti max. e max

" sogliò che doveva fare la parte del torturatore non era chiaro per conto di chi. LUI sostituiva gradualmente gli oggetti d'uso e l'affezione con oggetti strani, nel senso di non inerenti nella sua stessa (alle delle vittime). Doveva spiare dalla porta il nuovo uso attribuito all'oggetto dalla vittima che, suo malgrado, chiuso a tempo illimitato nella sua cella, era costretto ad usarlo e ad adattare le sue necessità a la sua persona fisica e mentale al nuovo stato dell'ambiente (sensibilmente trasformato dalla sostituzione dell'oggetto con un altro). Le vittime, essendo condannate alla reclusione e alla solitudine, erano portate a dare grande significato alle cose come uniche presenze. Le celle erano sei; erano occupate rispettivamente da : un Avvocato, un Artista, un Architetto, un Play boy, un Professore di ruolo, un Operario. LUI andava spiando di parte in parte il comportamento delle vittime, annotando su di un quadernino via via tutto quello che risultasse atipico e strano; ma non si sentiva originale- ricercatore bensì innocente torturatore. Sapeva di lavorare per un Ente superiore era pagato molto bene. Alle vittime prigioniere inizialmente erano state assegnate celle confortate e corredate secondo una legge tipologica vigente sulle necessità dei singoli. Ma gradualmente vengono sostituiti quegli oggetti cari e indispensabili per la salute mentale delle vittime, le quali vivono un rapporto di dipendenza feticciaco-erborosa con gli oggetti che rappresentano l'unico aggancio con l'esterno negato. LUI diligentemente annotava tutto: chi piangeva prima, chi si augurava la morte prima, chi aveva le prime allucinazioni, chi rompeva per primo l'oggetto intruso. Le sei vittime sanno che per nessun motivo si avrà pietà della loro sorte. La tortura consisteva nell'avere messo a dura prova il loro spirito di adattamento e la loro attitudine a rinnovarsi in queste utenti.

Esempi di oggetti sostituiti:

Una borsa dell'acqua calda con la foderina di lana va a sostituire il codice penale dell'Avvocato. Una sedia a rotelle va a sostituire il pianoforte dell'Artista. Una siringa da dieci va a sostituire la fotografia della moglie abbracciata al figlio sotto l'albero di Natale dell'Architetto. Una carta di trave quadrata e certo va a sostituire le scarpe del Play boy. Uno strazietofono va a sostituire il letto del professore di ruolo. L'ingranamento fotografico di Padre Pio va a sostituire il televisore dell'Operario.

Il compito di LUI era, oltre quello di associare tutto a livello di rapporto, sottrarre un po' alla volta gli oggetti d'uso, unico bene delle vittime, (come si era detto), in modo da ridurre le celle in spazi cerebrali, se impraticabili. Il lavoro risultava faticoso, perchè LUI non aveva un attimo di respiro e poi sverchiava tutta la responsabilità politica di quel suo ente: L'Ente aveva bisogno di rapporti salte dettagliati. Finalmente una campana lo avverte che inizia il suo riposo serale, lascia tutto in trincea (peccato, proprio era che l'Avvocato cominciava a costruirsi con tiratore del tipo filastrocche senza alcun significato apparente), passa per un corridoio stretto e lungo che lo porta dritte fino alla sua

stanza di riposo. Sulla porta un foglio a quadretti di quaderno porta scritte a macchina queste parole : DALLA SOGLIA UNITIVA ALLA SOGLIA DOLOROSA (DELL'ANIMA)....."

(- La - " Italicus, Penitenzialis, Vortex. ")

progettualità che spesso si identificava col farsi dell'opera stessa¹. In questo vasto, vitalissimo settore dell'arte contemporanea, ancora tutto da approfondire e studiare, rimangono comunque numerosi documenti sotto forma di testi autografi, di racconti da inserire come "voce off", appunti accompagnati da immagini o schizzi, elenchi di luoghi o di figure, descrizione di "azioni" o di gesti talvolta attraverso disegni di grande interesse, addirittura registrazioni di musiche originali da affiancare ai film². Rimangono anche significativi scritti teorici che consentono di penetrare aspetti della ricerca nel campo del cinema d'artista che appaiono oggi di singolare attualità.

Tra i vari documenti in possesso del nostro archivio si propongono alcuni esempi che penso possano dare una chiara idea della varietà e complessità di un modo di operare caratterizzato da una forte indipendenza.

Andrea Granchi

¹ Si veda in particolare l'opera degli artisti della "Scuola di Firenze" del Cinema d'Artista: Andrea Granchi, Renato Ranaldi, Mario Mariotti, Massimo Becattini e Alberto Moretti.

² E' il caso del "Teatro Musicale Integrale", serie di improvvisazioni sonore realizzate con ogni sorta di strumenti e oggetti da Andrea Granchi e Renato Ranaldi nei loro studi negli anni 1968-75, a suo tempo registrate e raccolte nel 2003 in tre DVD editi da Artout M&M di Pistoia.