

Cinema indipendente italiano (1961-1976):
una storia minore?
Introduzione

CHIARA DIONISI, CARMELO MARABELLO, COSETTA SABA¹

Il numero monografico si colloca nell'ambito del progetto PRIN 2022 *A Case of Minor History? Agentività e dissidenze del cinema "indipendente" italiano tra arte, controinformazione, circuiti di fruizione e pratiche del fuori formato (1961-1976)*.

Nell'ottica del progetto, il cinema indipendente italiano è concepito non come categoria univoca o stabile, bensì come insieme di pratiche eterogenee e laterali rispetto all'istituzione cinematografica e ai suoi regimi di legittimazione. È una formazione discorsiva e operativa, capace di attivare economie alternative del cinema, in cui genealogie, dispositivi produttivi, reti collaborative e rapporti con l'industria culturale vengono continuamente messi in tensione. La nozione assume una funzione euristica, non classificatoria, consentendo di interrogare la storiografia e i regimi di visibilità del cinema italiano da una prospettiva decentrata e transdisciplinare.

La ricerca si articola lungo assi storiografici, archivistici e teorico-vivivi, con l'obiettivo di ricostruire configurazioni di agentività e dissidenza che hanno attraversato – in forme disomogenee e non lineari – la cultura visuale italiana tra il 1961 e il 1976. In questa prospettiva, il progetto mette in rilievo anche i processi di internazionalizzazione che hanno investito la cultura visuale del periodo esaminato, evidenziando come il dialogo (e il conflitto) con le pratiche cinematografiche e artistiche transnazionali – in particolare nordamericane ed europee – abbia contribuito a trasformare i regimi estetici e linguistici, le tecniche di produzione e le forme di circolazione delle immagini.

Il presente fascicolo, pur riferendosi solo ad alcune direttrici del progetto, affronta in particolare la questione dell'effettività storica del ci-

nema indipendente, intesa non come dato acquisito, ma come traccia discontinua, emersa in una relazione instabile con i regimi della memoria, della visibilità e della scrittura della storia.

Il titolo stesso – *Storie e storiografie del cinema italiano: il caso del cinema indipendente (1961–1976) tra “minor history” ed effettività storica* – richiama una duplice prospettiva di indagine. Da un lato, si propone di rimettere a fuoco l’analisi storica su un insieme eterogeneo di pratiche audiovisive, pensate – in una prospettiva foucaultiana – quali configurazioni storiche di saperi, immagini, corpi e dispositivi che hanno agito ‘ai margini’ rispetto alle istituzioni del cinema italiano. Dall’altro, analizza le costruzioni discorsive elaborate dalla critica cinematografica e dalla storiografia che hanno condotto a stabilire le condizioni di visibilità del cinema indipendente.

Il dossier presenta pertanto un insieme articolato di contributi. Alcuni costituiscono esiti preliminari delle ricerche condotte nell’ambito del PRIN *A Case of Minor History?*, altri sono stati selezionati a seguito di una call for papers con funzione esplorativa, concepita non solo per sollecitare articoli scientifici in grado di formulare risposte – anche parziali, disallineate o indirette – alle domande teorico-metodologiche del progetto, ma anche per sondare l’esistenza, i limiti e le possibili direzioni di un campo di ricerca sul cinema indipendente italiano (CII) mettendone a fuoco contorni, zone d’ombra e tensioni storiografiche. In queste letture, la cornice cronologica non viene assunta come dato, ma interrogata nelle sue soglie e nei suoi effetti: alcune pratiche mostrano continuità oltre il 1976, altre si collocano su margini temporali, formali o istituzionali che complicano ogni tentativo di stabilizzazione retrospettiva. L’insieme dei saggi restituisce così un campo in cui la dimensione storica viene problematizzata dalle pratiche stesse, non solo perché si sottraggono a una periodizzazione univoca, ma anche perché esse stesse aiutano a ridefinire i discorsi sul loro statuto storiografico.

In questo senso, il volume risponde a uno degli assi principali del PRIN, ossia all’esigenza di ripensare storicamente, attraverso il cinema, il campo della cultura visuale in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta, alla luce di azioni e fenomeni che hanno generato modelli alternativi

di agentività e produzione culturale. Alcuni scritti partono elettivamente da un'attività di spoglio di fondi documentari – come quelli dedicati a Cavart e Giorgio Turi – restituendo la dimensione archivistica e teorico-visiva che il progetto ha posto al centro della propria indagine. Altri contributi, sempre incentrati su studi di caso specifici che riconducono a un singolo autore, delineano una cartografia dinamica di pratiche e soggettività operative che interrogano i limiti e le potenzialità della storiografia cinematografica.

I saggi si distribuiscono allora lungo linee di indagine differenziate, anche rispetto al modo in cui si rapportano al tempo storico di riferimento tra il 1961 e il 1976-77. Tra questi, il primo a firma di Cosetta Saba – che non a caso apre il numero per introdurre il lettore alle coordinate madri dello spazio in cui ci muoviamo, attraverso una comparatistica serrata dei trattati fondamentali della storia del cinema italiano – si concentra sulla dimensione storiografica, analizzando i primi testi critici e istituzionali prodotti tra il 1970 e il 1982-89 che hanno contribuito alla definizione del cinema indipendente italiano come oggetto discorsivo. La storiografia è qui indagata come insieme di atti che hanno concorso a delineare, codificare o neutralizzare il campo del cinema indipendente all'interno del cinema italiano. Negli altri casi, l'attenzione si sposta sulle pratiche audiovisive esplorandone forme, contesti, articolazioni intermediali, agentività e ricadute estetico-politiche, mettendo in luce processi di articolazione temporale, di trasformazione o di persistenza.

Alcune delle pratiche esaminate, pur radicate nel periodo indicato, manifestano effetti di continuità oltre il 1976-77. L'estensione del campo oggettuale – che include film, ma anche archivi, scritture, 'corpi', media, ambienti e strumenti – riflette una concezione allargata e transdisciplinare del cinema, capace di superare le griglie medium-specifiche e restituire una storia in movimento. Questo approccio consente di esplorare le intersezioni tra cinema e arti visive, cultura politica, editoria, controinformazione, memoria analogica e attività curatoriali.

Il volume si configura così come strumento di interrogazione diretta e indiretta delle forme della scrittura storica, dei criteri di legittimazio-

ne del 'cinema italiano', delle genealogie estetiche e produttive che ne hanno attraversato – e talvolta scardinato – le soglie. Nei diversi saggi si evidenzia l'effettività di pratiche che hanno operato ai margini dei dispositivi di riconoscimento istituzionale e storiografico, generando – e in alcuni casi continuando a generare – forme storiche alternative di visibilità, memoria e significazione.

In tal modo, i lavori qui raccolti affrontano, da prospettive differenti, alcune linee di indagine individuate dal PRIN. Nel loro insieme partecipano per illustrare, attraverso casi e posizionamenti specifici, un campo di ricerca ancora in definizione, mettendo a fuoco nodi critici e questioni aperte legate al cinema indipendente italiano. Alcuni contributi – come quelli di Cosetta Saba, Chiara Dionisi, o il capitolo a quattro mani di Carmelo Marabello e Simona Arillotta – affrontano in modo diretto le questioni poste dalla call: lo statuto storiografico del CII, le sue soglie di visibilità, le genealogie culturali e produttive, il ruolo degli archivi, delle fonti e delle contro-narrazioni. Le altre scritture si concentrano su singole voci con approcci storico-critici che, pur partendo da figure autoriali, fanno emergere configurazioni più ampie di sperimentazione, trasversalità e intenzionalità. L'intervento di Chiara Portesine apre a un'esplorazione della figura di Magdalo Mussio suggerendo un'analisi che pare avanzare per sottrazione e tornare al grado zero della formazione dell'immagine, al suo stato embrionale e concettuale. Mussio è calato nel contesto di una sperimentazione verbo-visiva al crinale tra arte e cinema d'animazione, dove la materialità della pellicola emerge come trama delicata nelle mani artigiane di un abile sarto. Marta Previti documenta l'esperienza del gruppo padovano Cavart come pratica artistica di difesa del territorio e di critica sociale, ricontestualizzandola nella più ampia rete di ricerche audiovisive che hanno investito il triveneto e che hanno visto in Sirio Luginbühl una presenza attiva per la loro disseminazione e semantizzazione: un oggetto quindi non immediatamente cinematografico, ma situato al crocevia tra arte, architettura, performance e critica delle immagini. Giorgio Bottini, instaurando un dialogo con l'opera di Silvano Agosti, smatassa un nodo importante per chi cura questo numero e che funge anche da spartiacque per la struttura del

monografico, ovvero la messa in evidenza del legame tra autorialità creativa e indipendenza produttiva incarnate in un caso di letteralità lapalissiana. Difatti, l'apertura dei titoli di testa dei film di Agosti – che scorrono sulle immagini del *Maschinenmensch* di *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) nel momento in cui muta nelle sembianze della falsa Maria – recita: “per un cinema indipendente e d'autore”. Nell'esperienza dei cinegiornali – prima di Zavattini poi del Movimento Studentesco – Agosti matura una sorta di operaismo cinematografico sbocciando nella parabola di una militanza che vanifica l'opposizione realtà-finzione, concretizzandosi in una dichiarazione nevralgica: “tutti i miei documentari sono film di finzione e tutti i miei film sono dei documenti”. Filippo Perfetti, dischiudendo una conversazione con Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, si concentra sulla prima filmografia ‘profumata’, la quale presta il fianco a una letterarietà della penna come via privilegiata per argomentare l'immaginazione che anima di significati l'universo poetico dei coniugi. Marabello-Arillotta affrontano il caso *Anna* (1975) di Grifi-Sarchielli a partire dal girato non montato: undici ore di videoregistrazioni il cui restauro è stato effettuato dalla Cineteca Nazionale presso i laboratori de La Camera Ottica dell'Università di Udine, e da quest'anno visibili per la RAI a cura di FuoriOrario. *Anna* è qui indagato come oggetto teorico sia in quanto ‘messa in scena’ o ‘messa in forma’ critica di una teoria del cinema, sia in quanto supporto che ci chiede di riflettere sulla collocazione del videotape all'interno delle genealogie dell'immagine in movimento. Infine, Chiara Dionisi accompagna alla scoperta di Giorgio Turi attraverso lo studio del fondo archivistico dell'autore, provando a porre in evidenza un paradosso significativo: presenza costante, attiva, menzionata e ben tracciabile nelle fonti d'epoca anche per il ruolo svolto nella Cooperativa, eppure al contempo figura non indagata, marginalizzata e pressoché dimenticata nella letteratura secondaria. Il saggio, che chiude il volume, fa emergere, a partire dal carteggio privato, i retroscena del discorso dominante sul cinema indipendente italiano estraibile dalla critica coeva e dalle tribune editoriali complici. Una compagine di materiali parlante che attiva una contronarrazione sul fenomeno, disvelandone le lotte intestine e le rotte contraddittorie

delle sue dispersioni, prima fra tutte il viraggio al documentario antropologico e il rapporto con la RAI, con il 'sistema', con l'industria. Tale varietà di posizionamenti è concatenata alla diaspora appena evocata, ma testimonia soprattutto di un pensiero espanso del cinema inteso non come medium/apparato canonizzato, ma come campo di pratiche, gesti, dispositivi e processi materiali che interrogano il canone. Ciò che emerge non è un quadro unitario, ma una costellazione di casi e metodi che restituisce la complessità e l'instabilità del cinema indipendente italiano come oggetto storico. La pluralità dei contributi – in termini di oggetti, fonti, scale analitiche e impostazioni teoriche – delinea un campo ancora in movimento, segnato da tensioni epistemiche e revisioni retrospettive.

E allora, a onor del vero, volutamente non ci ritroviamo di fronte a un indice che, ad esempio, ripercorre e rimanda tout court ai nomi dei membri della Cooperativa Cinema Indipendente. La scelta sarebbe potuta apparire forse più perimetrata e, laddove giustificata in una microstoria, senz'altro più facile. Ma l'indipendenza a cui vogliamo dar voce eccede e precede l'esperienza cooperativistica, che funge da attrattore politico, estetico e documentale, per riverberare nel biennio esplosivo 1967-1969 ciò che è stato e ciò che sarà. Un attrattore che, pulsando comunque trasversalmente in questa miscellanea, risplende da solo. Ne consegue, per forza di cose, un'eterogeneità degli scritti come disegno all'apparenza scomposto e che tuttavia è non un dato, ma *il* dato irriducibile dei mondi che abbiamo provato a far interloquire.

Non è dunque l'autorialità – pur affiorante – a costituire il filo conduttore, ma piuttosto l'attenzione alle 'pratiche'. Questa attenzione non è un criterio precostituito, ma un dato emergente dagli studi stessi: i saggi mostrano il CII nella sua effettività, attraverso le azioni che lo hanno reso visibile (e invisibile), tramandabile, riattivabile. In linea con il paradigma della *minor history*, i saggi raccolti non cercano un centro perduto, ma concorrono a tracciare traiettorie laterali, discontinuità, forme di dissenso estetico e produttivo che hanno attraversato l'Italia tra gli anni Sessanta e Settanta (e oltre). Il cinema indipendente italiano che qui prende forma non è solo un oggetto da storicizzare,

ma un operatore critico: uno strumento per leggere il passato e, insieme, per ridefinire le modalità della sua storicizzazione.

Che cosa significa dunque, tornare a parlare oggi di cinema indipendente italiano? Quali sono le ragioni storiografiche che impongono, allo stato dell'arte, un riesame attento delle filmografie nazionali sperimentali degli anni Sessanta e Settanta? E ancora, con quali parametri critico-scientifici si deve muovere lo storico in relazione all'ipertesto di nomi di persona e luoghi di diffusione che, in seno al paesaggio fortemente politicizzato di riferimento, scandiscono l'interpretazione delle pratiche e delle teoriche che hanno accompagnato il ciclo di vita di queste pellicole? La triade interlocutoria appena esposta potrebbe costituire una summa interrogativa utile quale orientamento guida per interpellare tutta quella serie di istanze estetiche, politiche e antropologiche che soggiacciono all'emersione dell'arcipelago di autori e opere di cui questo monografico – in delega a una rosa rappresentativa – vuole saggiare difformità, consistenze e possibilità. Pur nell'ineludibile taglio collettaneo, che è forse il nostro vero banco di prova alla luce della coralità espressa nelle intenzioni del progetto, speriamo di essere riusciti a confezionare un'istantanea eloquente e di averne restituito, il più nitidamente possibile – e palesemente senza ambizioni di esaustività –, i contorni e l'agire strategico di quegli attori sociali che a livello più o meno (contro)istituzionale hanno permesso la conoscenza di questa ramificazione del 'nuovo' cinema, e, *apertis verbis*, nuovo linguaggio².

¹ Questa introduzione è stata elaborata in maniera congiunta dai tre curatori del monografico. In particolare, il I paragrafo è stato scritto da Cosetta Saba (capoverso 1-57), il II da Carmelo Marabello (capoverso 58-111) e il III da Chiara Dionisi (capoverso 111-224).

² *A Case of Minor History? Agency and dissent in Italian "independent" cinema, between art and counter-information, viewing modalities, and experimental film-format practices (1961-1976)*. PRIN: Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale – Bando 2022. Prot. 2022ZJ3PT9. Università degli Studi di Udine e Università IUAV di Venezia. Finanziato dall'Unione Europea NextGenerationEU. Direzione generale della ricerca – MUR, Ministero dell'Università e della Ricerca.