

ALIAS

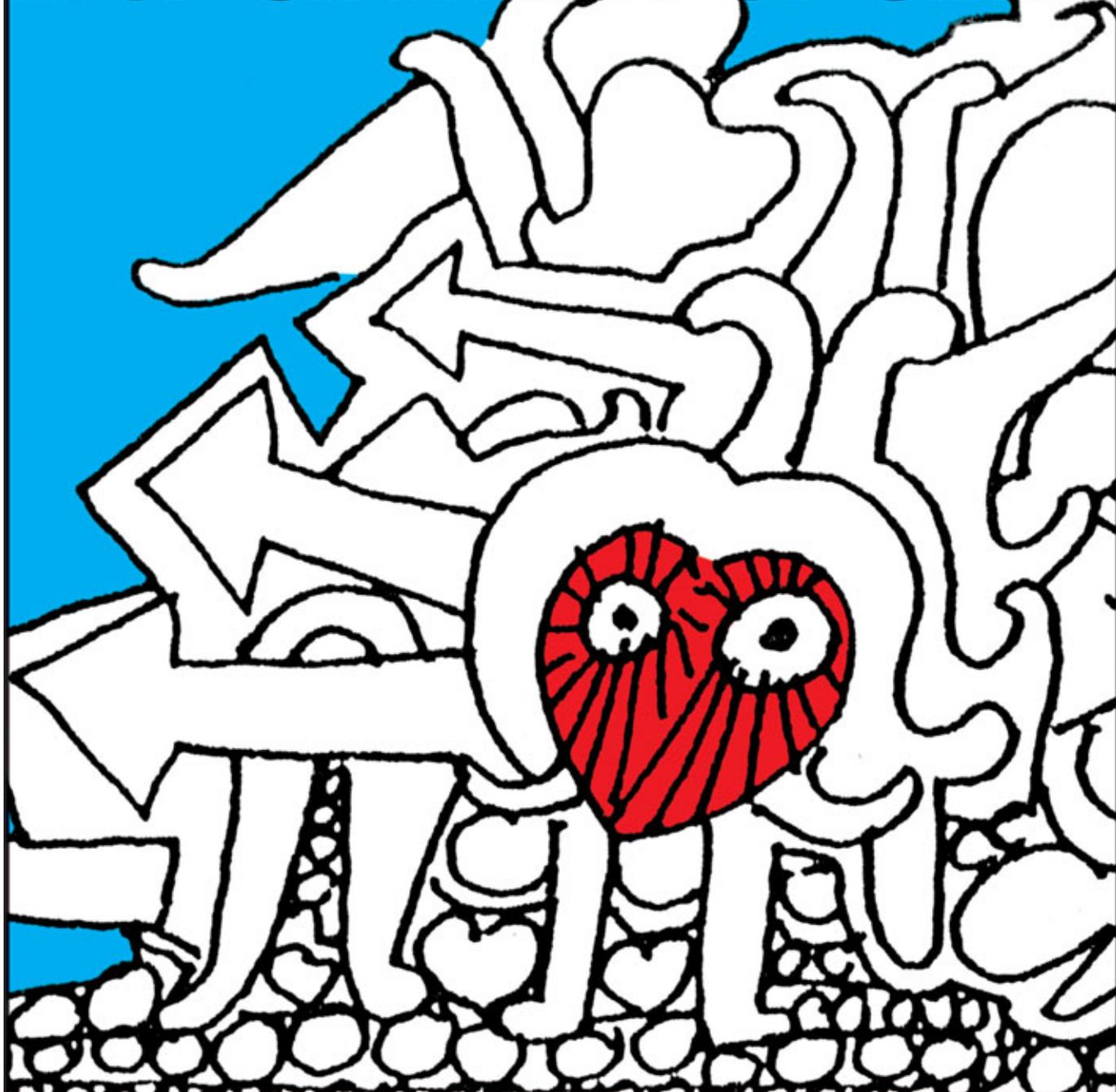
SABATO 19 GENNAIO 2008

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ANNO 11 - N. 3 (490)

L'OCCHIO, EVOLUZIONE BIOLOGICA DI UNA LACRIMA...
 A 70 ANNI DALLA NASCITA, A 40 ANNI DAL '68 CHE RESE IMMORTALE
 SENZA IMBALSAMARLO, RICORDIAMO ALBERTO GRIFI,
 SCOMPARSO NEL 2007. È STATO IL PIU CLASSICO DEI FILMAKER
 UNDERGROUND E L' ORGONAUTA DELL'IMMAGINARIO

Da Griffith a Grifi



IN QUESTO NUMERO ULTRAVISTA: LA MEGA DISCARICA DI DAKAR • ROGER LYONS • ULTRASUONI: BRUXELLES RAP • GIORGIO GABER • COREY HARRIS
 • TALPALIBRI: MUNARI 100 • FRANCIS • MUNRO • MOSTRE: HODLER • R. WALSER • ZAIMOGLU • OTTONIERI/GROSSI/VINCI • BOINE • PUGLIESE CARRATELLI

Alberto Grifi e Alessandra Vanzani davanti allo specchio deformante in «Note sugli effetti speciali» (2001); Grifi e Carlo Duca registrano una lettura di poesie di Manrico Pavollettoni alla Vetrina di Roma 1995

PER REALIZZARE
L'ARTE BISOGNA
LIQUIDARLA

di Roberto Silvestri

«**N**on vale la pena di trovare un posto in questa società, ma di creare una società in cui valga la pena di trovare un posto». Questo slogan degli studenti di «Trento 1967», sarebbe stato il filo rosso della pratica politica, liberatoria, desiderante, collettiva e mai addomesticabile, di un filmmaker totale come Alberto Grifi. Perché mettere in scena la realtà così com'è e farsi intossicare dallo spettacolo di «sceneggiature precotte»? Il neorealista Zavattini già ci aveva ammonito: «Il cinema ha l'obbligo morale di lottare perché si creino le condizioni per trasformarla la realtà, per agirlo con coraggio, con una nuova concezione della solidarietà, con la lotta...». Se aggiungiamo a questo, siamo negli anni 60/70, la rivoluzione sessuale, il femminismo, Ginsberg, Burroughs, lo zen, la marijuana, l'afghano nero, l'Lsd...e poi i tre mondi insorgenti, i massacri in Vietnam, l'assassinio del Che, avremo la chiave per capire come si accessero i cervelli e come si trasformarono le coscienze, nei campus, nel sud e nel nord... L'Officina Grifi partecipò, come leggiamo in queste pagine, alla grande campagna decostruttiva «Siate degli Dei! Vivete come tali», lanciata da Timothy Leary e tuttora in corso. A chiesa e stato che basano il controllo sociale sulla dittatura della castrazione patriarcale (proletario è la prole minacciata di castrazione e cornuto, il massimo dell'offesa, è il toro castrato che non scopa più, ma obbedisce solo e lavora di più), «inibendo la curiosità e la riflessione delle cose del sesso fin ai bambini, resi apprensivi timidi obbedienti e timorosi dell'autorità perché destinati a sottomettersi a dispetto di qualsiasi condizione di infelicità e umiliazione» (W. Reich), si cominciò a rispondere creando situazioni di antiautoritarismo sovversivo, a cominciare dalla vita quotidiana, dalla trasformazione orizzontale dei rapporti interpersonali, ma maneggiando arte e scienza ai massimi livelli... Comuni(sti) contro famiglia, luogo centrale di riproduzione del disagio individuale, delle bugie, della follia, e nucleo sociale sul quale il neocapitalismo fa circolare il consumismo di massa. Documentare l'energia liberatoria della lotta per una vita nova fu il senso della vista esistenziale e del godimento critico di Grifi. Dedicammo a lui questo alias sui «miei primi 40 anni» del '68, al videoteppista romano di Anna e Parco Lambro, e di altri 20, 30 «works in perenne progress» (ancora non catalogati tutti), morto nel 2007, una vita dalla parte del Movimento. E che fu pittore, inventore, ex paparazzo, figlio di un documentarista del Luce, amico di Duchamp e Ray, esercitò «tutti i mestieri che fanno generalmente tutti gli schiavi dell'industria dello spettacolo». E anche perché il più indy, off, radicale e ostile alle mitologie autoriali o di casta, dei filmmaker, piace tanto ai giovani ribelli di Apollo 11.



■ DALLA PELLICOLA ALLE RETI TELEMATICHE PASSANDO

Cinema di lo e d'invenzio

di Alberto Grifi *

Mentre ascoltavo gli interventi di quelli che mi hanno preceduto, mi stavo chiedendo che cos'è che sempre mi spinge in questi posti qui, in questi luoghi dove spesso mi sale su un sentimento di insofferenza verso le solite ambizioni, dichiarazioni e smanie produttive che tendono più a riprodurre le cazzate dei film di cassetta piuttosto che a interrogarsi sulla necessità di liquidare quei linguaggi e comportamenti che il mercato produce, ecc... poi pensavo pure che questo è comunque uno di quei luoghi dove si incrociano vite e mestieri che sono o che sarebbero quelli di

ridisegnare il futuro del comunicare. Ognuno viene a raccontare qualcosa che è frutto di un lavoro collettivo ma anche di un insieme di solitudini. E mi stavo chiedendo ascoltando gli altri: e io? Che cos'è che ho cercato di comunicare durante la mia ormai lunga vita? Perché ho fatto tutti 'sti film?

Per me il cinema è stato un mestiere a cui sono stato costretto da quando ero un ragazzino per non morire di fame. Mio padre faceva questo mestiere, e pure mia madre e le mie zie che suonavano pianoforte e violini nei cinema quando il cinema era muto... giravamo i titoli dei film americani in una cucina. Oltre alla macchina da presa e al carrello, c'era un tornio, una fresa, perché...durante la guerra le fabbriche erano state bombardate, non c'erano più attrezza-

ture, non si trovavano più i meccanismi, le viti... bisognava farsi tutto da soli. Ho cominciato a lavorare a cinque anni, e tutto questo... come dire...mi ha aiutato a costruire alcune certezze, se non altro quella di saper maneggiare la pellicola, mettere un pezzo di ferro in un tornio e sagomarlo, farlo diventare una filettatura per gli obiettivi... Insomma nessuna vocazione, nessuna chiamata, nessuna missione... Poi, siccome si cresce, a un certo punto ho sentito la necessità di uscire da quella cucina e darmi un'occhiata intorno. Me lo dicevano tutti, bisogna andare a trovare Zavattini! Che era il pronto soccorso del cinema italiano! La presa di coscienza! Così, frequentando il suo salotto, mentre inseguivo con la Vespa i divi americani per via Veneto perché face-

...arrestano Braibanti, lo processano per stregoneria, e poi un sacco di altra gente, e anche me, con motivazioni deliranti e sessuofobiche. Mettono bombe, dicono che siamo stati noi, buttano Pinelli dalla finestra... La storia, stranota, è andata avanti parecchio...

Pubblichiamo l'intervento - lucida e appassionante sintesi di autobiografia e analisi politico-filosofica - che Alberto Griffi tenne alla rassegna Batik di Perugia l'11 novembre 2000



Il Manifesto
 DIRETTORE
 Mariuccia Clotta
 Gabriele Polo
 DIRETTORE RESPONSABILE
 Sandro Medici
 DIRETTORE TECNICO
 Claudio Albertini

Alias
 A CURA DI
 Roberto Silvestri

Francesco Adinolfi
 (Ultrasoni),
 Federico De Melis,
 Roberto Andreotti
 (Talpaibri)

Con
 Massimo De Feo,
 Silvana Silvestri
 E la collaborazione di
 Roberto Peciola,
 REDAZIONE
 Via Tomacelli, 146
 00186 - Roma
 Info:

ULTRAVISTA
 fax 066892600
 ULTRASONI
 tel. 0668719573;
 TALPA LIBRI
 tel. 0668719549
 e 0668719545

EMAIL
 redazione@ilmanifesto.it
 WEB:
 http://www.ilmanifesto.it

IMPAGNAZIONE
 ab&c - Roma
 tel. 066508613
 RICERCA ICONOGRAFICA
 Il manifesto

CONCESSIONARIA DI PUBBLICITÀ
 Poster Pubblicità s.r.l.

SEDE LEGALE
 via A. Bergomi, 8
 tel. 066898911
 fax 0658179764
 e-mail
 poster@poster-pr.it
 sede Milano
 via Fimdemonte 2
 20129 Milano
 tel. 02 76016293
 fax 02 76312360

TARIFE IN EURO DELLE
 INSEZIONI PUBBLICITARIE
 Pagina
 21.000,00 (279 x 433)
 Mezza pagina
 11.600,00 (279 x 213)
 Colonia
 8.200,00 (90 x 433)
 Mezza colonia
 4.700,00 (90 x 213)
 Piede di pagina grande
 8.200,00 (279 x 141)
 Piede di pagina piccolo
 5.800,00 (279 x 93)
 Quarto di pagina
 6.300,00 (137 x 213)
 Quadroto
 2.300,00 (90 x 93)

POSIZIONI SPECIALI
 Coppia manchettes
 Prima pagina
 3.500,00 (60 x 40)
 Finestra di sezione
 3.200,00 (90 x 93)
 IV copertina
 22.800,00 (279 x 433)

STAMPA
 Sigraf srl
 via Redipuglia, 17
 Treviso (Bg)
 tel. 0563300530

Diffusione e contabilità
 Rivendite e abbonamenti
 REDS Rete Europea
 Distribuzione e servizi
 viale Bassilioni
 Michelangelo 5/a
 00192 Roma
 tel. 0659745482
 Fax. 0659762130

ABBONAMENTO AD ALIAS
 euro 45,00 annuale
 versamenti
 sul c/n.708016
 intestato al Il Manifesto
 via Tomacelli 146
 00186 Roma
 specificando la causale

In copertina
 elaborazione grafica
 del disegno «Alberto
 Griffi al bagno»
 di Giordano Falzoni
 ('67). L'originale in
 alto in questa pagina

SEGUE A PAGINA 4

contare il desiderio di trasformare i nostri corpi contro la normalizzazione dello sguardo appaltato dalle macchine da presa e dai film dei divi. Bisognava fare un cinema contro l'uomo messo «al centro dell'universo», o contro il corpo «nobilitato» perché ridotto dai padroni a forza lavoro.

Roma era una città eccitante, arrivava il Living Theatre, Carmelo Bene, Grotowski, il Gruppo di Musica Elettronica Viva... gli incontri erano straordinari. Era l'underground. Ma pochi si accorgevano che mentre noi progettavamo una vita nuova ci stavano dando fuoco alla casa. Arrestano Braibanti col quale lavoravo, gli montano addosso un processo per stregoneria, poi su quell'onda puzzolente arrestano un sacco di altra gente fra cui io, con motivazioni deliranti e sessuofobiche. Mettono bombe e dicono che siamo stati noi, buttano Pinelli dalla finestra... La storia è stranota e è andata avanti parecchio.

Anni dopo abbiamo avuto ministri che si cimentavano col teatro di strada! Per fregare i cineoperatori degli altri canali truccavano direttamente la realtà: travestivano i pulitisti delle squadre speciali da teppisti capelloni che sparavano sulla gente... su Giordana Masi, per esempio. E anche quando li fotografavano con le pistole d'ordinanza fumanti in mano, come le comparse vestite da antichi romani che si dimenticano di togliersi l'orologio, la facevano sempre franca.

A che servivano le nostre messe in scena sulla trasformazione del mondo se le loro giuocate ci spedivano nelle sale mortuarie e quando ti andava bene qualunque questurino ti poteva sbattere in galera senza nemmeno spiegarti perché? A dispetto del progetto rivoluzionario per cui «sarà la realtà stessa a divenire il luogo della creazione», era lo Stato, il nemico di classe, che rimaneva padrone delle piazze e della nostra vita ributtandoci nel buio della preistoria, mentre noi «artisti» ci baloccavamo con l'impotenza del simbolico e delle metafore. Tutta quella massa di linguaggi che noi pensavamo di trasformare in arte e vita, erano in realtà già usati dal potere per buttarci in galera.

Bisognava cominciare a parlare in modo molto semplice e chiaro perché le bugie massmediatiche erano troppe. Baraghini e Blumir già avevano battuto questa strada con Stampa Alternativa smanovellando col ciclostile. Si portavano ai grandi giornali questi foglietti per smascherare le veline della questura... e bisogna ricordare che all'epoca il mestiere di giornalista consisteva nel passare le veline della questura direttamente in tipografia... quella era l'informazione!

Poi negli anni successivi, all'epoca dei cinegiornali liberi, nel fare controinformazione con la pellicola ci rendemmo conto che i costi enormemente più alti della carta da ciclostile ci costringevano a confrontarci con problemi produttivi decisamente alienanti.

Solo quando è arrivato il videoregistratore abbiamo constatato che si poteva aprire una dimensione «liberata» dai costi alti... Mi spiego: ripensando al tempo in cui non c'era la pellicola, ci si poteva finalmente render conto che c'è un pensiero nascosto nella testa di ogni cinematografato, pronto a scattare sempre come un incubo ossessivo al momento delle riprese: quando si preme il bottone del motore che fa girare la pellicola volano via dei biglietti da centomila lire e ci si chiede se quello che si sta filmando vale quei soldi che vengono spesi.

Questo succede tanto nelle grandi produzioni che spendono un miliardo all'ora che al povero filmmaker indipendente che di soldi ne ha pochi. Questo meccanismo mentale è quello che fa accettare il fatto che l'economia costringa la vita che viene filmata in una dimensione che è appunto quella consentita dal denaro. Allora ecco che la vita reale si comincia a misurare sulla falsariga dell'economia e da quel momento il linguaggio della vita si trasformerà nel linguaggio del denaro che ha la pretesa di dare significato a tutta la vita trasformandola in merce.

Usando il videoregistratore abbiamo scoperto che siccome il nastro costava praticamente niente,

si potevano aprire degli spazi di libertà: non solo andare a documentare le manganellate della polizia o il poliziotto travestito o insomma tutti gli inganni che avvenivano in piazza senza bisogno di correre di qua e di là a cercare i soldi per la pellicola. Si poteva fare qualcosa di più, è l'esperimento che abbiamo fatto nel '72 con Sarchielli e tanti altri compagni di strada e che ormai sta scritto su svariate enciclopedie di cinema, che è questo film *Anna* in cui, diciamo così, questi spazi di libertà che si erano aperti hanno consentito di cambiare completamente la logica cinematografica che esige che il film sia precedentemente scritto, che la lavorazione deve stare in certi binari, eccetera eccetera.

È un episodio che ho citato fino alla nausea: un giorno l'elettricista del film, un ragazzo che era emigrato dalla Calabria a Milano, che aveva lavorato alla Bicocca, alla Pirelli, ai tempi degli scioperi selvaggi del '69, che era stato buttato fuori dalla fabbrica perché... allora per paura che gli operai saltassero addosso agli impiegati nella mensa che era comune, la direzione aveva fatto erigere una cancellata tra gli uni e gli altri e lui era tra quelli che avevano saltato i cancelli della mensa mentre gli impiegati degustavano i loro risottini, imprigionandoli praticamente nella fabbrica... va be', questo ragazzo torna verso sud, scende in Toscana, scopre le comuni di hippies, lo spinello, scopre che si poteva fare una vita umanamente più ricca e bella di quella merdosa della fabbrica. L'incontro e gli dico: va be' vieni a fa' l'elettricista da noi così ti diverti! Questo fregandosene di rispettare le gerarchie del set cinematografico che è esattamente come una fabbrichetta con in più quel tanto di sacralità imposta perché ci sono pure gli artisti in mezzo, i produttori più su, gli attori un pò più giù, poi una quantità indefinita di leccaculo, poi il direttore della fotografia, alla fine giù nei bassifondi gli elettricisti, i macchinisti e gli attrezzisti, questo ragazzo dunque accende la luce, entra in campo e fa una dichiarazione d'amore a questa ragazzina, Anna, che nel film era l'attrice principale, cioè per dire la verità, quella che fino a quel momento era stata un oggetto d'indagine antropologica.

Un'altra produzione lo avrebbe cacciato fuori a calci in culo, e invece questo ha detto delle cose così vere, così belle, così imprevedibili per noi, che ha cambiato il film. Abbiamo buttato la sceneggiatura nel cesso e questo ha cambiato non solo la sua vita ma anche la vita degli altri. Così abbiamo scoperto che una troupe cinematografica poteva anche essere messa insieme non più dal produttore, così come il padrone mette insieme gli operai che non hanno nessun interesse a stare insieme altro che quello di riscuotere il salario a fine mese, ma che invece questa troupe poteva essere formata da un gruppo umano costituito da persone che cominciavano a conoscersi, ad amarsi, a stimarsi... senza chiedere il permesso al regista... insomma avere dei rapporti interpersonali autentici, per cui il film registrava quel tessuto connettivo che è quello che forma il sociale reale.

Dopo questa esperienza, questa irruzione proletaria in un salotto borghese, ci sembrava chiaro come, al momento di fare controinformazione, non fosse più tanto importante filmare e contare i pugni chiusi che sfilavano per le strade ricalcando il modello di tutti i film di regime. Mi sembrava che si potesse fare una cosa ben diversa, più importante e necessaria: capire che cosa succedeva nella testa di quei compagni che scendevano in piazza... analizzare il cambiamento di comportamenti all'interno del progetto rivoluzionario, se era vero che la rivoluzione funzionava o no, se c'erano delle reali tendenze a sciogliere i meccanismi con-



**Per te
 È difficile scrivere.**

Qui nel letto ho occupato il tuo posto
 alessio nel mio
 ci sono libri, giornali, borse, vestiti, bollette
 guardo fuori dalla finestra
 dal tuo punto di vista
 vedo

il balcone, i fiori, il tetto di fronte
 alessio capisco
 tutte le volte che abbiamo girato
 le foto che hai fatto
 i disegni
 alessio sono dentro il tuo sguardo
 è strano
 ma non sento albanlono
 né vuoto
 la tua impronta nel letto
 mi accoglie
 ci sto comoda dentro

alessandra varzi
 roma 7.5.2007
 appena sveglia



ludati dal potere al livello delle strutture caratteriali, di sciogliere la famiglia perché i figli diventassero figli di tutti, perché si riuscisse a trasformare la soggettività in una dimensione politica più grande dove insieme alla capacità di lottare si diventasse anche più capaci di amare... e adesso eccoci qua, superstiti di una cultura che sembra lontanissima nel tempo, quasi mitica.

Quant'è passato dal cosiddetto dopo Moro? Più di vent'anni... chi se lo ricorda? Criminalizzazione del dissenso e organizzazione del consenso intorno allo Stato che già si preparava a trasmettere alle nuove generazioni una memoria storica falsificata. I pompieri di regime lavorano bene, coi giornali e la tv... eroina e galanteria... ormai potevano stare tutti tranquilli, ragazze e giovanotti spensierati, della generazione successiva a quella dei cattivi, ballavano travolti dalla febbre del sabato sera, le lotte giovanili non c'erano più perché «non c'era più lo sfruttamento». E nemmeno il pensiero critico. Però io che ero rimasto senza lavoro dopo le censure della Rai e che mi ero messo a lavorare per una decina d'anni in Suda-

merica e in Africa, vedevo che da quando il primo mondo mandava gli aiuti al terzo, questo era sempre più indebitato, sempre più armato, sempre più affamato, sempre più inquinato, sempre più malato, spesso più morto. Le forme più evidenti del vecchio sfruttamento sono state occultate esportando.

Durante gli anni '90, in Sierra Leone, varie giunte militari mandavano in giro bande di bambini fra i 9 e i 12 anni perati con la coca e armati di machete che tagliavano le mani e i piedi della popolazione. In questo clima di terrore le giunte golpiste si sono enormemente arricchite svendendosi tutto quello che riuscivano ad arraffare nelle zone minerarie del loro Paese. I diamanti a centomila lire, alla «portata di tutti», venduti dagli imbonitori delle aste notturne per tv, è da laggiù che provenivano. E chi li comprava? Le signore o i loro mariti che fino a un momento

prima avevano guardato com-mossi al telegiornale le disgrazie lacrime del terzo mondo. Ecco dove sono confluite le classi qui da noi, quelle classi sociali che nessuno trovava più!

Come nel mucchio di ferraglie e vetri rotti in un cimitero di automobili riconosci il modello di un'auto che ti era stata cara, mi succede di riconoscere nei telespettatori tutta la gamma di esemplari dell'ex forza lavoro rottamati dal capitalismo in fuga nell'invisibile, riciclati in una nuova ricomposizione di classe direttamente produttiva, composta soprattutto da pensionati, disoccupati... che lavorano senza minimamente sospettarlo, che vengono sfruttati per il semplice fatto che guardano il televisore. Tenendolo acceso, attraverso i meccanismi del controllo della audience che conta i telespettatori, premiano le emittenti tv con l'incremento progressivo delle tariffe pubblicitarie. Più gente c'è a guardare più aumentano le tariffe! Le aziende pubblicitarie ricaricano queste spese sempre più alte sui prezzi delle merci nei supermercati, ed ecco che i telespettatori si trasformano senza saperlo in produttori di plusvalore. Più guardano la tv più aumenta il prezzo del pane. Andiamo forte!

Tv e telespettatori sono la merce principale che si produce ormai qui da noi... tempo libero e suoi derivati: tette, culi, quiz, disgrazie degli altri, scorie radioattive, pezzi di scarto di animali putrefatti, acque inquinate, disastri ecologici. Un mondo che vomita e caca dappertutto, perché si è ingozzato di merda fino all'invosimile. Mi torna in mente la frase del vecchio capo pellerossa che più o meno diceva: quando avrete sporcato tutte le acque e distrutto le praterie, quando avrete venduto tutti gli animali che avrete ucciso e sarete arricchiti, cosa vi mangerete? I soldi?

Adesso vorrei dire qualcosa sul lavoro di quelli del gruppo Video City Virus, ai quali ho chiesto di intervenire a questo convegno perché: uno, il loro lavoro registra una socialità in trasformazione che produce i propri linguaggi tanto come soggetto politico che come rappresentazione mediatica di sé, nei momenti di lotta. Due, perché l'attività di questo gruppo si sviluppa dove la vecchia controinformazione si fermava: la distribuzione, oggi resa possibile dalle reti telematiche. Tre, perché spinte e modi di produzione che questo gruppo sperimenta, provengono da un'eredità che assomma senza demagogia le indicazioni delle avanguardie storiche. Infine, perché anche quando divenisse virtuale, la tensione alla libertà e alla sovversione che vive nel cuore di tutti i popoli, ma non in quello dei loro capi, tornerà sempre ad essere reale sulle barricate.

Si può dissertare all'infinito sul significato della parola libertà. Si può dire che di libertà ce ne sono tante perché tante sono le prigioni... ma quando sento le voci di giovani uomini e donne che gridano «libertà, libertà!» mentre la polizia li manganellica in piazza, mi prende una commozione forte che ritrova tutto intero il desiderio di vivere di quelli che sono imprigionati nella camicia di forza del potere che si consolida nella misura in cui nega l'espansione naturale della vita. Grida pronunciate da un vento di rivolta che mi spalanca all'improvviso i ricordi di un passato dove milioni di sfruttati, quelli che costruiscono il mondo, venivano incatenati e picchiati da quelli che glielo rubano.

E adesso pensavo, ci risiamo. Eccoli i servi del potere intenti a tirare lo spago delle marionette che manganellicano, i brutti mezzibusti truccati in tv da persone perbene, che arricciano il naso infastiditi se qualcuno parla dei grandi sogni, degli slanci, della vitalità, della gioia... e che ci descrivono tutta la vita come una malattia da curare, la crescere come una successione di reati da punire... eccoli che riciccano coi loro cavilli e capoversi, con le loro campagne elettorali per vendere prigioni e mani-

comi, che sbavano odio razziale e propagandano lager, che ci consigliano di ingolare merda e respirare veleni, i loro. È su questo che fanno i loro affarucci, che fondano le loro promozioni, gli scatti di carriera, gli aumenti di stipendio... pensavo a questo schifo guardando *Ocse fuck off*, il documento che i ragazzi di Visual City Virus ci hanno portato, registrato a Bologna in giugno, nelle giornate in cui l'Ocse, la sedicente organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico che decide dove passeranno i flussi monetari sul pianeta, decretando quali popoli potranno essere in buona salute e quali creperanno di aids o di infezioni intestinali, quali avranno la possibilità di sfruttare e opprimere e quali dovranno rimanere nei campi di concentramento, quali avranno «diritto all'accesso» e quali rimarranno per l'eternità a ricascio dei ricchi, aveva organizzato una tavola rotonda in tutta discezione (ma un giornale economico aveva pubblicato la notizia) e facendosi comunque proteggere (non si sa mai!) da quattro mila poliziotti.

Durante quelle giornate a Bologna si concentrano pure parecchi contestatori, centri sociali...



le culture emarginate, antagoniste, quelli del teatro occupato, le radio di movimento, i digei, i fotografi... e un manipolo molto nutrito (venti? trenta?) di videoteppisti che filmano tutto quello che succede. Vedi Bifo nudo che propone salari uguali per tutti anche nel terzo mondo, tra poliziotti perplesso che non riescono a classificare il reato (sarà uno striptease che vi seppellirà) ma che comunque si danno da fare con le mani guantate davanti agli obiettivi per censurare un pò, vedi disk jockey che avanza su un camion-gru che pompano onde di suono roboante nei cortili, vedi che mentre la polizia circonda le strade del centro i contestatori ballando ballando circondano la mostra, e ai poliziotti un mimo-orso mozza il culo ma qualcun altro offre fiori come usavano gli hippies al Pentagono e vedi qualche fessura che si apre fra gli scudi schierati perché in fondo Bologna è una città ad alto civismo e un fiore non si rifiuta, ma poi cominciano le botte! e non sono manganelate democratiche! Inefficaci però, per il fatto che piovono su corazzate di gomma gonfiata, (invenzione e creatività dei frikkettoni!) che come uno sberleffo rimbalsano al mittente l'ossessione coatta del percuotere che, come i diktat, la pubblicità e la battitura delle sbarre della prigione, sembra il solo metodo che il potere di questi giorni preferisce e perpetua.

Vi ricordate Thompson? «la lotta operaia è un passo di danza della liberazione, un happening creativo...». Uomini e donne di qua; dall'altra parte della barricata mostrì. Ma quello di cui mi premeva mettermi al corrente è il metodo col quale l'informazione è stata fatta: ogni volta che veniva registrato materiale interessante su quello che avveniva per le strade, 5,10 videoteppisti correvano in non so quale casa dove li aspettavano quelli del Vcv. Montavano insieme rapidamente il documento girato da quei 5 o 10, lo codificavano perché fosse possibile trasmetterlo per internet e lo spedivano in rete. Tutto il mondo ha potuto vedere quello che l'Ocse di certo non avrebbe voluto che si vedesse mai, con aggiornamenti ripetuti una quindicina di volte nella stessa giornata. Il sogno di Dziga Vertov si realizzerà ogni giorno di più, man mano che la creatività dei pirati informatici sarà capace di galoppare sull'ultima novità messa sul mercato dai padroni elettronici del pianeta. Devo ricordare che durante gli anni '70, e poi fino al tempo in cui documentavamo lo sgombero del Leoncavallo, il problema principale era quello della distribuzione. Televisioni blindate, cinema prenotati da anni dalla programmazione dei film americani...la censura massmediatica era quasi inattuabile, a parte le volte che intervenivano «i grandi avvocati» della difesa come Dario Fo e Franca Rame, che aprivano le porte della tv riconducendo però i problemi dei centri sociali alla ritualità spettacolare. Noi stessi usavamo ancora la videocamera come qualcosa che sostituiva la vecchia cinepresa, a parte le considerazioni sull'abbassamento dei costi che proporzionalmente apriva spazi di libertà d'informazione, perché le prospettive distributive non erano fondamentalmente dissimili... si poteva proiettare pellicola in un cinema d'essai, o un nastro alla tv o nei monitor di un centro sociale... Ma le reti telematiche e la possibilità di codificare il segnale video per essere trasmesso, aprono dimensioni assai diverse. Mai come oggi le tecnologie comunicative, videocamere e computer, sono state simili al sistema occhio-cervello: i pixel del ccd come i fotorecettori retinici, gli integrati dei computer come i sistemi neurali. Con mio figlio, qualche anno fa, avevamo messo in rete le urla dei maiali elettrificati e sgozzati in un mattatoio. Contro la presunzione che il denaro ha di semiotizzare tutto l'esistente nella ridondanza elettronica di quel mercato che è internet, noi immettevamo il rumore di fondo del dolore e dello sfruttamento.

Aldo Braibanti mi spiegava che le formiche hanno la capacità di unirsi in una super-unità, formata anche da 20 milioni di individui, disponendosi secondo un disegno simile a un grosso centro nervoso, producendo, esperienza a noi sconosciuta, un pensiero collettivo. Spesso sono tentato di immaginare la struttura delle reti telematiche (quelle che attualmente permettono l'invisibilità alla mondializzazione del capitalismo) «detournata» dalla sovversività e dalle tensioni della controcultura, dove l'intelligenza alternativa che oggi occupa le piazze e le «aree di smesse», sia capace di occupare le reti planetarie a un livello più alto e formare un corpo collettivo capace non solo di lottare contro il lavoro salariato e contro lo sfruttamento, ma anche capace di configurare una nuova coscienza antagonista a quella denaro-centrica, che si abilita a considerare il nostro pianeta come una creatura vivente formata da condizioni biologiche e libido differenti fra loro, tante quante sono le innumerevoli forme di vita che ne costituiscono la totalità dell'esistenza.

di Marco Bertozzi e Agostino Ferrente*

Si parte col tentativo di ridar vita a una materia prima abbandonata, immagini già segnate, consumate, passibili di un senso da riattualizzare... Mandanti ed esecutori, due irregolari come Alberto Grifi e Gianfranco Baruchello: nei turbine dell'estetico, che è anche politico, che è anche ludico, *La verifica incerta* (1964) ribalta come un calzino il cinema di genere americano.

L'idea di dedicargli una rassegna è di Greta De Lazzaris. Lo scopo, duplice, rivedere i suoi film e donare l'incasso ad Alberto. Gli altri di Apollo sottoscrivono immediatamente, con entusiasmo. La mettiamo in piedi con l'aiuto di Tatti Sanguineti: con lui, ed altri soggetti interessati, creiamo anche il comitato «Una casa per Grifi». «Grifi», la rassegna, ha l'esclamativo sopra la foto - un ritratto davanti ai suoi tecnoperiti - perché urla il suo cinema poetico e sperimentale.

Eccolo, l'ibrido «documentario» metafilmico dedicato a Marcel Duchamp: 150.000 metri di pellicola hollywoodiana sottratta alle pratiche del macero (quelle ben illustrate da *Il museo dei sogni* di Comencini), per smontare l'idea di «cinema della trasparenza», destrutturare gli antichi rapporti sintattici, mandare a casa la relazione campo-fuori campo (in fibrillazione sul bordo-comice di incestuose dinamiche sensoriali...).

Di questa rassegna - poi distribuita in tutta Italia - pochi giornali ne parlano. Alla conferenza stampa c'è la redazione de *Il Manifesto*, ne scrivono *L'Unità* e *Libera* e poi la radio, *Hollywood Party*. Alcuni grandi quotidiani ricordano le pietose condizioni di salute di Alberto, non le caronare visioni all'Apollo dei suoi splendidi lavori. Per la serata finale ci consigliamo di rinunciare all'Apollo e trasferirci alla Casa del Cinema, perché è luogo più istituzionale, più «autorevole» per un appello. Ci spostiamo lì ma le istituzioni non arrivano. Però ci sono Massimo Sarchielli e Baruchello che fanno il tifo, riappacificati con Alberto...

Sette mesi di montaggio - vivisezione del cinema classico, eroi del western ridotti a macchiette, furbizie del montaggio a terrene alchimie industriali: una dis-elegante decostruzione fra il pop e il ready made, una preterintenzionale scorpacciata di non-sense fra detournement situazionisti e pratiche antifilologiche. Libertà dell'underground che arriva in Italia, film stramostrato nel mondo, nelle cinetech, nelle università...

Ci poniamo il problema di come dargli i soldi senza farlo sentire umiliato: Greta costruisce un salvadanaio a forma di cassetta con scritto sopra «una casa per Grifi». Alla fine lo rovesciamo su un tavolo e senza contare mettiamo tutto in mano ad Alberto, crudamente, senza neanche una busta da lettera. Lui sorride, come volerci tranquillizzare, nessuna umiliazione, solo una dimostrazione di grande stima e affetto. Penso che la legge Bacchelli sia perversa, te la danno solo quando ormai sei gravissimo, e dopo mesi e mesi, e italiane trafale burocratiche. Come regalare un paracadute tre metri prima dello schianto al suolo... Ma è un pensiero inutile, perché tanto non

di Marco Bertozzi e Agostino Ferrente*

Si parte col tentativo di ridar vita a una materia prima abbandonata, immagini già segnate, consumate, passibili di un senso da riattualizzare... Mandanti ed esecutori, due irregolari come Alberto Grifi e Gianfranco Baruchello: nei turbine dell'estetico, che è anche politico, che è anche ludico, *La verifica incerta* (1964) ribalta come un calzino il cinema di genere americano.

L'idea di dedicargli una rassegna è di Greta De Lazzaris. Lo scopo, duplice, rivedere i suoi film e donare l'incasso ad Alberto. Gli altri di Apollo sottoscrivono immediatamente, con entusiasmo. La mettiamo in piedi con l'aiuto di Tatti Sanguineti: con lui, ed altri soggetti interessati, creiamo anche il comitato «Una casa per Grifi». «Grifi», la rassegna, ha l'esclamativo sopra la foto - un ritratto davanti ai suoi tecnoperiti - perché urla il suo cinema poetico e sperimentale.

Eccolo, l'ibrido «documentario» metafilmico dedicato a Marcel Duchamp: 150.000 metri di pellicola hollywoodiana sottratta alle pratiche del macero (quelle ben illustrate da *Il museo dei sogni* di Comencini), per smontare l'idea di «cinema della trasparenza», destrutturare gli antichi rapporti sintattici, mandare a casa la relazione campo-fuori campo (in fibrillazione sul bordo-comice di incestuose dinamiche sensoriali...).

Di questa rassegna - poi distribuita in tutta Italia - pochi giornali ne parlano. Alla conferenza stampa c'è la redazione de *Il Manifesto*, ne scrivono *L'Unità* e *Libera* e poi la radio, *Hollywood Party*. Alcuni grandi quotidiani ricordano le pietose condizioni di salute di Alberto, non le caronare visioni all'Apollo dei suoi splendidi lavori. Per la serata finale ci consigliamo di rinunciare all'Apollo e trasferirci alla Casa del Cinema, perché è luogo più istituzionale, più «autorevole» per un appello. Ci spostiamo lì ma le istituzioni non arrivano. Però ci sono Massimo Sarchielli e Baruchello che fanno il tifo, riappacificati con Alberto...

Sette mesi di montaggio - vivisezione del cinema classico, eroi del western ridotti a macchiette, furbizie del montaggio a terrene alchimie industriali: una dis-elegante decostruzione fra il pop e il ready made, una preterintenzionale scorpacciata di non-sense fra detournement situazionisti e pratiche antifilologiche. Libertà dell'underground che arriva in Italia, film stramostrato nel mondo, nelle cinetech, nelle università...

Ci poniamo il problema di come dargli i soldi senza farlo sentire umiliato: Greta costruisce un salvadanaio a forma di cassetta con scritto sopra «una casa per Grifi». Alla fine lo rovesciamo su un tavolo e senza contare mettiamo tutto in mano ad Alberto, crudamente, senza neanche una busta da lettera. Lui sorride, come volerci tranquillizzare, nessuna umiliazione, solo una dimostrazione di grande stima e affetto. Penso che la legge Bacchelli sia perversa, te la danno solo quando ormai sei gravissimo, e dopo mesi e mesi, e italiane trafale burocratiche. Come regalare un paracadute tre metri prima dello schianto al suolo... Ma è un pensiero inutile, perché tanto non

gliela danno. Il suo corpo in scena. Il film girato ad Auschwitz nel 1967, con un Paillard 16 mm, inquadrandolo lui stesso che avanza fra fili spinati e forni crematori, incedere sbilenco e affannoso, ruscchiato da una vertigine che prende molti di quelli che hanno visto. Me lo mostra a casa sua, lui a letto, medicine a pacchi, altri amici intorno. L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima è appena ri-sincronizzato, dopo una ennesima edizione: modi di produzione ininterrotti, film in divenire, testi accorpati, corpi senza testa...



Tra Roma, Milano e altre città, il comitato raccoglie alcune decine di migliaia di euro: amici, persone che hanno fatto fortuna nel cinema o squattrinati sognatori come lui contribuiscono come possono. Ma quei soldi non bastano e a Natale decidiamo di provocare la sfavillante Festa del Cinema di Roma. Ci sembra un momento perfetto, chissà, forse hanno bisogno di rivedere una public-image un po' troppo glamour... Ne parlo a Mario Sesti che si innamora dell'idea - è uno di quelli che stavano in coda al Filmstudio quando scoppiò il caso di Anna - e la propone al grande capo Bettini. Concordiamo un Premio alla Carriera che sia un riconoscimento artistico di spessore e un contributo economico concreto. Mi parlo della prossima edizione, faccio presente che se non ci muoviamo non si fa più in tempo. Decidiamo per domenica 11 marzo.

«Sentivo addosso la morte, come se fossi capitato in una specie di buco nero dal quale era stata risucchiata via la vita di milioni di essere umani poco più di vent'anni prima. Quando mi arrestarono, pochi mesi dopo, facevo uscire clandestinamente da Regina Coeli messaggi scritti su fazzoletti di carta dove raccontavo le atrocità carcerarie. Poi qualcuno li leggeva mentre si proiettava il film che non aveva colonna sonora».

Qualcuno mette in giro la voce che la malattia terminale di Alberto sia una specie di provocazione... invece lui sta male davvero, anche se fino a qualche giorno fa l'avevamo visto guidare la macchina, continuare a ritoccare il montaggio di film girati anni prima, montare cornici per le foto che stiamo scegliendo per la Mostra Radio-Fotografica. Quel giorno, alla sala Petrucci dell'Auditorium, lo portano in carrozzella sul palco. Molti spettatori, ma manca il mondo del cinema, quello delle grandi occasioni, quello dei David di Donatello per intenderci. Alla fine della proiezione di Anna tanti si fiondono sul palco per abbracciarlo, forse per l'ultima volta.

Anna (Alberto Grifi, Massimo Sarchielli, 1972-73) irrompe nel cinema italiano con la forza rivoluzionaria della bellezza. Il suo grido segna un nuovo tempo del racconto, stravolge le regole del set, le relazioni negate dalle rigide professionalità, la scrittura quale mortuaria formula del pre-stabilito, l'ubbidienza ai ruo-

ALBERTO GRIFI

■ A PROPOSITO DI «ANNA» ■
Il capolavoro italiano dell'underground

*da un intervento tenuto a Perugia l'11 novembre 2000

DALLA VALLE DEL FARFA

Ricordare e capire il valore della memoria

di Paolo Lapponi

Caro Alberto, mi rivolgo a te - che ora non ci sei - proprio come un bambino quando è sorpreso a parlare con l'amico immaginario. E mi accorgo di chiedere a me stesso, ma dove sei finito Alberto? Le tue parole mi risuonano nella mente anche se nessuno può ascoltarle, come la musica, come quei ritornelli che il circuito mentale continua a trasmetterci senza che altri sentano. Come può la mente umana far questo? Tra le cose dette o pensate assieme rivivono le conversazioni notturne, su quel: dopo non c'è nulla, che sempre rimandavano al domani non volendo considerarle mai conclusive, perché entrambi sapevamo che dal nulla proviene l'infinito. Così mi rendo conto che lo scorrere della vita non è altro che un continuo accumulo di memorie

e di saperi dai quali non si torna indietro: si può solo andare avanti.

Così mi aiuti a ricordare ed a capire il valore della memoria, come tutti i tuoi oggetti, le fotografie, i disegni, gli appunti, i tuoi microfoni che sembrano ascoltare anch'essi la tua ironica voce, poggiati sui cavalletti di fronte alla finestra aperta sulla valle del Farfa: è il tempo della vita che fluisce nell'aria tra le fessure aperte e porta le voci e i suoni, già essi appartenenti al futuro. Tutto indica quella direzione, il tuo sguardo vivace insiste a guardare lontano, laggiù, dopo la notte, dopo le stelle, dopo ogni orizzonte. Ogni istante la vista si allunga ... si allunga ...

Per questo conversare con te è come immaginare che sei ancora qui, con le tue cose e con tutti noi. Così, scopro in ogni momento qualcosa di importante che non avevo ancora capito in questi anni. Nelle tue opere Alberto, in quelle scritte, filmate, raccontate, fotografate, disegnate, o semplicemente vissute, c'è qualcosa di più importante che solo ora raccolgo ed inizio a comprendere. Perché mi stai parlando dall'interno, direttamente nella mente, come sanno fare i bambini, che non possono mai finire un gioco o un sogno od una favola. Perché c'è sempre un motivo per continuare e non chiudere mai una storia ... proveniamo dal tempo, dal nulla all'infinito ... Eppure, riuscire ad avere un rapporto da amico con te è stata un'esperienza dura e difficile. Non hai mai avuto la capacità di trasmettere affetto con naturalezza, almeno nei confronti delle persone adulte, come pure - così mi sembra - con la tua famiglia, con i tuoi figli. Questi affetti li tenevi chiusi in te stesso, faticosamente bisognava strapparli fuori, perché qualcosa te li tratteneva, li incatenava, come se tu ne avessi - si può dire così? - quasi vergogna. Diversamente nei confronti di tutti i tuoi giovani allievi, con i quali sei sempre stato viceversa brillantemente estroverso, ed i quali conseguentemente ti adoravano. Dico queste cose perché se non ci fosse stata la presenza ed il tramite di Alessandra forse non sarei mai riuscito ad entrare nella tua sfera amicale ed affettiva. Sei stata una persona dura, chiusa ed introversa, Alberto, comprimevi in te stesso dolori ed affetti, caratteristica

questa degli uomini troppo convinti del proprio valore e capacità, che immaginano la vita come una prova di forza, una dimostrazione di durezza, dai lineamenti impassibili, perché circondati di nemicità, e che contemporaneamente concepiscono l'espressione affettiva come una forma debole della condizione umana: nella cruenta battaglia della vita non c'è spazio per i sentimentalismi. Nella mia memoria rimangono ora tutte queste cose, mescolate insieme, come se tu fossi qui, e non posso celare la sensazione di una melanconia pervasiva che mi accompagna. Essa non è negativa, anzi, è una parte fondante della vita.

Buona serata a te Alberto, ovunque tu sia, duro amico dalla dolcezza nascosta ...

Paolo

«Anna» irrompe nel cinema italiano con la forza rivoluzionaria della bellezza. Il suo grido segna un nuovo tempo del racconto, stravolge le regole del set, l'ubbidienza ai ruoli e all'autorità della regia

li e all'autorità della regia. Un film torrente e post-sessantesco, carsico, zero reti di protezione, massimo successo dell'underground italiano. Il flusso è filmato con un registratore portatile a un quarto di pollice, il modo, documentario, cresce per accumuli di una esperienza estetica sbandata, mai protetta - né per chi fa il film, né per lo spettatore - su di una ragazza abbandonata alla vita...

Quel giorno ho il mio solito attacco di emicrania e al termine della proiezione esco dalla sala per cercare una pasticcia. Forse preferisco non esser lì quando gli danno il premio, non ascoltare un ringraziamento che sa un po' di congedo. Qualche giorno dopo io, Greta e Roberto Nanni andiamo a trovarlo in clinica: è in dormiveglia, per via della morfina, accudito da Alessandra, ancora lì dopo tanti anni di convivenza e collaborazione artistica. Penso con tristezza che per la legge italiana lei non c'entra nulla con Alberto. Riesco a farlo ridere dicendogli, a proposito del premio, che «li abbiamo fregati». Anche Greta riesce a farsi riconoscere, forse gli ricorda Anna.

«Anna e Vincenzo, con questa microscopica azione da comando sottoproletario, ritrovano tutto il piacere della disobbedienza, della rabbia, del rifiuto, si scrollano di dosso ciò che gli impedisce di vivere: in breve, il film».

Qualche ora dopo entra in coma. Nella sala mortuaria il corpo di Alberto sembra quello di un bambino magro e irriverente di quelli che gli metti il vestito delle grandi occasioni e loro lo stropicciano andando a giocare a pallone. Una delle due palpebre non si chiude, come a dire «io continuo a osservare il mondo».

Alberto non si era addomesticato. Stava male ma il suo impegno non era diminuito e in noi si era rafforzata la speranza che avrebbe potuto farcela, per continuare il suo cammino di cineasta totale. Ci aveva dato molti altri film radicali, toccanti, che facevano lacrimare gli occhi e galoppare l'intelligenza. L'informalità delle sue opere, l'essere fuori dalle strutture industriali di produzione, l'ondata di normalizzazione socio-politica seguente il Settanta lo avevano consegnato ai territori della dimenticanza: così, insieme ad altri, avevamo cercato di farlo riemergere agli occhi del mondo. A noi lascia un eccesso, la sua generosità, uno sguardo, ironico e spiritoso, e la forza di idee mai dome, pulsanti come il suo cinema radicale.



Alberto Griffi si fa una barba negli anni '70; Guido Blumir e Alberto Griffi in «Michele alla ricerca della felicità» ('78); immagini dal Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro di Milano ('76), in primo piano Paperina; Griffi e Patrizia Vicinelli da «In viaggio con Patrizia» ('66); Griffi, Cesare Zavattini e altri a Roma nel '63

* per «Apollo11» di Roma



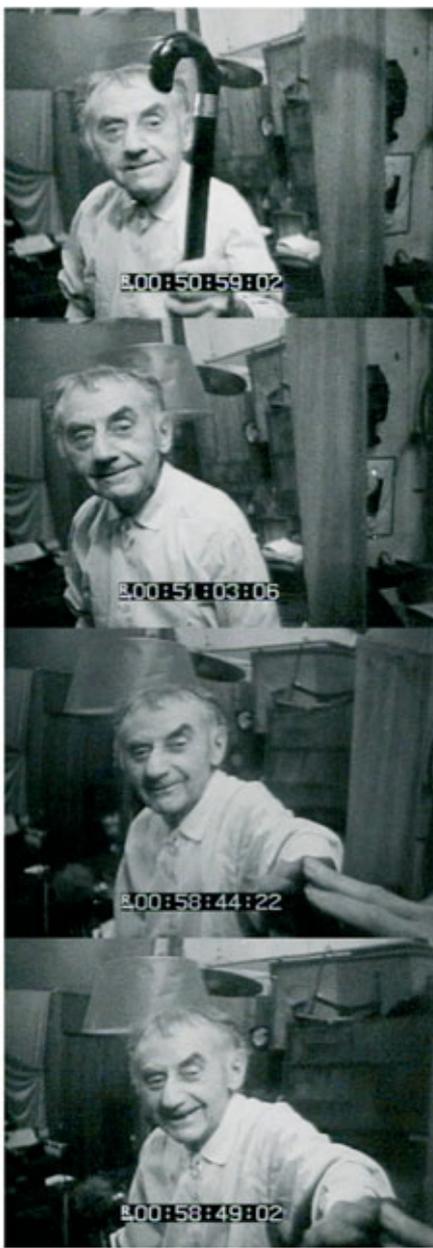
QUELLA SERA ALL'AUDITORIUM

Occhi da felino e sorriso etrusco

di Mario Sesti

Sembrava felice quella sera quando sali sul palco della Sala Petrassi dell'Auditorium. Gli occhi da felino curioso, il sorriso dal tratto etrusco. Era l'11 marzo e guardava gli altri e se stesso immersi in una situazione un po' irreali in cui riceveva il primo e unico riconoscimento ufficiale mai assegnatogli da un'istituzione (il premio speciale della Festa del Cinema: Apollo 11 e la Cineteca di Bologna hanno condiviso l'iniziativa). Il palco era troppo grande, noi troppo incerti e lui troppo magro. Nonostante ciò, Grifi non sembrava in una fase terminale. «È così - disse come parlando di una stranezza stagionale o del carattere di un animale imprevedibile - a volte la malattia sembra concedermi poche ore e sono giorni terribili, poi, però, il mio corpo misteriosamente reagisce e allora mi sembra che tutto sia più o meno come prima». C'era una aria un po' incongrua - una celebrazione ufficiale senza solennità - ma anche una certa dolcezza domestica e famigliare: c'era il figlio di Alberto e molti suoi amici ed era-

vamo stati a lungo a parlare nel backstage aspettando che finisse *Anna* - forse l'unico grande romanzo d'avanguardia degli anni '70 che la letteratura italiana di quegli anni, pur teorizzando all'infinito sull'avanguardia, non ha saputo scrivere. Un'era geologica prima dei reality show, Grifi, scopriva l'infinità del tempo del quotidiano, il cinema come pannello di fluttuazioni temporali, dell'effervescenza dell'umore e dell'indignazione, dell'instabilità di ogni attribuzione di senso a qualcosa: un cinema fatto di inquadrate in perenne colluttazione con le intensità e le energie della vita. Era la prima volta, quella volta all'Auditorium, l'11 marzo, che il più celebre titolo del cinema sperimentale italiano e delle salette dei cineclub degli anni '70 veniva proiettato in una sala di 700 posti? Alberto ci teneva a finire qualcosa per la prossima edizione della Festa. Io, Goffredo Bettini e Tatti Sanguineti che eravamo intorno a lui, ci tenevamo ancor di più e cercammo, con tutta la premura che si può avere con una persona cui i medici davano non più di 60 giorni di vita da più di due anni, di progettare un evento che lo avesse come protagonista. Abbiamo parlato dei lavori che aveva ancora in progress e della possibilità che i suoi film finissero finalmente in Dvd. Alla fine, Grifi, con un inedito, *In viaggio con Patrizia*, completato dai



sui collaboratori e dalla musica di Paolo Fresu, è ritornato alla Festa e all'Auditorium, ad ottobre del 2007: con il corpo fluttuante, sgranato e assorto delle sue immagini.

Sopra «A proposito degli effetti speciali» (2001) con Alessandra Vanzì, Grifi e Man Ray (girato nel 1970 nel suo studio parigino con Gianfranco Baruchello)



UTOPIA ARCHEOLOGICA

Sono stato raccomandato da Alberto Grifi!

di Alvin Curran

Devo molto ad Alberto. All'inizio degli anni '70, fu lui a farmi avere del lavoro, cosa per me importante perché mi permise di risiedere a Roma stabilmente.

Il nostro primo incontro risale a un evento storico tenutosi a Roma nel 1967, la «Grammatica Non Stop Teatro», un happening di 12 ore organizzato da Nanni Balestrini e Achille Perilli presso la libreria Feltrinelli di via del Babuino. Io mi esibivo con il gruppo Mev (Musica Elettronica Viva - Rzewski, Teitelbaum, Phetteplace, Bryant, Vandro e Plantamura) insieme a Nam June Paik e Charlotte Moorman (nuda in un barile pieno d'acqua), Giuseppe Chiari, Vittorio Gelmetti e molti altri giovani poeti e artisti dell'avanguardia... Dai tempi del film *Ben Hur*, la Roma del dopoguerra non aveva mai visto un caos così determinato e indecifrabile, una dichiarazione così chiara di guerra culturale all'establishment! Un così «gioioso casino di liberazione totale e pura».

Dai tempi del film «Ben Hur» la Roma del dopoguerra non aveva mai visto un caos così determinato e indecifrabile, una dichiarazione così chiara di guerra culturale all'establishment!

Erano tutti lì perché quella era una affermazione collettiva e, letteralmente, la pubblica nascita della contro cultura e della successiva ri-



L'Atlante per l'ambiente

Anakki e soluzioni

In queste cartine troverete una sola strada. Quella per salvare il pianeta.

Theromig - Dussell/Italia

IN EDICOLA DA 8 € (OLTRE AL COSTO DEL GIORNALE)

il manifesto

IN EDICOLA DAL 14 DICEMBRE CON IL MANIFESTO, L'ATLANTE PER L'AMBIENTE DI LE MONDE DIPLOMATIQUE. LA VERA SINISTRA ESISTE SOLO SULLA CARTA.

Come nacque a Roma la contro-cultura e come, racconta Alvin Curran, Alberto Grifi (considerato il mandante) fu punito per questo con due anni di carcere in pieno 68. Gli ultimi anni, il premio della Festa di Roma e il restauro dei nastri con Interact

volta degli studenti, dei lavoratori e degli artisti. In seguito, gli hippie occuparono Campo dei Fiori, in mezzo alle ceste di misticanza raccolta a mano, ma tragicamente, nel pieno di questa atmosfera euforica, Alberto fu arrestato.

Avvenne nei giorni in cui il gruppo Mev aveva tenuto una serie di concerti presso il Teatro Belsiana (via Belsiana)... ci esibivamo per un pubblico ampio, che ascoltava «fatto» le nostre latine amplificate, i nostri piatti di vetro, e i vari sintetizzatori Moog fatti in casa (i primi che si fossero mai sentiti in Italia). Pierre Clementi usava come strumento musicale una sega, Judith Malina, Julian Beck, Steve Ben Israel e tutto il Living Theater venivano per vedere sicuri che andassimo tutti a vedere *Paradise Now*.

Fu quello, anche ripensandoci adesso, a circa quarant'anni di distanza, un evento cruciale - meno buona era la notizia, giunta il secondo giorno della nostra tre giorni, che Alberto era stato arrestato. Ancor peggio, fu processato e detenuto due anni nella prigione di Regina Coeli, proprio dalle nostre parti... quando uscì, dopo forse soltanto un paio di giorni da uomo libero, lui e Annabella Miscuglio vennero a cena a casa nostra (mia e dalla pittrice-giornalista Edith Schloss) in via della Vetrina. Non ricordo cosa mangiammo, ma ricordo che eravamo sotto shock... nessuno di noi, compreso Alberto, aveva mai conosciuto qualcuno che fosse stato in prigione, e la serata fu dedicata solo a questo fatto e ai racconti tragici ma poetici di Alberto di quei due anni «rubati» alla sua vita.

Ricordo che Alberto aveva trasformato la sua intera esperienza in qualcosa di incredibilmente po-

sitivo: aveva sentito, visto, provato cose che erano pura poesia, sebbene nella loro orribile immediatezza. Raccontava la sua storia come se fosse un santo, semplicemente perché era un buddista naturale e riusciva a trasformare qualunque cosa, per quanto tragica, in gioia trascendente.

All'inizio degli anni '70 mi presentò a un importante produttore di film animati e corti per il quale lavorava lui stesso. Iniziai a lavorare anch'io per lui, fomentandogli musica «elettronica» e strumentale. Questo mi aiutò a sopravvivere in quei primi giorni della mia vita nella contemporanea esplosiva del «foro romano».

Il resto è storia nota - un racconto superlativo di anarchica determinazione di un genio-outsider cinematografico. I nostri percorsi si incrociavano spesso, qui e là, ma nella primavera del 2002 Alberto si presenta a casa mia a Poggiodoro (Velletri) per propormi una collaborazione...

Mentre lui e Mariapaola se ne stavano lì seduti, io facevo musica - suonando la tastiera e registrando. Era per un film su alcune mostre di gallerie d'arte a Roma (prodotto per un canale satellitare della Rai?). Non ricordo i dettagli, ma credo che andò in onda. In ogni caso, consegnai la musica ad Alberto, per me era un piacere e certamente, in un lontano futuro, quando gli archeologi marziani cominceranno ad archiviare e decifrare i codici, i comportamenti, l'arte della nostra avanguardia... troveranno questo film e, come in tutta l'opera di Alberto, lo troveranno illuminante.

Ma all'inizio degli anni '70, il gruppo Mev lasciò Roma e io restai qui. Io, un nessuno, uno zero, ad inventarmi una vita mia.

Non ricordo chi ci presentò, o forse ci conoscemmo al famoso happening presso la libreria Feltrinelli. Ad ogni modo, Alberto mi convince ad andare con lui a incontrare i fratelli Gagliardi che producevano con successo film di animazione e filmati culturali proiettati in molti cinema prima del film vero e proprio. Erano genovesi, e avevano un grande studio in un palazzo in via dei Villini (piazza Galeno).

Alberto, che lavorava anche con loro, mi portò lì dicendomi che avrei dovuto comporre della musica per loro. Ve lo immaginate? Sono stato raccomandato da Alberto Grifi! Loro furono d'accordo, così cominciai a comporre (soprattutto musiche concrete, ma anche della musica orchestrale) per film di animazione e corti. Mi iscrissi alla Siae e sperai che quei pochi «ventiquattresimi» mi aiutassero a sopravvivere. Ci vollero alcuni anni ma, come Alberto aveva previsto, diventai un «morto di fame ricco», ed effettivamente quei pochi diritti che cominciarono a maturare nel corso degli anni hanno contribuito alla mia economia di base. Così, questi occasionali lavori musicali in campo cinematografico furono interamente una invenzione di Alberto... le nostre strade si incrociarono spesso nelle variegate utopie del mondo di Campo dei Fiori ed al di là di esso, fino agli anni della sua malattia e alla sua morte, ma abbiamo avuto una sola vera occasione di collaborare, quando scrissi una colonna sonora (per dei documentari girati in alcune gallerie d'arte a Roma) creata nel momento della mia «combustione spontanea» nel mio studio a Poggiodoro (Velletri).

Alberto se ne stava comodamente seduto ad ascoltare deliziosamente (con il suo famoso, ampio sorriso), mentre io lanciavo in volo frammenti di suoni di animali, macchine, persone, musica, ambienti naturali - come se narrassi in tempo reale l'abbraccio vitale e l'ottimismo senza confini dello stesso regista. Viva Alberto! (8 gennaio 2008)

(Traduzione Marina Impallomeni)

A sinistra Grifi riprende il musicista Giuseppe Chiari (gruppo Fluxus) il 2 marzo 1967 nella libreria Feltrinelli di Roma per la 12 ore «No stop grammatica»; Grifi e Alessandra Vanzi a Venezia (2001); Aldo Braibanti e Lidya Jurakic in «Transfert per camera verso Virulentia» (67)



■ INTERACT ■ L'OPERA OMNIA IN DVD ■

Alberto restauratore, addirittura conservatore

di Davide Zanza

Per raccontare e ricostruire gli ultimi quattro anni di attività dell'instancabile verbo sperimentale e pitagorico di Alberto Grifi, è necessario affiancare il suo nome a un gruppo di persone che lo hanno ascoltato, rafforzato e arricchito. Parlo di Interact, società con sede a Roma (via Bargoni, la stessa della nuova redazione del *manifesto*) specializzata in progettazione di sistemi e servizi per la comunicazione video su internet e sulle reti mobili. Un'entità a alto tasso tecnologico, ma sensibile nel captare e tradurre in realtà le idee di Alberto, sposandone quindi l'intera filosofia.

Quattro anni nei quali, tassello dopo tassello, si è giunti alla costruzione dell'oggetto forse più importante, che ha attraversato parte della carriera del regista romano, vale a dire la macchina lavanastri per il recupero dei supporti analogici, o meglio, della memoria storica. Una tecnologia in grado di rigenerare lo stato fisico dell'emulsione dei nastri analogici per poi restituirli su un supporto digitale.

Dopo la rivoluzione video che ha attraversato i tumultuosi anni '60 e '70 (trovando in Grifi il precursore di un mezzo che non costruiva la realtà, ma la registrava), l'usura e il progressivo deterioramento fisiologico del supporto con il quale sono stati ripresi quei momenti, hanno reso necessario, pena la per-

dità totale, una fase di recupero e restauro. Processo che nasce quindi non tanto per un vezzo filologico, quanto perché quelle immagini potessero arrivare il più lontano possibile, di generazione in generazione, in un lavoro (come sempre) in progress. Alberto decide di parlare con questo nuovo gruppo di lavoro. Dopo il loro favorevole assenso, trasferisce parte del proprio archivio all'interno della struttura Interact, dando il via, nel 2003, alla fase di progettazione e successiva realizzazione della macchina.

Nel settembre 2004 il macchinario diventa operativo. Il progetto prevede come fase successiva l'organizzazione di corsi di formazione sulla rigenerazione dei nastri, corsi curati dallo stesso Grifi che appena due anni prima era riuscito, con i ragazzi del Dams di Bologna, a rimettere mano a uno dei suoi film più importanti: *Michele alla ricerca della felicità*. Grazie anche a quell'esperienza, inizia il restauro degli altri film in video dello stesso Grifi come *Parco Lambro* e *Anna*. Alberto e Interact decidono di lavorare insieme anche alla postproduzione di alcuni film incompleti (*Autoritratto Auschuitz/L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima*, *In viaggio con Patrizia*, lo stesso *Michele*, *Din*, etc.) e alla produzione di una collana dvd con i film principali dello stesso regista, accompagnati da approfondimenti e commentari da Alberto. Per rafforzare e per far conoscere a tutti il suo lavoro, Interact realizza il sito web personale www.albertogrifi.com, all'interno

del quale trovare notizie sulla sua storia, sui lavori, ma soprattutto sulle prospettive del nuovo ed entusiasmante progetto.

Quello stesso anno Alberto Grifi e Interact vengono invitati alla Mostra di Venezia in occasione dell'omaggio al Cinema sperimentale italiano all'interno della sezione Underground Italia. Viene proiettato il documentario *Le macchine di Alberto*, prodotto da Interact e realizzato dal regista romano. Si aprono così delle interessanti prospettive, trovando la vetrina ideale per far conoscere a tutti questo importante sistema di restauro.

Nel 2005, purtroppo, le condizioni di salute di Alberto peggiorano e il progetto del laboratorio si ferma. Il regista si concentra sui film ancora da completare. L'anno successivo nasce l'associazione culturale Alberto Grifi per volontà dello stesso regista, con lo scopo di promuovere, incentivare e attuare iniziative di carattere culturale e artistico. L'intenzione era molteplice. Tutelare le opere artistiche e culturali dello stesso regista, provvedendo alla definizione, catalogazione e costituzione di tutto il patrimonio artistico, svolgendo tutte le attività necessarie alla giusta conservazione delle stesse. Altro punto importante riguardava la gestione delle opere artistiche e culturali del regista, per dare poi seguito alla produzione di progetti basati sulle opere stesse, identificando istituzioni, aziende, associazioni e singoli come promotori e operatori per la realizzazione di edizioni volte alla divulgazione, distribuzione e commercializzazione. L'idea è quella di realizzare eventi, seminari, piani di formazione lavoro. L'associazione si proponeva come luogo di incontro e di aggregazione nel nome di interessi culturali, assolvendo alla funzione sociale di maturazione e crescita umana e civile, attraverso l'ideale dell'arte della comunicazione visiva. Un punto di riferimento per quanti, artisti e ricercatori, possano trovare, nelle varie sfaccettature ed espressioni della produzione visiva, un percorso di crescita e sviluppo artistico professionale, tutelando in generale le arti visive.

I soci fondatori dell'associazione sono Sandro Costa, che ne diventa presidente, Alberto Grifi e Ivan Grifi, suo figlio. Il regista romano lavora, insieme ad alcuni amici e collaboratori dell'associazione culturale, al completamento dei due film *Autoritratto Auschuitz/L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima* e *In viaggio con Patrizia*. Parallelamente inizia l'attività di catalogazione delle sue opere, un lavoro molto complesso e che arriva in un momento difficile: l'aggravarsi dello stato di salute del regista.

Nel 2007 dopo la morte di Alberto l'associazione culturale contatta la Mostra del cinema di Venezia per proporre un omaggio al regista scomparso. Il direttore Muller accoglie favorevolmente l'iniziativa. Viene proiettato *Autoritratto Auschuitz/L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima* in un pomeriggio nel quale veniva reso omaggio anche a Michelangelo Antonioni, un regista profondamente contestato nel film di Grifi. In quello stesso periodo viene completato postumo il film *In viaggio con Patrizia* che viene presentato alla Festa internazionale del cinema di Roma. Quest'anno dando seguito agli obiettivi dell'Associazione Culturale Alberto Grifi, per il 2008 si sta lavorando, tra le altre cose, ai progetti di restauro dei film in video di Alberto, alla successiva produzione e distribuzione in dvd degli stessi, all'apertura di un centro culturale sul cinema sperimentale italiano.