artdigilandbooks **fuorinorma**

tag: cinema italiano cinema indipendente cinema sperimentale

FUORINORMA

La via neosperimentale del cinema italiano

a cura di Adriano Aprà

artdigiland

Artdigiland Ltd
Founder and Director Silvia Tarquini
c/o Raheny Accounts Ltd TA Irish Accounts
6 Abbey Business Park, Baldoyle Industrial Estate
Dublin 13
Republic of Ireland
www.artdigiland.com
info@artdigiland.com

Fuorinorma. La via neosperimentale del cinema italiano

a cura di Adriano Aprà
con Associazione Culturale Fuorinorma
Adriano Aprà (presidente), Cristina Torelli (vicepresidente), Paolo Lanari (tesoriere), Francesca Fini, Alessia Lombardini, Marco Polimeni, Silvia Tarquini
www.fuorinorma.org

concept e ricerca iconografica: Silvia Tarquini

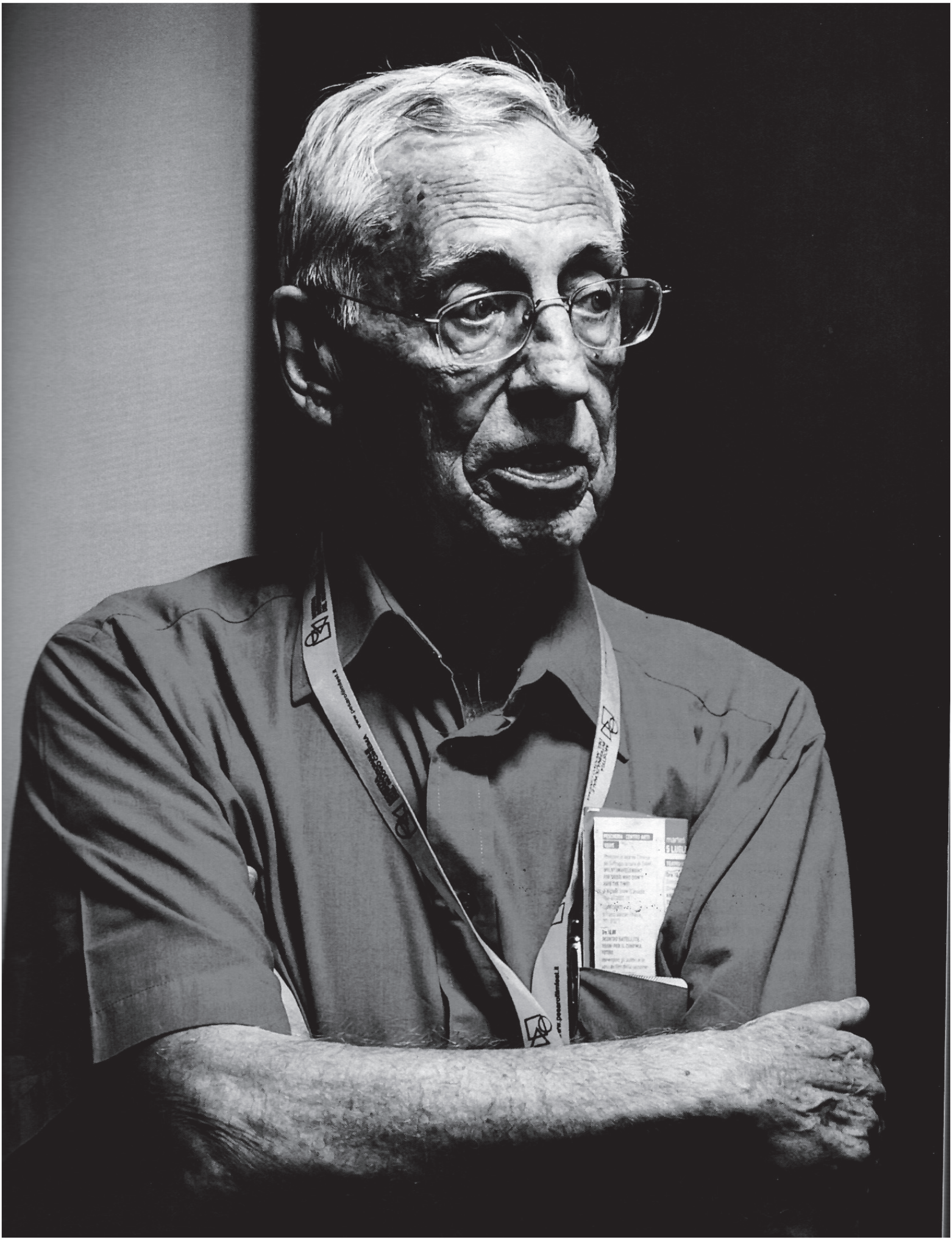
impaginazione: Sara Pinti

crediti fotografici: i film sono illustrati con fotogrammi, foto di scena e ritratti concessi dagli autori e dalle produzioni. Ringraziamo i fotografi che hanno concesso le foto ritratto degli autori e le foto di scena: Cinzia Capparelli (ritratto Costanza Quatriglio); Enzo Cei (ritratto Paolo Benvenuti e foto di scena); Mirko Colombo (ritratto Luca Ferri); Federico Deidda (foto di set *Macbeth*); Moritz Elbert (ritratto di Luciana Fina); Ester Elmaleh (ritratto Federico I. Osmo Tinelli); Giacomo Daniele Fragapane (Salvatore Maira sul set di *Valzer*); Jacopo Gregori (foto di scena *Gesù è morto per i peccati degli altri*); Giovanni Lancellotti (ritratto Antonello Faretta); Fabio Lovino (ritratto Alina Marazzi); Simone Paccini (ritratto Alessandro Negrini); Giorgio Possenti (ritratto Maria Arena); Max Solinas (ritratto Giovanni Columbu); Roberto Spinetta (ritratto Michele Salimbeni).

nella pagina a fronte: Adriano Aprà, Mostra Internazionale Nuovo Cinema di Pesaro, 2016. Foto Luigi Angelucci ©

in copertina e retrocopertina: fotogrammi dei film dei più giovani autori Fuorinorma

© copyrigth Artdigiland 2019



Fuorinorma. La via neosperimentale del cinema italiano

Adriano Aprà

Controcorrente.
C'è stato Roberto Rossellini. C'è stato (overground) Michelangelo Antonioni. C'è stato Federico Fellini (anche lui overground ma non sempre nei miei gusti). Ci sono stati dagli anni Sessanta in poi Pier Paolo Pasolini (anche documentarista), Marco Bellocchio (anche documentarista, e c'è ancora), Ermanno Olmi (anche documentarista), Bernardo Bertolucci, Marco Ferreri (documentaristi occasionali), Vittorio De Seta, Gian Vittorio Baldi (spesso documentaristi), Raffaele Andreassi (quasi solo documentarista). E c'è stato, molto marginalizzato ma oggi rivalutato, un underground italiano (Massimo Bacigalupo, Piero Bargellini, Gianfranco Brebbia, Paolo Brunatto, Gianni Castagnoli, Tonino De Bernardi, Paolo Gioli, Alberto Grifi, Alfredo Leonardi, Guido Lombardi-Anna Lajolo, Adamo Vergine, e anche qui alcuni ci sono ancora), perfino con qualche star che non si considerava under: Carmelo Bene (dal teatro), Mario Schifano (dalla pittura).
Poi la crisi a metà degli anni Settanta. I più grandi continuano ma i giovani sono orfani senza padri e senza terreno di coltura. Meteore. Il tentativo di fare un nuovo cinema, di aprirsi a nuove forme, si scontra con situazioni produttive e distributive ostili. Qualcosa comunque è emerso, ma ai margini (fra cui Nanni Moretti, sul proseguo della cui carriera ho alterni giudizi). E poi c'è stata la presenza in Italia di Danièle Huillet e Jean-Marie Straub.
Negli anni Ottanta la situazione non è cambiata.
Gli anni Novanta hanno visto rinascite, localizzate sempre ai margini. Rispetto al tentativo dominante di tornare a un cinema narrativo tradizionale, qualche avventuriero della pellicola cerca di proporre un nuovo modo di fare cinema, senza radici col passato.
La linea dominante negli anni Duemila, nel cinema di finzione, nel documentario, nell'avanguardia propriamente detta, dal punto di vista della *qualità innovativa* – se ancora crediamo, come credo, nel valore dell'estetica –, è quella di una via *neosperimentale* del cinema italiano. Essa non ha molto a che vedere, se non storicamente, con l'avanguardia italiana degli anni Sessanta-Settanta. Nasce da una crisi creativa del cinema narrativo e di quello cosiddetto del reale.
Sorge – non inaspettata per chi come me ha sempre dato molta importanza ai margini – dall'insoddisfazione di diversi autori nei confronti dei moduli espressivi normalizzati. Essi mal si adattano al bisogno di creazione di forme e quindi di contenuti nuovi. La sala tradizionale, commerciale, la cui programmazione è condizionata da produttori e distributori alieni dalle novità, è ormai solo uno dei punti di visibilità, oltrettutto sempre più disertata e spesso chiusa. Si sono aggiunti il DVD e il web, nonché sale indipendenti. E si sono aperti nuovi luoghi di proiezione non inquadrati nel sistema industriale, fra cui i musei e le gallerie d'arte. Il digitale ha consentito poi di realizzare non solo opere a minor costo ma anche di metterne in pratica l'elasticità e le specificità "pittoriche".
Il cinema industriale italiano è in agonia. Tenta di sopravvivere con colpi di coda: l'ipertrofia della produzione (200 lungometraggi di finzione l'anno, più i documentari, con destinazione sala commerciale: suicidio

programmato?); la grancassa mediatica che si concentra su pochi nomi cronachisticamente già consacrati e su un'idea di cinema "in grande" per tentare di nasconderne la mediocrità; i tappeti rossi e i festival che si servono dei film per luccicare e non li servono; il proliferare di premi dove gli uni premiano gli altri per essere a loro volta premiati; e in parallelo l'ignoranza di un "altro" cinema che sorge raramente ai margini ma quasi sempre al di fuori del sistema industriale. Da una parte insomma il cinema "più brutto del mondo", dall'altra uno dei più belli: una forbice che la storia del nostro cinema non ha mai conosciuto prima. In altri tempi, quando l'industria era più sana, era capace di assorbire questi "anticorpi".
Non si tratta più ormai di fare l'elogio del marginale. Si tratta di costatare che il gran numero di film di lungometraggio e di mediometraggio di qualità – ai quali sarebbe doveroso aggiungere quelli di cortometraggio – indica una tendenza (se non ancora un movimento, perché ciascuno continua a operare per proprio conto, isolato) emersa soprattutto negli anni Duemila.
Fra il 2000 e il 2005 si sono distinti fra i lungometraggi (mi limito a citare, qui e altrove, un titolo per regista, e non tengo conto degli autori degli anni Sessanta: Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Olmi, i Taviani...): *Il mnemonista* (2000) di Paolo Rosa, *L'amore probabilmente* (2001) di Giuseppe Bertolucci, *Un'ora sola ti vorrei* (2002) di Alina Marazzi, *Al primo soffio di vento* (2003) di Franco Piavoli, *Il ritorno di Cagliostro* (2003) di Daniele Ciprì e Franco Maresco, *Oh! Uomo* (2004) di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, *Passato presente* (2005) di Tonino De Bernardi. Tra i film più tradizionalmente narrativi, *Domani* (2000) di Francesca Archibugi, *Aprimi il cuore* (2002) di Giada Colagrande, *Non ti muovere* (2004) di Sergio Castellitto; e nel campo del documentario, che comincia a uscire dalle secche degli anni precedenti, almeno *Asuba de su serbatoiu* (2001) di Daniele Segre e *Echi di pietra* (2003) di Sara Pozzoli. Nel cortometraggio continuano a operare Paolo Gioli e il collettivo catanese canecapovolto.
C'è stato in anni più recenti, non lo nego, anche un cinema narrativo tradizionale buono e a volte ottimo. E anche un documentarismo del reale di rilievo. Riconosco il valore di cineasti come Daniele Gaglianone con *Pietro* (2010), Alice Rohrwacher, Luigi Lo Cascio e Leonardo Di Costanzo – fino ad ora documentarista – con le loro opere prime (*Corpo celeste*, 2011, *La città ideale*, 2012, *L'intervallo*, 2012), Uberto Pasolini (un italiano che vive e lavora a Londra) con *Still Life* (2013), Mirko Locatelli con *I corpi estranei* (2014), Sebastiano Riso con *Più buio di mezzanotte* (2014), Claudio Caligari con *Non essere cattivo* (2015), Emanuela Piovano con *L'età d'oro* (2015-2016, specialmente nella successiva versione *director's cut*), Paolo Virzì con *La pazza gioia* (2016), Roberto De Paolis con *Cuori puri* (2017). Riconosco il valore di documentaristi come Daniele Segre e Gianfranco Pannone.

Ma fra il 2006 e il 2018 ecco una esplosione del neosperimentalismo; solo 19 (e mezzo) sono, sia pure a modo loro, film di finzione, gli altri sono documentari o *nonfictions* o, meglio ancora, OVNI, oggetti (audio)visivi non identificabili: *Il peggio di noi* (2006) di Corso Salani, *Tre donne morali* (2006) di Marcello Garofalo, *Flòr da Baixa* (2006) di Mauro Santini, *Valzer* (2007) di Salvatore Maira, *Morire di lavoro* (2008) di Daniele Segre, *Il sol dell'avvenire* (2008) di Gianfranco Pannone, *Tramas* (2008) di Augusto Contento, *Puccini e la fanciulla* (2008) di Paolo Benvenuti, *Under-the-Sky* (2008) di Michele Salimbeni, *Archipels nitrate* (2009) di Claudio Pazienza, *In amabile azzurro* (2009) di Felice D'Agostino e Arturo Lavorato, *Radio Singer* (2009) di Pietro Balla, *La bocca del lupo* (2009) di Pietro Marcello, *Storia di una donna amata e di un assassino gentile* (2009) di Luigi Faccini, *Le quattro volte* (2010) di Michelangelo Frammartino, *La vita al tempo della morte* (2010) di Andrea Caccia, *Formato ridotto. Libere riscritture del cinema amatoriale* (2012) di Home Movies (Antonio Bigini, Claudio Giapponesi, Paolo Simoni), *El impenetrable* (2012) di Daniele Incalcaterra e Fausta Quattrini, *Bellas mariposas* (2012) di Salvatore Mereu, *Terramatta;* (2012) di Costanza Quatriglio, *Tutto parla di te* (2012) di Alina Marazzi, *Il viaggio della signorina Vila* (2012) di Elisabetta Sgarbi, *Su Re* (2012) di Giovanni Columbu, *Arianna* (2012) di Alessandro Scippa, *God Save the Green* (2013) di Michele Mellara e Alessandro Rossi, *Sangue* (2013) di Pippo Delbono, *Il treno va a Mosca* (2013) di Federico Ferrone e Michele Manzolini, *Il mattino sorge ad est* (2014) di Stefano Tagliaferri, *Belluscone, una storia siciliana* (2014) di Franco Maresco, *Patria* (2014) di Felice Farina,