

# 28 TFF

## TORINO FILM FESTIVAL

**Mercoledì 1 dicembre, ore 11.30, Gam**

### Onde

**Incontro sul cinema di Massimo Bacigalupo con Alessandro Amaducci, Adriano Aprà, Massimo Bacigalupo, Giulio Bursi, Massimo Causo, Tonino De Bernardi, Enrico Ghezzi, Nuccio Lodato, Alessandro Maducci e Bruno Torri.**

**Massimo Causo:** Quello che vorremmo qui approfondire è il rapporto tra l'underground italiano e quello americano, e in particolare il cinema di Massimo Bacigalupo, in un momento di comunione di saperi. Abbiamo infatti la possibilità di interrogare i testimoni e i protagonisti dell'epoca: sia chi questo cinema lo realizzava, sia coloro che lo coltivavano e promuovevano. Non si tratta di rievocare (non è questo l'intento), ma di inserire nel presente (come è tradizione del Torino Film Festival). Quando Giulio mi ha proposto questo omaggio, ho accettato immediatamente: mi sembrava un'occasione importantissima. Voglio subito aggiungere che tutto il progetto è il frutto di anni di studio e lavoro di Giulio Bursi, di cui Bacigalupo stesso si è rivelato un collaboratore prezioso e puntuale. Voglio cedere la parola per primo a Tonino De Bernardi, poiché, insieme a Massimo, questo cinema di cui vogliamo parlare oggi l'ha fatto. E inoltre poiché è un portatore di emozioni non solo attraverso il cinema, ma anche attraverso la parola.

**Tonino De Bernardi:** Mi aggiro attonito tra queste macerie.

**Massimo Bacigalupo:** Mi ricordo che intorno al 1967-68 andammo con Adamo Vergine a Veio e lui mi lasciò in macchina un biglietto con scritto: «siamo tra le macerie»... Come vedete le cose non cambiano...

**Tonino De Bernardi:** Anche allora non mi facevi parlare... Pur se molto diversi, siamo stati molto uniti. Prima di tutto ringrazio Massimo per aver conservato così gelosamente questi materiali. Non so bene cosa dire: è sorprendente ritrovarsi. Ci sono cose che ho scritto io, che oggi non riesco nemmeno a leggere, mi fanno orrore. Si tratta di un altro momento storico e ho molto timore a scoperchiare il vaso di Pandora del passato. Anche se in un certo senso è tutto presente, tutto vivo, pur se sono passati quasi cinquant'anni. D'altra parte, per quanto mi riguarda, io, che ho continuato a fare cinema, mi sono trovato a un certo punto, qui in Italia, a dover in un certo punto dimenticare l'underground, se volevo continuare a lavorare. Ho quindi in un certo senso quasi negato vent'anni della mia vita e come si fa a non tenere conto di una parte così lunga della tua esistenza? Vi sto facendo un discorso molto soggettivo: non voglio essere, né ne sarei capace d'altronde, uno storico.

Grazie all'underground ho incontrato Massimo, Angela, la riviera ligure e tante altre cose belle. Massimo era molto appassionato di letteratura, come me, ma lui mi sbaragliava con le sue lunghe citazioni di cui io a volte non riconoscevo neppure l'autore e magari era

Dante... L'underground e il cinema mi hanno inoltre salvato da un baratro, che c'è comunque.

Ricordo che proprio qui alla Gam, credo che fosse la primavera del 1967, è stato proiettato il film mio e di Paolo Menzio, *Il mostro verde*, in coda alle proiezioni dell'underground americano come a verificare l'esistenza di un underground italiano. Non sono quindi 50 anni, ma 43.

Devo moltissimo a Massimo perché era quello che girava: era ancora studente e giovane, io invece lavoravo (insegnavo alle scuole medie). Massimo viaggiava quindi per tutto il mondo con i nostri film. Anche Pia Epremian, che ha realizzato dei film straordinari ora credo perduti, aveva una figlia di tre-quattro anni che aveva appena scoperto avere ereditato il diabete dal nonno, quindi era impossibilitata a muoversi. Massimo era così quello che portava i nostri film in giro e ci faceva esistere: è stato fondamentale. I film dovrebbero infatti essere visti. Quando oggi mi chiedono qual è la caratteristica fondamentale del mio cinema io dico sempre l'invisibilità: una vera contraddizione. Insomma questa mia parabola di oltre quarant'anni è divertente e misteriosa. È stato comunque Massimo a portare a New York il mio film *Dei*. Mekas lo vide allora e ancora oggi mi chiede che fine abbia fatto. Credo che proprio in questo periodo sarà proiettato all'interno di una retrospettiva dedicata a Lou Castel, che è un mio amico oltre che attore in molti miei film.

Per Torino fu molto importante, a parte Pesaro, la grande retrospettiva dedicata al New American Cinema del 1967, ma già si era visto qualcosa pochi anni prima. L'underground americano fu comunque fondamentale.

**Nuccio Lodato:** Per la prima e forse unica volta in vita mia non sono d'accordo con il mio amico Tonino. Non vedo nessuna maceria in quello che ho visto in questi giorni e in questa mostra. Anzi, proprio vedere questi film restaurati e tutto il materiale visivo qui presente (che io, anche da bacigalupiano della prima ora, spesso non conoscevo), specialmente quello dell'ultima sala che mi ha colto veramente di sorpresa, e di cui dobbiamo ringraziare per lo splendido lavoro Giulio Bursi, Masimo Causo e il Tff, è il segno di come le cose possano davvero tornare a vivere, e non riemergere dal passato. Prova ne sia il fatto che sono qui tanti giovani che vedono e apprezzano queste opere.

**Tonino De Bernardi:** Io facevo un discorso molto intimo: macerie nel senso che riguardano il passato.

**Nuccio Lodato:** Io apprezzo molto questa chiave non rievocativa. Del resto all'epoca ero una specie di commesso viaggiatore della Cooperativa, un'esperienza notevole che ricorda in un certo senso quella dei futuristi tra gli anni Dieci e Venti.

Mi sembra invece importante che queste cose tornino fuori in un modo diverso da quello, molto meritorio tra l'altro, di Paolo Brunato che qualche anno fa realizzò per cult una serie di dieci interviste ai protagonisti dell'underground italiano. Qui la chiave mi pare diversa e mi piace pensare che una nuova generazione di addetti ai lavori rimanga stupita dall'estrema qualità di queste opere.

**Bruno Torri:** Credo che possa essere utile storicizzare, anche solo brevemente, l'underground italiano e il lavoro di Massimo Bacigalupo. Gli anni Sessanta, che dopo sono stati chiamati meravigliosi, rimangono un periodo di incredibile fermento creativo e artistico, in tutti i campi. Pensiamo al gruppo '63, alle importanti traduzioni di quel

periodo (come i testi della scuola di Francoforte), all'avanguardia, etc. Il cinema italiano poi era straordinario: i grandi maestri del neorealismo erano ancora in attività, così come gli autori moderni (Fellini e Antonioni) o la nuova generazione (Bellocchio, Pasolini, Bertolucci, Olmi, i Taviani, etc.). La situazione era insomma estremamente ricca, variegata e innovativa. In quest'ambito nasce l'underground italiano, che è in gran parte debitore di quello americano (Mekas, Brakhage, etc.), ma che possedeva tratti di originalità molto forti. Direi che quello statunitense è servito come modello soprattutto organizzativo: come quelli americani, i protagonisti di questo cinema in Italia erano del tutto off, si muovevano ai margini del sistema ed erano completamente autonomi così da essere totalmente liberi nella loro sperimentazione e ricerca linguistica e formale. E soprattutto avevano un modo di fare cinema che era anche un modo di vivere. Posiamo dire che è stato l'unico collettivo, l'unico movimento d'avanguardia del nostro cinema. I registi italiani del nuovo cinema non facevano gruppo, mentre loro sì: hanno anche realizzato un film collettivo. Erano inoltre una Cooperativa, esattamente come nel caso americano. L'unico modo per sopravvivere in un paese con un sistema produttivo forte in cui era difficile trovare spazio. Ciò avvenne grazie ai festival, ai musei, ai cineclub. Furono importanti le rassegne a Pesaro o Spoleto. Si diedero poi un metodo operativo, anche se ognuno aveva un suo spazio. Massimo, in particolare, si ritagliò fin da subito un posto particolare in questo gruppo, grazie a un cinema dai tratti originali e distintivi molto marcati. Due mi paiono gli aspetti fondamentali del suo cinema. Lo connoterei come un grande viaggiatore del cinema e per il cinema, ma anche fisicamente. Una passione che emerge dal suo cinema. Un altro aspetto è la sua immensa cultura. Non dimentichiamoci che all'epoca dei suoi primi film non aveva neanche vent'anni e già conosceva le *Upanishads*, leggeva e traduceva Eliot, amava *L'uomo senza qualità* di Musil. Era un giovane molto interessato a tutte le forme espressive: c'è tanta pittura e figurazione del suo cinema. In questo è vicino a tutto l'underground che è un cinema della visione e non della narrazione o della rappresentazione. Un cinema materico, in cui non solo si sente la macchina da presa ma anche la stessa pellicola. Un cinema, quello di Bacigalupo, in cui compaiono tante scritte o citazioni. Credo che posseda una propria linea di ricerca ben definita, molto marcata e riconoscibile. Penso che l'elemento comune con tutto l'underground sia la volontà di sperimentare, usare la cinepresa: non è la caméra-stylo, ma il lavorare con la pellicola, con la macchina, con il cinema. Uso qui il termine sperimentazione in senso neutro, a volte i risultati possono essere deludenti. L'importante è andare oltre. In un suo film c'è un vero e proprio elogio del disordine che a me ha ricordato la teoria di Adorno sulla dialettica tra arte classica e avanguardia, in cui la prima mette ordine nel caos, mentre la seconda crea caos nell'ordine.

Credo, e giro la questione a Massimo e Tonino, che il '68 sia stato il riflesso sociopolitico delle avanguardie intellettuali e artistiche degli anni Sessanta. Per certi versi il '68 era stato anticipato sul piano espressivo e credo che il '68 stesso sia stato un vero e proprio shock anche per gli artisti dell'underground che, non a caso, dopo si sono quasi persi per strada: chi nel cinema militante, chi addirittura nelle filosofie orientali (come Leonardi, l'ideologo e l'organizzatore del movimento). Forse proprio Bacigalupo, grazie alla sua cultura, ai suoi viaggi, è stato l'autore che meglio ha sopportato l'impatto con il '68.

**Massimo Bacigalupo:** È verissimo quello che dici: il '68 ha rappresentato un vero e proprio cambio di direzione. Non solo io non ho però smesso: Leonardi ha continuato a lavorare per tutti i primi anni Settanta.

La differenza, per me, tra i film prima e dopo il '68 è che la Cooperativa si scioglie. Si esaurisce la spinta collettiva e ognuno va per la propria strada. Io stesso realizzo i miei film americani come *Warming Up*, che è giocoso e irridente e del '68 vorrebbe mantenere la carica più creativa. Una parabola sul viaggio: molto lontano da quelli contemporanei di De Bernardi o Leonardi.

**Bruno Torri:** Il mio film preferito, tra quelli da te realizzati visti finora, rimane *Quasi una tangente*. Forse perché è il tuo film più narrativo, quello più privato e in cui ti esponi maggiormente. Soprattutto mi piace questa metafora della tangente. Tutti i vostri film sono il frutto della creatività più autonoma e libera. Il massimo della soggettività: lo spettatore può quindi rispondere facendosi complice, stando al gioco, oppure può reagire all'opposto, respingendoli. In questi casi il pubblico è sempre ristretto. Non si tratta mai di grandi masse, ma di una piccola comunità selezionata che sta al gioco, condividendo un modo di vedere la cultura e l'arte. Lo spettatore è libero di prendere ciò che gli piace o meno del film. Mi era comunque piaciuta la metafora della tangente che secondo me può allargarsi al film stesso: punto d'incontro tra la linea e il cerchio, che si confronta con il mondo e la realtà, le tocca per poi sorpassare e andare oltre.

**Tonino De Bernardi:** Sempre lo spettatore si crea il proprio film, anche nel caso del cinema narrativo. Secondariamente io di Massimo amo la fase successiva a *Quasi una tangente* (che era il suo secondo film). Forse proprio perché meno narrativa: era quello il cinema che amavamo, in cui credevamo e per cui lottavamo. Ognuno però, ripeto, si fa il proprio film.

**Massimo Bacigalupo:** Posso dire che *Quasi una tangente* era un film molto elaborato anche se ero molto giovane quando l'ho realizzato e mi fa piacere che ci sia qualcuno che lo apprezzi. Io sono un po' come quella vignetta di Novello che ha per protagonista il poeta rimasto celebre per una piccola raccolta pubblicata a soli diciott'anni... Io stesso, che ho rivisto i film dopo anni, sono già colpito da non aver reagito con un netto rifiuto. Mi piace molto il titolo di questa mostra, *Apparizioni*, perché credo colga perfettamente il senso dell'operazione. I film sono spesso dei pretesti: tu stesso non sai bene come li riempirai e inserisci un po' di tutto quasi con un senso di agorafobia. Da ragazzo poi tutto è diverso. Quando all'epoca lessi le *Upanishads* ebbi una rivelazione, oggi invece mi chiederei se la traduzione sia valida o in riferimenti religiosi senza abbandonarmi a una lettura forse più ingenua. Lo spirito con cui realizzavo i film era questo: si tratta comunque di opere di bricolage. Il titolo della mostra è importante perché ci sono tante figure o persone che sono presenti nei miei film: appunto delle apparizioni. Amici come Mara in *Quasi una tangente*, brava ma forse una presenza meno significativa che nelle opere successive. Per questa mostra ho finalmente raccolto tutta una serie di miei film realizzati negli anni Ottanta e Novanta che sono proprio dei ritratti di persone: alcune note, altre meno. E tornando al titolo, ogni persona è anche un'apparizione. Alcune di queste sono inoltre scomparse: noi possiamo già dirci fortunati che a distanza di quasi cinquant'anni siamo ancora qui.

**Adriano Aprà:** Credo sia inevitabile un po' di autobiografismo, che del resto era consono a questo tipo di cinema, privato e di pochi per pochi. A volte di nessuno. Fino a dieci-quin dici anni fa se dovevo rievocare quell'epoca dicevo che il cinema sperimentale italiano non esisteva: non c'erano le opere e non c'era un pubblico che le potesse vedere. La memoria di questi film è affidata a qualche scarno articolo comparso in alcune riviste introvabili che ho intravisto in queste sale e che non sono capitate neppure nelle mie mani che ero tra i pochi interessati a quel cinema.

Appena giunsi alla Cineteca nazionale alla fine del 1999, la prima cosa che feci fu di chiamare tutta una serie di nomi per chiedere loro di mandarmi le copie dei loro film per essere conservate dalla Cineteca. Risposero Bacigalupo, Brunato, Leonardi, Lombardi. Tonino deve ancora mandarmi i suoi film...

Era un modo di ripagare un debito che io sentivo nei confronti di un'esperienza che era stata molto importante per me e di cui non era rimasto niente.

Quello che inoltre mi colpì all'epoca fu il constatare l'esistenza di molti giovani che, pur non avendo vissuto quel periodo e non conoscendo quasi per nulla queste opere, erano curiosissimi di sapere. La cosa mi lasciava stupefatto: come si fa a essere curiosi di un qualcosa che non esiste? Eppure mi intervistavano chiedendomi del Filmstudio. Per evitare ambiguità devo qui specificare che la programmazione al Filmstudio dei film della Cooperativa è avvenuta in un periodo antecedente a quello in cui io ne ho prese le redini con Enzo Ungari. Mi pareva che quei giovani, alcuni dei quali sono qui presenti, avessero nostalgia di qualche cosa di cui forse c'è bisogno oggi. Non parlo necessariamente di quel tipo di cinema, ma di quell'atteggiamento nei confronti del cinema.

È quasi impossibile rispondere alla domanda di Bruno, sul rapporto tra l'underground e il '68, posso però dire che quei film erano opere pienamente sessantottesche nel senso più genuino del termine, proprio per la loro dimensione privata. Per noi il privato era politico. Tanto è vero che noi eravamo contro il cinema politico: a volte nuovo nei contenuti, ma vecchio nelle forme. E noi eravamo alla ricerca delle nuove forme di ribellione che erano in questo tipo di cinema.

Ho letto su uno dei documenti qui esposti una frase di Bacigalupo in cui si cita Adamo Vergine. Il giorno che si riuscirà a rivedere *Espiazione* sarà bellissimo poiché nel ricordo è uno dei capolavori dell'underground italiano, uno dei pochi. Non si deve infatti credere che tutti fossero grandi film. C'erano tanti cineasti underground, alcuni bravi, altri un po' meno. Tra quelli più bravi c'è proprio Adamo Vergine che ora ha cambiato radicalmente vita, ma che ha realizzato dei grandissimi film tra cui proprio *Espiazione* che credo tra l'altro sia oggi invisibile.

**Massimo Bacigalupo:** Io ne ho una copia...

**Adriano Aprà:** Proprio Adamo Vergine nel documento ricorda un convegno dell'Arci di Ferrara del marzo '68 e mi sono commosso perché fu anche per me capitale e cambiò per sempre la mia vita come quella di tanti altri (come Benvenuti, Gianni Menon, Ungari). L'Arci era un'associazione eminentemente politica, fortemente legata al Pci e al Psi. È un esempio concreto di quello che dicevo prima: in quella serata gli unici film che vennero presentati furono alcuni film della Cooperativa e *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov. Non un caso. Vertov era stato riscoperto da pochissimo, l'intera storia dell'avanguardia sovietica ci sembrava da riscrivere e capimmo di aver trovato la nostra bandiera.

In realtà i primi film dell'underground li vidi a Napoli nei primi del 1967. Dovevo presentare il primo numero della rivista «Cinema e film» e in quell'occasione qualcuno mi fece vedere alcuni film (oggi si direbbero optical): rimasi sorpreso e scioccato. Non assomigliavano a nulla di quello che avevo visto finora. Il battesimo di fuoco fu comunque il marzo 1968 al Filmstudio con la retrospettiva dell'underground americano anche se c'era stato Pesaro prima, a giugno, la presentazione dell'underground americano che ci aveva letteralmente sconvolto. Io non ero inoltre affatto un appassionato dello sperimentalismo classico e ancora oggi ho molte riserve sul cinema delle avanguardie storiche: per me i film sperimentali degli anni Sessanta, e in particolare dell'underground americano, sono di gran lunga superiori a quelli degli anni Venti.

Nel mitico maggio '68 organizzai una tavola rotonda sul giovane cinema italiano, non solo quello sperimentale. Io del resto non avevo sposato ancora interamente l'underground, ero pur sempre tra coloro che aveva introdotto in Italia la rivalutazione del cinema americano classico. C'erano Bernardo Bertolucci, Gianni Amico, i Taviani e anche Alfredo Leonardi.

Nella mia illusione si doveva creare un dialogo, tra questi che erano i cineasti più avanzati del nostro cinema: niente da fare. Del resto avveniva lo stesso tra Carmelo Bene (che è forse il più grande dell'underground italiano) e gli altri esponenti del gruppo. Che io mi ricordi veniva rifiutato da entrambe le sponde. Così come Mario Schifano che, essendo un uomo ricco, realizzava dell'overground con un vero direttore della fotografia e in 35mm. Erano tutte personalità che coesistevano nello stesso periodo, ma senza dialogo. Fui costretto a realizzare un'altra tavola rotonda (stiamo a questo punto parlando del 1969) in cui c'era anche Tonino che all'epoca non parlava, era timido e riservato: disse giusto qualche frase insignificante.

**Tonino De Bernardi:** Per me non lo erano affatto, anzi...

**Adriano Aprà:** Possiamo però dire che sei cambiato molto, da quello che posso giudicare io adesso... Devo fare una confessione: rivedere i film di Massimo oggi mi ha molto impressionato perché è come vederli per la prima volta. Avevo dei pallidi ricordi. Mi hanno fatto l'effetto che avrebbero potuto farmi all'epoca: quasi un paradosso. Io un po' qualcosa di questo cinema lo conosco (o meglio conoscevo), eppure, a vederli ora, non riesco ad agganciarli a nessuna delle mie riflessioni su questo tipo di cinema...

Uno degli elementi fondamentali del cinema di Massimo è l'immensa cultura che traspare. Quasi un paradosso. Una formazione culturale quasi intimidatoria. Era difficile creare un dialogo con te anche all'epoca: tu avevi studiato moltissimo, noi eravamo dei giovani un po' ignoranti. Tu leggevi le *Upanishads* di cui noi non sapevamo neanche l'esistenza, leggevi Pound (che traducevi pure, figuriamoci). L'atteggiamento era intimidatorio di chi adesso arriva e spiega cos'è la cultura o l'arte. L'altro elemento è la macchina tremolante. Faccio qui riferimento a un film per me fondamentale: *Né bosco*. Si tratta di alcune parole sullo schermo, di cui, ammetto, non capisco niente, ma riprese con la macchina a mano a creare delle immagini tremanti: non riprese con il cavalletto, come avrebbe fatto l'underground Usa. Questa la differenza con gli americani: l'elemento fondamentale dell'underground italiano, e del cinema di Bacigalupo, è l'amatorialismo. I registi non erano grandi artisti presenti nei Musei o Gallerie, ma persone che andavano al Festival di Montecatini, dove credo Massimo vinse pure qualche premio, così come Bargellini. La matrice è quella dell'Home Movies. Quindi le caratteristiche del cinema di Baciaglupo sono per me l'home movies e grande cultura. Mano che trema e parole che intimidiscono. *Né bosco*: in cui già il titolo è un mistero. La macchina però trema di fronte a queste parole: una metafora possibile di tutto il cinema di Massimo Baciaglupo.

**Massimo Bacigalupo:** In esposizione qui c'è una foto di me in un cineclub a Milano in cui mi ero recato per proiettare *Quasi una tangente*. Io ero vestito con un abito piuttosto elegante di principe di Galles. Ricordo che uno spettatore mi chiese alla fine come mai riprendessi i tram storti, invece che dritti come sono nella realtà. Una domanda che a me allora era incomprensibile.

In realtà non c'è la mano tremolante. I primi film li ho realizzati con una macchina 8mm, i seguenti con una 16mm che non tremolava affatto. Quel poco di movimento di *Né bosco* è fatto apposta e vuole suggerire il movimento di queste parole che appaiano e scompaiano. Per quanto riguarda il titolo si tratta di una citazione di una poesia d'amore di Saffo. Niente di troppo complesso, in fondo la mia cultura che tanto spaventava era quella di un liceale.

Hai ragione quando parli di cinema amatoriale anche a proposito di Bargellini. Sul treppiede non sono d'accordo, perché il cineamatore classico riprende proprio in quel modo: il suo è un cinema che vorrebbe essere, in piccolo, simile a quello professionale. Nel 1964 lessi un articolo di Maya Deren, apparso su una rivista americana di fotografia a cui ero abbonato (i fogli su cui appaiono le scritte di *Quasi una tangente* sono appunto le pagine di questa rivista) che ogni anno pubblicava un «Home Movies Annual». Per me fu una rivelazione perché spiegava appunto come non si dovesse usare il treppiede. Ai tempi di *Lilan* (1964) ero talmente folle che mi feci costruire da un falegname dei binari in legno lunghi cinque metri per realizzare una lunga carrellata, che avrei potuto tranquillamente riprendere con la macchina a mano e forse sarebbe stato pure meglio (tanto in legno la macchina ballava ancora di più), ma mi ci volle Maya Deren per capirlo. Un personaggio straordinario che ho potuto approfondire grazie a un recente documentario di Arte.

Anche la non comunicazione con il cinema politico è assolutamente vera. Quando uscì *Io sono autarchico*, Baruchello disse che si trattava proprio del film che piaceva ai dirigenti del Pci. Ricordo che ero a New York e venne presentato *Il caso Mattei* con Rosi presente. Io, che all'epoca non capivo niente, lo trovai orribile e durante il dibattito in sala mi sono alzato per dire che il film non mi era piaciuto. Non mi fu permesso di parlare e Rosi disse che era stato portato nella gabbia dei leoni. Io volevo solo chiedergli perché aveva usato quella musica da film western (poteva essere di Morricone, non so): per noi erano cose che non si potevano fare. Ovviamente si trattava di un film degnissimo.

**Tonino De Bernardi:** Voglio solo aggiungere che io non avevo nulla a che fare con il cinema amatoriale che anzi in quel momento detestavo abbastanza.

**Adriano Aprà:** Amatoriale nel senso brakhagianò del termine...

**Tonino De Bernardi:** L'ho capito dopo, al momento no.

**Adriano Aprà:** Tu del resto sei il più amatoriale di tutti...

**Tonino De Bernardi:** Su *Espiazione* sono ovviamente d'accordo: è un film bellissimo. Non sono invece d'accordo sulla distinzione, all'interno dell'underground, tra registi bravi e meno bravi perché è profondamente contro lo spirito del movimento: ognuno faceva quello che sentiva e ci si rispettava per questo. Con lo sguardo di oggi si può poi dire che alcuni film sono più belli di altri, ma è un discorso diverso.

**Giulio Bursi:** Voglio solo dire che noi abbiamo scelto di realizzare questa retrospettiva e di proiettare questi film per il semplice fatto che per noi sono delle opere bellissime e straordinarie e non per il fatto di appartenere all'underground, alla Cooperativa o a un'epoca particolare.

**Federico Ercole:** Volevo rispondere ad Aprà sul perché una nuova generazione si è messa alla ricerca di un cinema invisibile. Mi viene in mente una delle battute finali di *Prima della rivoluzione*: «Ho la febbre e la nostalgia del presente». Ricordo qui anche il grande lavoro che è stato fatto sempre a Torino da Fulvio Baglivi, durante la direzione di Roberto Turigliatto e Giulia D'Agnolo Vallan, sul più invisibile di tutti questi cineasti, ovvero Pierfrancesco Bargellini. Noi ci siamo quindi messi alla ricerca di questo cinema, perché il nostro presente ci è stato sottratto. Il cinema che si fa oggi in Italia ci fa schifo e abbiamo quindi cercato un cinema diverso per avvelenare questo presente che ci fa orrore.

Per quanto riguarda Bacigalupo, ringrazio ancora Giulio per il lavoro svolto poiché questi film li avevo visti solo in parte e tutti in vhs qualche anno fa grazie ad Adriano Aprà. Preparando il mio intervento sul cinema di Massimo Bacigalupo volevo fare una cosa in grande stile, con riferimenti alla letteratura angloamericana (Pound, Eliot) o al rapporto tra semiotica e immagine. Poi ho visto due film, *Into the House* e soprattutto *The Last Summer*, e ho buttato via tutto. Mi hanno letteralmente sconvolto e mi hanno costretto a rifare i conti con il suo cinema in cui è presente un'«asfissiante cultura», per citare un pittore francese, che viene però traslata nella vita. Come accade quando filma le parole e le persone: in quel caso diventa un vero e proprio catalizzatore biografico di esperienza. Tutto a quel punto collassa e i rapporti tra le immagini non stanno più insieme. Quelle stesse sovrimpressioni che nel cinema di Tonino sono pulsazioni dionisiache, in quel caso non funzionavano: la citazione di John Donne adesso mi dà fastidio poiché ci sento il liceale amorevolmente ipercolto e snob. I film successivi, forse più piccoli, non direi amatoriali ma minori, mi piacciono molto di più. Del resto noi di questi cineasti dobbiamo scegliere quello che ci piace di più, che deve restare, e questo *The Last Summer* (che apre un ciclo epico come il *Fiore d'eringio*) è per me l'espressione di un vivere l'underground, in cui vivere e filmare era la stessa cosa. Quando li ho visti la prima volta mi pareva non ci fosse alcuna citazione, poi invece ieri mi sono accorto che è invece un film colto come tutti gli altri, ma in cui la cultura è stata in un certo senso assunta. E mi piace tantissimo questa elisione totale del tempo (è un film nepalese girato a Rapallo) in cui siamo noi che ci immaginiamo queste colline e questi alberi e siamo proiettati in un altrove che la nostra generazione deve ancora raggiungere. Ed è proprio per questo che noi, giovani studiosi e critici, cerchiamo questi film, li scegliamo e siamo qui a parlarne.

**Enrico Ghezzi:** Entrando qui sono rimasto molto colpito dal sentire le voci sovrapposte alle immagini del film proiettati qui fuori. Per la prima volta ho trovato inoltre molte immagini e parole esposte che ho anche io in casa. Sono d'accordo con questa idea della nostalgia del presente e mi ha molto interessato la questione dell'uso del treppiede che ci ha illustrato Massimo prima.

Per me il ruolo di Massimo Bacigalupo nel cinema italiano purtroppo si riassume nell'impressione fortissima che mi fece a diciott'anni scoprire che c'era chi aveva realizzato un film intitolato *Quasi una tangente* che per me divenne sublime già prima di riuscire a vederlo: c'era tutto quello che non volevo vedere nel cinema e nello stesso tempo tutto quello che volevo vedere.

Per me Bacigalupo e De Bernardi sono due poli opposti: il secondo fa un cinema incontenente che in un certo senso attraversa in continuazione se stesso in una sorta di inutilità, mentre il primo abbandona giovanissimo il cinema. Quasi avesse paura e sgomento del cinema stesso perché è troppo facile o troppo difficile. In questo suo giocare con le parole ha lasciato cadere il cinema o l'immagine stessa. Mi piacerebbe quindi chiedergli e capire il perché di questa rinuncia. Del resto già *Quasi una tangente* è un sublime punto di fuga: mi chiedo se non fosse già tutto lì.

**Massimo Bacigalupo:** Come ci insegnano i nostri maestri marxisti, il cinema è uno strumento di comunicazione. Finché è esistita la pellicola 8 o 16mm ed era poco costosa, è stato per me possibile creare certe immagini che quasi inquinano il tempo. Con gli anni Ottanta è diventato invece proibitivo realizzare film in pellicola, avrei quindi dovuto stare le ore a bussare alle porte della Rai come ha fatto Tonino. Era poi venuta meno la spinta dell'underground che a quel punto si era esaurita. Lo stesso pubblico non c'era più. Si tratta del paradosso di tutto il cinema underground, che non è mai stato visto: un vero controsenso. Uno strumento che è nato per la sua riproducibilità con cui si crea un'opera



che nessuno vede. Io non avevo neanche il mito di fare il cinema: volevo semplicemente parlare del mio mondo attraverso le immagini. Esattamente la stessa cosa che faccio con le parole, attraverso un articolo. Non vedo una differenza sostanziale tra le due cose: si tratta di dire delle cose che si pensa possano interessare qualcuno.

Un aspetto che mi incuriosisce è che molti mi ricordano per questi film che ho realizzato da giovanissimo, quarant'anni fa, e non per i miei studi sulla Dickinson o Melville che mi hanno impegnato anni che sembrano non interessare nessuno. In questa mostra ci sono anche numerosi video che ho realizzato dagli anni Ottanta. C'è ne anche uno di due ore del 2010 in cui viene ripresa una lettura dell'*Ulisse* di Joyce. Ogni anno, il 16 giugno, organizzo a Genova la lettura integrale del capolavoro di Joyce e quest'anno ho deciso di filmarla. Tornando al titolo della mostra, *Apparizioni*, mi sembra proprio adatto al mio lavoro.

**Giulio Bursi:** Uno dei miti da sfatare è il fatto che Massimo avrebbe smesso di fare cinema: non è assolutamente vero. Proprio per questo ho insistito nell'inserire i video da lui realizzati a partire dal 1985. Massimo ha sempre continuato a fare cinema. I filmati familiari sono stupendi e avrei voluto organizzare un programma anche di queste opere anche per far vedere come fosse tornato indietro, ai primi film degli anni Sessanta come *The Last Summer*. Non vedo tutto questo stacco e nessuna fuga dal cinema: c'è al contrario una continuità totale. Gli home movies più privati sono straordinari con un bellissimo uso dei tagli o delle sovrimpressioni.

**Nuccio Lodato:** Aggiungo una sola cosa. Sono anche io particolarmente legato a *Quasi una tangente*: proprio una breve analisi di questo film accompagnata da un'intervista a Massimo è diventato il primo articolo che ho pubblicato su una rivista nazionale, grazie a Edoardo Bruno. E perché mi aveva tanto colpito questo film? Perché si confrontava alla pari con tutto il cinema più radicale non solo italiano di quel periodo (il primo titolo che mi viene in mente è *I pugni in tasca* di Bellocchio) in un modo molto adulto e moderno. E l'aspetto sconvolgente era che all'epoca Massimo aveva vent'anni, era quindi minorenni per quegli anni. Eppure realizzava un cinema assolutamente adulto e dimostrava di saperla lunga, oltre che di conoscere bene la difficile arte dello stare al mondo. A parte il fatto del tutto privato che l'attrice era una nostra compagna dell'università di cui tutti eravamo perdutamente innamorati...

È questo il cinema di Massimo che amo di più e mi ha quindi molto colpito il discorso di Federico sulla cultura assimilata. Diciamo pure che in quegli anni Massimo era spesso piuttosto insopportabile con la sua aria di saperla più di tutti: poi con gli anni è migliorato, forse persino troppo. Per me comunque il discorso dell'assimilazione c'è fin da subito, da *60 metri per il 31 marzo*, che è forse il film di Massimo che mi intriga di più per quanto mi riguarda. Quelli americani li ricordo di meno (alcuni forse non li ho mai visti) e sono quindi molto impaziente di rivederli. Questa operazione di fare viaggiare insieme questa cultura che per noi in quegli anni non era affissante (quando parlavamo di William Blake per noi era lì anche se era morto da un paio di secoli) è comunque forse la chiave di tutto il suo cinema.

Anche solo stilisticamente *Quasi una tangente* non è paragonabile a nessuna altra opera di avanguardia cinematografica che conosco (underground americano incluso).

Chiudo ricordando cosa disse Tonino a Mekas nel 1967. Quando lo incontrò gli disse che era tanto tempo che aspettavano di vedere i tuoi film e che finalmente potevano soddisfare questo desiderio. Nello stesso tempo erano talmente innamorati di questo cinema che già in un certo tempo ce li siamo immaginati.

Devo tutto a Massimo: è grazie a lui che ho intervistato Lillian Gish.

**Massimo Bacigalupo:** Fare cinema è per me come parlare o scrivere un articolo: in tutte queste azioni è presente un'autorealizzazione. Si dice: «Io sono io». Ma non c'è solo questo parlare tanto di me (per citare Zavattini): non comunico solo quanto amo me stesso, ma anche le mie passioni o la mia visione del mondo. Anche se scrivo della Dickinson, in fondo parlo di me, ma non solo. Mi viene in mente la poesia di Hopkins in cui si dice: «La cosa misteriosa del mondo è che tutto dice io». Tutto è un'apparizione (come nei miei film) ma si può cercare di trasmettere quello che si è provato. Un'idea simile al concetto di epifania di Joyce.

**Enrico Ghezzi:** Questa ultima puntualizzazione di Massimo mi chiarisce molte cose. Prima ha compiuto un modo molto preciso di fare una sorta di economia politica del proprio comunicare e quindi dici che una cosa è finita a livello quantitativo. Poi hai accennato non tanto al narcisismo, quanto al vero e proprio Narciso. Si torna quindi a *Quasi una tangente...*

**Alessandro Amaducci:** Posso solo dire due cose. La prima è che faccio fatica a individuare due tempi così diversi tra le avanguardie, quelle vecchie e quelle giovani. Secondo me nel momento in cui il linguaggio sperimenta non c'è una connotazione temporale. Le opere che ho visto (o meglio scoperto) di Massimo sono qualcosa di assolutamente contemporaneo e in un certo senso hanno intriso tante cose contemporanee come il videoclip, per esempio. Il cinema di oggi ha del resto spesso assorbito e raffinato tante opere dell'avanguardia: mi viene in mente *2001: Odissea nello spazio* di Kubrick o *Assassini nati* di Stone, in cui c'è tanto Brakhage o Mekas...

Questa cultura asfissiante di Bacigalupo di cui si parlava prima a me piace parecchio: penso al ritratto di Ezra Pound che ho trovato bellissimo. Questo soffermarsi sull'atto della scrittura è anche un tratto interessante e originale di tutto il suo cinema. Penso a quello che diceva poco fa legato al fatto che per lui scrivere o filmare sono la stessa cosa: è molto bello. Significa anche che la scrittura si fa immagine e viceversa. Che in qualche modo è molto vicino alle avanguardie.