

## PARCO LAMBRO 1976/2006

IL FESTIVAL DEL PROLETARIATO GIOVANILE DI PARCO LAMBRO  
NELLE IMMAGINI DI ALBERTO GRIFI.

# PARCO LAMBRO 1976/2006

IL FESTIVAL DEL PROLETARIATO GIOVANILE DI PARCO LAMBRO  
NELLE IMMAGINI DI ALBERTO GRIFI.

dal 25 giugno al 1 luglio 2006

orario 18.30 - 1.00

Comune di Pesaro

Centro Arti Visive Pescheria

Istituzione comunale

corso XI Settembre 184

Sindaco **Luca Ceriscioli**

Consiglio d'amministrazione

Presidente **Andrea Ugolini**

Consiglieri **Roberto Bertozzini**  
**Mariadele Conti**  
**Claudio Ferri**  
**Luca Mancini**

Direttore **Gaetano Vergari**

Organizzazione **Alberto Barbadoro**  
**Thomas Mattiucci**



Pubblicazione a cura di Federico Rossin e Gianmarco Torri.

Stampato in occasione della mostra "Parco Lambro 1976/2006" Pesaro, 25 giugno - 1 luglio 2006.

Elaborazione grafica con la collaborazione di Guido Tamino.

Iniziativa promossa dal Centro Arti Visive Pescheria con il contributo del Comune di Pesaro/Assessorato alla cultura e il patrocinio della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Doc/it – Associazione Documentaristi Italiani, Una casa per Grifi.

Manifestazione a cura di Gianmarco Torri con la collaborazione di Annamaria Licciardello, Federico Rossin, Associazione Home Movies, Cineclub Due finzioni.

Ringraziamenti: Alberico Miniucchi, Gianfranco Boiani; Bruno Torri, Pedro Armocida; Alessandro Signetto, Lorenzo Burlando; Roberto Silvestri; Flavia De Facendis; Marco Lorenzin; Marco Carraro, Emiliana Poce; Karianne Fiorini, Mirco Santi, Paolo Simoni.

Un ringraziamento speciale ad Adriano Aprà per il sostegno e l'incoraggiamento.

Ad Alberto Grifi



HomeMovies  
ARCHIVIO NAZIONALE DEL FILM DI FAMIGLIA

doc/it  
Associazione Documentaristi Italiani

*“In questi trent’anni, sotto i miei occhi il sangue di tanti giovani a strato a strato si è ammicchiato fino a seppellirmi così da non poter respirare: posso solo scrivere qualcosa con questa penna e l’inchiostro, come scavassi tra il fango una piccola fessura e vi sporgessi la bocca per un ultimo respiro – che mondo è questo. La notte è lunga, la strada è lunga, meglio per me dimenticarli, meglio non parlare. Ma so che anche se non sarò io verrà un tempo in cui saranno ricordati, in cui si parlerà di loro”.*

*Lu Xun*

Sono passati trent’anni. Parco Lambro 1976, Parco Lambro 2006. Oggi più nessun Festival del proletariato giovanile, e forse i giovani neanche sanno cosa significhi “proletario”, pur essendo, più di allora, davvero ridotti a nuda vita. E allora perché ricordare? Perché inseguire salvare mostrare queste immagini? Certo per un debito di memoria da pagare, per un saldo amoroso che dobbiamo ad Alberto Grifi. Ma non è solo questo: sarebbe solo aprire un buco per poi richiuderlo con un bel monumento alla memoria di... Dobbiamo vedere e far vedere quella festa perché c’insegni ad interrompere il clima di asservimento, di generale dormienza che oggi avvolge gli anni ’70, stravolti da una gestione dell’oblio perseguita fino all’ossessione da un’intera classe politica stretta in un’unità nazionale. Nessun ricordo collettivo, nessuna nostalgia (che è, alla lettera, il dolore del ritorno) sembra tollerata da una società spettacolare che ci imbozzola in immagini sempre più vuote impedendoci una lettura radicale del reale: non sappiamo più cosa abbiamo fatto, cosa

volevamo, chi eravamo, e non solo trent’anni fa, ma dieci, cinque, ieri. Le immagini di Grifi rompono questo presente assoluto immergendoci nella storia, facendoci dolorosamente e gioiosamente ricordare di una libertà vera e vissuta, aiutandoci a riallacciare il legame con una tradizione, quella dei vinti e dei negletti, decolonizzando il nostro inconscio reso passivo e sterile.

Vedere oggi Parco Lambro è riprendere dalle mani dei signori della politica e della comunicazione la storia e il ricordo di quegli anni per rimetterli in circolo, farne strumento di lotta all’oblio e arma di cambiamento del presente. Vogliamo che queste immagini passino di occhio in occhio, restituendo la complessità di un’epoca, stimolando scelte e giudizi, riaprendo ferite e decostruendo immaginari eterodiretti e falsi: insomma costruendo una temporalità altra -quella della festa- in questo presente costantemente al lavoro, una festa che oltrepassi le generazioni, rinsaldi la fedeltà ad un progetto, dilati le nostre coscienze e i nostri sguardi.



# **(RI)GENERAZIONE PARCO LAMBRO**

di Roberto Silvestri

Il festival del proletariato giovanile al Parco Lambro (1976), video "dalla parte del movimento", è l'opera numero 18 di Alberto Grifi. Se, almeno, ci fidiamo delle filmografie autorizzate ma inquiete, sempre mutanti-non imbalsamabili, di questo mai riconciliato cineasta underground romano, ex pittore, ex paparazzo, attivo dal 1960 e coregista, con Gianfranco Baruchello, de La verifica incerta (1964-1965), adorato da Marcel Duchamp, e, con Massimo Sarchielli, di Anna (girato nel 1972-73 e uscito in pellicola nel 1975), che sconvolse la Mostra di Venezia. Due film dinamitardi contro lo spettacolo estremo (sia quello dalle forme rigide hollywoodiane che quello dalle forme più melliflue, d'autore, documentaristiche, "all'europea"), emblematici del suo metodo da "terzo cinema": disseppellire il cadavere del reale dal terreno del fittizio. E operare la rianimazione del "mostro". Modelli? Nessuno. Semmai in telepatia naturale con parallele pratiche di controinformazione collegate a

situazioni di "movimento antagonista" simili, tedesche e giapponesi. Pensiamo ai collettivi antimperialisti di Shinsuke Ogawa o ai film "entrati in clandestinità" di Gerd Conradt, Klaus Rath, Werner Nitzsche o Holger Meins. Grifi, tra l'alchimia e il topo d'archivio, e mettendo sempre la gioia della vita al posto di comando rispetto al piacere del linguaggio cinematografico, perennemente riprende, rielabora, taglia, commenta, risonorizza, aggiunge, toglie, "lava", restaura, o ritrova e riattualizza, i suoi nastri e le sue pellicole. Works perennemente in progress. "Opere" da lui prodotte, ma di cui non vuole mai essere l'autore unico, sulla critica della miseria quotidiana, sull'antropologia della disubbidienza, sul "vivere diversamente", sul superamento della schizofrenia istituzionalizzata. Girate nei manicomi, in carcere, nel mattatoio. Ma anche in forma di happening, fiaba, fantascienza, partecipando alla guerra di classe tra droghe ipnotiche per reprimere e droghe lisergiche che

“aprono la coscienza”. “Grifi ha un acuto senso delle cose, delle situazioni, che gli consente di cogliere con grande sensibilità politica quelli che sono i momenti rivoluzionari” sostiene il collega e storico del cinema sperimentale italiano Sirio Luginbuhl nel libro *Lo schermo negato. Cronache del cinema non ufficiale*. E spiega che il suo cinema è inscindibilmente legato alle vicissitudini politiche ed economiche della società italiana dal 1967 in poi: “Per lui il divenire artistico è dipeso ed è stato forzatamente condizionato dai processi economico-politici e dal clima reazionario-repressivo suscitato dall’establishment dopo la strage di Milano”. Un processo per nulla concluso, anzi. E “un clima” che si è via via incupito. Ecco perché per Grifi “creare il presente è correggere il passato”, come afferma il protagonista del suo *Argonauti, evviva - Un viaggio con carburante erogeno* (1970), sospettoso della ricerca estetica fine a se stessa.

Di Parco Lambro sono per ora visibili solo

5 ore in video su un girato complessivo di 27 ore in video e 3 ore in 16 mm a colori. Il materiale è stato girato a Milano, nel giugno 1976, su richiesta degli organizzatori della festa. Doveva essere il “Woodstock italiano”, un film-concerto finanziato da discografici “alternativi”. Ma diventa un’inchiesta, che tra l’altro mette subito in discussione i suoi statuti di genere. Distacco, obiettività, par condicio, non mettersi mai in discussione, anzi stare comunque con il committente... No. Quelle quattro giornate di “festival del proletariato giovanile” si trasformano in una feroce controinchiesta strappata di mano ai “cronisti”. I quattro videoregistratori manovrati da un folto gruppo di militanti e futuri filmmakers, coordinati da Grifi, si mettono dalla parte dei giovani proletari che contestano gli spettacoli e tutte le merci che gli organizzatori contavano di vendere a prezzi ritoccati verso l’alto, per – come ammettono – “rifarsi delle spese e mettere il profitto a disposizione del

movimento alternativo". Panini, birra, libri e dischi "di sinistra" hanno però costi davvero sinistri. I contestatori formano cortei interni, chiedono l'abbassamento dei prezzi, discutono in assemblea della lotta, fermano i concerti, aprono con la forza i camion e distribuiscono a tutti patatine, gelati, polli. Nessun leader riesce a prendere la parola, per la prima volta in Italia, durante tutta la manifestazione, guidata dal basso. "È l'autonomia, bellezza", che si è fatta convincere dal richiamo pubblicitario dell'appuntamento, "come riprendersi la vita attraverso il cinema, la musica, il teatro, le arti di strada, la meditazione, lo yoga, il rito e il gioco collettivo, etc...", e ne fa un vero evento sovversivo: i "150 mila protagonisti del malessere di vivere", come titolò Alberto Farassino la sua recensione su "la Repubblica" del 29 dicembre 1976, rovesciarono completamente l'appuntamento organizzato dalla rivista di controcultura "Re Nudo", diventando da pubblico cittadini, da compagni

"traditori", da consumatori passivi "protagonisti attivi", da "polli" da spennare espropriatori e superstar della festa. "Avevano organizzato una festa alternativa sulla testa del proletariato giovanile – scrive Grifi, in un pezzo pubblicato ne Il cinema contro di Alberto Grifi, a cura di chi scrive – vendendo musica e anche cultura di base ma dimenticando i bisogni di migliaia di giovani che avevano 6 mila lire per campare lì tre giorni. Così il proletariato giovanile ha rifiutato ogni alternativa espropriando polli e panini, e ha fatto la festa a loro". Gli organizzatori del festival avevano infatti imposto tasse agli stand alimentari di Stella Rossa, degli Emme-Elle Esse-Esse e degli Anarchici, inventando, nel 1976, la tangente extraparlamentare, bella pronta per altri usi. Sembra una forzatura eppure Parco Lambro resta probabilmente il documento più importante, estremo e attuale sul lavoro/contro il lavoro in Italia. Non è ambientato in fabbrica né tra i colletti bianchi, non ci spiega il salto della scocca o il metodo di assenteismo più efficace.

Anzi parla discute e litiga di tempo libero, di gay, lesbiche e femministe stufe di tutto, di concerti, di rock, di erba, di festa lisergica, di danze della pioggia, di psicoterapia di gruppo, di poesia collettiva, di disoccupazione come risposta dello stato e dei sindacati alla fuoriuscita dal lavoro coatto e dai valori rispettabili, e senza nemmeno avvertire; di Castaneda e di sogni lucidi, di squattrinati che forse moriranno di Aids o di overdose perché nessuno di loro riuscì a farsi iniettare nelle vene sensazioni più salutari dell'eroina, di frikkettoni creativi e autonomi che dovevano essere i consumatori asettici e passivi di uno Spettacolo e che invece ribaltarono gli schemi, anche del "normale documentario zeppo di musica e interviste" e diventarono i protagonisti di un gesto impreveduto di autovalorizzazione, plasmando il tempo e arabescando il luogo in modo perlomeno virtuosistico. Così erano dentro gli operai che bloccavano le cento officine Fiat in un attimo. Nessuno ce li fece vedere così interiormente.

E così, l'ennesima trappola concentrazionaria, il luogo di alienazione più subdolo (perché di estrema sinistra) divenne un momento di "comunismo" intuito, goduto e, per fortuna, subito decomposto in cerca di qualcosa ancor più libertaria e chic: la prefigurazione di un futuro dispiegato nel quale si può lavorare meno e comunicare meglio con tutti.

Non molto è conosciuto, questo video, né è mai stato diffuso homevideo. Non è mai stato venduto alla Rai per paura che potesse essere usato dai carabinieri e dalla polizia a scopi di svago molto poco estetico. Alberto Grifi lo ha congelato per un po', anche per motivi di sicurezza e adesso, se qualcuno l'aiuta finanziariamente (i nastri dell'epoca hanno tali problemi di lavaggio, di decodifica, di reperibilità di video-registratori obsoleti e di restauro che Rutelli nemmeno s'immagina) potrebbe essere riportato al dibattito teorico su che cos'è l'anti/documentario da pensare e praticare oggi. Non solo perché quelle immagini di movimento

catturano con incredibile acutezza la "scultura invisibile" dell'Italia più viva, bella e creativa di un attimo che si credeva il prologo nel cielo, "prima della rivoluzione". E invece era la bussola rotta... Non solo perché svela al sociologo distratto (che insiste morettianamente sulla polemica pacifismo contro nevrosi armata) le miserie di certi gruppi di estrema sinistra subito diventati demodé perché si erano ormai chiusi in una logica settaria, leaderistica, machista e di pura gestione affaristica, pre-Craxiana, o pre-Br degli affari correnti privati (come si vede in tutta la magnifica sequenza dell'assalto al camion dei polli).

Nel 1993 in Paperina si riguarda una protagonista di quella lotta rivede se stessa. Grifi la filma 17 anni dopo, per 15'. In fondo è lei che ha fatto quel "lavoro contro il lavoro". Che ha scoperto il "fascista nascosto nel compagno". Che scopre il '77 killer del '68. Che coglie in anticipo e con angoscia, ma non senza ironie speranzose, la fine di un paio di

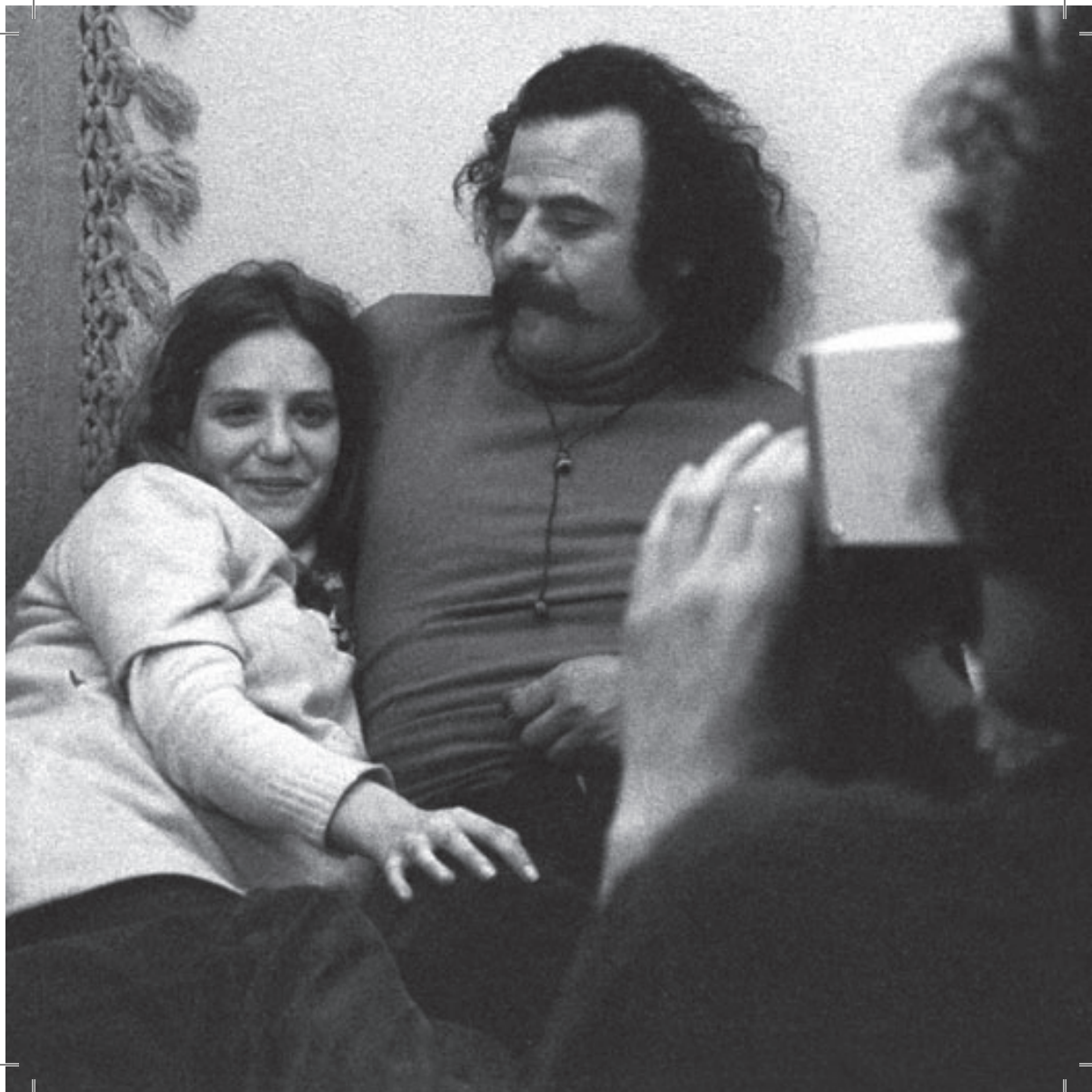
generazioni che vanno all'autoannientamento e alla sconfitta.

Opera aperta alla propria stessa deflagrazione. Film situazionista.

Grifi dovrebbe insegnare alla Scuola Nazionale di Cinema. O diventare responsabile degli acquisti Rai nel settore documentario. Subito.

E invece.

*Questo testo è frutto di una rielaborazione di due precedenti scritti: "Parco Lambro" in Storia del Cinema Italiano, vol. XIII - 1977/1985, Marsilio, Venezia 2005, pagg. 96-97; "Lavoro operaio e lotta "contro il lavoro" nel documentario degli anni '90" in Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, I, Roma 1998, pagg. 115-116.*



# DALL'UNDERGROUND AL VIDEO, DAL CINEMA ALLA VITA

intervista ad Adriano Aprà

**Grifi ha sempre sotteso ad ogni suo “gesto cinematografico” una riflessione teorica che tenesse conto sia dell’apparato produttivo-strutturale che di quello estetico-sovrastrutturale. Quanto, durante gli anni ‘70 in Italia, si è fatto per capire la reale carica rivoluzionaria che il videotape portava in sé? Tu e Grifi sembrate i soli in quegli anni ad aver pensato fino alle estreme conseguenze quelle innovazioni economiche e artistiche. Cosa puoi dirci di quella temperie storica?**

Nei primi anni ‘70 frequentavo molto gli Stati Uniti e non perdevo occasione per vedere e conoscere film dell’underground che poi cercavo di far portare al Filmstudio 70, ma anche gli autori che si cimentavano con le prime apparecchiature video mi interessavano molto. Nel 1973 a Pesaro fui tra gli organizzatori del convegno L’altro video, in cui curai la documentazione sulle esperienze americane

e sul lavoro di Alberto Grifi. Anna era infatti stato girato fra il 1972 e il 1973 e io ne avevo visto una parte dei nastri video a casa di Gianni Amico, rimanendone profondamente colpito e spingendo Alberto a montarlo per trarre da quel magmatico materiale un film “concluso”. Intanto Grifi si costruì il vidigrafo che gli permise di trasporre su 16mm i nastri Akai da 1/4 di pollice: riuscii a fargli avere un finanziamento sia dal Forum di Berlino – Ulrich Gregor, che lo dirigeva, comprò a scatola chiusa il film, fidandosi del mio giudizio entusiasta – sia dalla Mostra di Venezia diretta da Giacomo Gambetti. Il film fu un buon successo, il primo e unico del cinema sperimentale italiano. C’erano stati altri video in Italia ma l’uso che ne veniva fatto era meramente passivo; invece Alberto fece una riflessione profonda non solo sul fatto economico – l’abbattimento dei costi e la maggior maneggevolezza del mezzo – ma anche sul fatto estetico, e questo è davvero il segno proprio del suo percorso artistico.

Anna si lascia completamente alle spalle l'uso meramente documentaristico e militante dei primi video italiani per aprirsi a una dimensione nuova, ibrida, esplosa starei per dire.

**Ci sembra però che questa esperienza discriminante non sia stata recepita in Italia almeno fino agli anni '80, quando invece nascono persino festival dedicati esclusivamente al video; vedi anche tu questo iato o trovi delle continuità?**

Effettivamente, a parte il Grifi di Anna, Parco Lambro e degli altri video della fine degli anni '70, mi rammento solo del gruppo Videobase, fondato nei primi anni '70 dalla coppia Anna Lajolo-Guido Lombardi e da Alfredo Leonardi. Sono solo loro a sfuggire all'uso unicamente "controculturale" e movimentista, innervando le loro opere con una coscienza del mezzo assai fine, riuscendo insomma a fondere la connotazione politica e la sperimentazione

formale. E non è un caso che Grifi e Videobase vengano dall'esperienza dell'underground. Ricordo però il Festival di Monticelli Terme del 1977, in cui venne Grifi – proprio a far vedere dei nastri di Parco Lambro – e si scatenò una bagarre dovuta alla contestazione "situazionista" di Alberto e del suo clan, allora polemici verso tutto. Ma è davvero con gli anni '80 e il Festival di Salsomaggiore che forti tracce estetiche iniziano ad emergere nei video italiani, ed erano già incisive nei festival che frequentavo allora, Locarno e L'Aja fra quelli dedicati al video.

**Guardando al tuo percorso e a quello di Alberto sembra quasi di intravedere una sorta di parallelo e speculare viaggio che vi ha portato dal cinema sperimentale fino al continente della non-fiction, dall'underground alle più varie forme di documentarismo. Che cosa vi portò a sentire come esaurita l'esperienza**

**“sotterranea” e che cosa vi spinse -vi spinge ancor oggi- alla ricerca di forme ibride e indefinibili di cinema?**

Posso parlare per me... io rimasi molto colpito a Pesaro nel 1967 dalla visione di alcuni film underground americani: fu un trauma ma anche una trasformazione radicale. La cinefilia, che avevo adottato dai «Cahiers du Cinéma», mi aveva aiutato a leggere i film attraverso la forma, evitando il contenutismo sterile in cui navigava la gran parte dei critici italiani. Ma questo primo passo, all'alba del '68, non mi bastava più... andavo in cerca delle “periferie del cinema” – da Godard a Oshima a Skolimowski, per quanto riguarda il nuovo cinema – e quei primi film “sotterranei” incrementarono il mio percorso facendomi allontanare dalla finzione a tutto tondo alla ricerca di un “expanded cinema” sempre più radicale. Il passo che legava l'underground al video – per me che avevo avuto l'occasione di vedere entrambe le forme

senza distinzioni recise negli States – era molto breve; l'idea di frantumare l'apparato narrativo era centrale per entrambi, così come lo era la povertà e la libertà. Il documentarismo, che mi ha comunque sempre interessato, emerge parallelo al video nel Festival di Salsomaggiore, fino a conquistarne completamente lo spazio in una edizione del 1980. Posso dire, riguardando i cataloghi di quegli anni, che i film di finzione in rassegna spesso stonano ai miei occhi e anzi dicono di compromessi con il pubblico che sempre meno ho poi accettato. Non mi andava proprio di battersi con gli altri festival per accaparrarmi le anteprime dei film “d'autore”: pensavo – e credo che il tempo mi abbia dato ragione – che fosse assai più interessante esplorare quel continente un poco negletto e comunque sconosciuto ai più, e le maggiori soddisfazioni le ho avute in questa direzione nel periodo in cui ho curato le retrospettive pesaresi degli anni '90. Ma tornando alla tua domanda: l'eterodossia e la resistenza a

specializzarmi in un cinema definito (fosse anche solo documentario o sperimentale...) è il tratto determinante che mi ha caratterizzato, e in questo senso davvero mi affratella a Grifi.

**In “Parco Lambro” si assiste non solo all’espropriazione proletaria di polli e gelati ma anche a quella del film stesso, la cui struttura -tuttora in fieri- si apre, si contamina, si de-gerarchizza, facendosi invadere dalla vita di giovani “protagonisti del malessere di vivere”, come scrisse Alberto Farassino. Tutto questo ci ricorda ovviamente l’esperienza precedente di “Anna” -alla cui larga diffusione molto hai contribuito: che riflessioni ti sorgono, 30 anni dopo, a partire da quelle immagini, da quelle vite? che cosa resta?**

Ho rivisto recentemente Anna e un’ora di girato di Parco Lambro: preferisco parlarne distintamente. Anna non mi sembra invecchiato

per nulla, anzi ha acquisito ai miei occhi un valore aggiunto, quello di una testimonianza, di documento di un’epoca chiave. I luoghi dove è stato girato stavano a un passo da casa mia, quei ragazzi se non erano miei amici comunque erano compagni dello stesso ambiente: voglio dire che se per me Anna all’epoca era un film tutto al presente, oggi mi sembra anche una riflessione su quel passato, riuscendo a documentare un’epoca, con tutte le sue contraddizioni e le sue meraviglie. Parco Lambro, seppur assai interessante come “opera aperta”, mi colpisce meno dal punto di vista estetico: rimane una testimonianza insostituibile per capire quegli anni ma sembra in parte perdere l’unicità assoluta di Anna. Quel film rappresenta un caso unico non solo in Italia – dove il documentarismo radicale non aveva mai attecchito – ma anche nel panorama del cinéma vérité o del direct cinema, di cui è una sorta di pietra tombale e di capolavoro definitivo. Grifi, pur dichiarandosi allievo di

Zavattini – certamente solo di quello teorico, che immaginava un coinvolgimento del filmante nel filmato, non certo del debole cineasta – è figlio di Rouch, dei canadesi e dei Maysles, ma ne incarna le tendenze più radicali esasperandole e facendosi egli stesso sabotatore del film e del genere documentario tradizionale. Il video gli serve sia per superare il 16mm – salvo poi tornarci per esigenze distributive – sia per aprirsi una personale via inesplorata all’oltre del cinema.



# CONTRO IL (LAVORO) DOCUMENTARIO

di Alberto Grifi

Era l'estate del 1976 a Milano. Il film sul Parco Lambro, girato da 4 truppe di videoteppisti e 3 truppe di cinematografari, nell'arco di 4 giorni, dove erano concentrati 150.000 giovani, più che un documento politico è uno psicodramma ad alta temperatura sulle insurrezioni giovanili degli anni '70 "chiuse" nel ghetto del Festival. È considerato l'unica testimonianza registrata "dal vero", minuto per minuto, dall'interno delle problematiche di quella generazione, nell'ottica dei disagi, dei tentativi di organizzazione politica e contemporaneamente ben al di là della politica; laddove nascevano nuovi desideri e bisogni, cambiamenti di comportamento lontani dalla lotta armata e fuori dai ruoli stabiliti dalla logica del vecchio potere, che precedettero gli "anni di piombo". È una metafora inquietante e di nuovo molto attuale sui meccanismi di controllo con cui i governi e i loro funzionari tentano di tener buone le masse e contemporaneamente su come le masse tentino di sollevarsi.

Questo film è del tutto inedito. Gli autori non lo hanno mai voluto cedere alla Rai o altre emittenti, per impedire che divenisse oggetto di grossolane manipolazioni politiche.

Durante l'assemblea durata due giorni e due notti che seguì l'esproprio proletario di gelati patatine e polli al Festival di Re Nudo al Parco Lambro, provocato dai compagni poveri a danno dei compagni ricchi, sul palcoscenico dal quale a furor di popolo furono tirati giù i cantautori, si dibatté se quel gesto era/sia stato un giusto esproprio ai nuovi padroni di sinistra o piuttosto un vile saccheggio ai danni dei compagni che avevano organizzato il Festival. Sta di fatto che i giovani convenuti a questo gigantesco raduno, che avrebbe dovuto essere musicale e alternativo, trovarono i prezzi di patatine e panini come quelli dei bar del centro di Milano.

Le trattative per ribassare i prezzi erano arroventate e andavano per le lunghe: i più affamati pensarono bene di forzare le serrature

dei camion frigoriferi e distribuire i surgelati al popolo in festa. Quell'esproprio che una volta tanto aveva sfamato gratis le masse, che fu celebrato con danze collettive che facevano pensare ai riti pagani dell'antichità durante le quali tutti si liberarono completamente dei vestiti, aveva generato in gran parte dei giovani che si erano radunati lassù, l'illusione che la giustizia sociale realizzata con la violenza avesse finalmente reso reale il grande sogno di tutti: la Rivoluzione.

Mentre centinaia di espropriatori finalmente sazi si succedevano ai microfoni strappati dalle mani dei cantanti proclamando infinite ed euforiche teorie sulla trasformazione post rivoluzionaria del mondo, visto che il Grande Traguardo, il Comunismo, era stato finalmente raggiunto, gli espropriati, cioè i discografici e i guru di sinistra che avevano organizzato quel Megafestival, si davano da fare per spiegare al popolo che i prezzi alti del cibo avevano il fine di finanziare i gruppi politici e "il Movimento".

Ma ai contestatori non fu difficile apprendere che panini e birre costavano così cari per compensare la tassa che proprio gli organizzatori del Festival avevano imposto agli stand alimentari di Stella Rossa, degli Anarchici e così via.

Il "guru che t'ingura" e i manager dei cantanti di sinistra avevano inventato, già nel '76, la tangente extra-parlamentare. Che lungimiranza!

Durante i momenti più caldi delle trattative per ribassare i prezzi avevano già cercato di far eleggere alla folla inferocita e affamata, che minacciava l'esproprio, qualche delegato sindacale per lavorarselo a quattrocchi; avevano messo su alla chetichella una nuova "polizia" che con tortuose argomentazioni esigeva soldi da cineamatori e fotografi, costringeva con minacce i presenti ad acquistare tessere giornalieri, e che, dopo l'esproprio, dopo che i nuovi padroni di sinistra avevano perso la faccia di fronte ai compagni, ebbe l'incarico

di sprangare i tossicomani, scatenando una vera e propria caccia all'uomo con grande spettacolo finale di qualche bustina bruciata sul palcoscenico, evidentemente con la speranza di riguadagnare il consenso delle masse perseguitando e punendo quelli troppo "diversi".

Negli anni '70 lo Stato predicava l'etica del lavoro la pace sociale, i sacrifici; mentre l'opposizione selvaggia praticava l'illegalità, l'esproprio, il rifiuto del lavoro salariato, la disobbedienza civile. Il mondo cambiava e il cinema rimaneva immobile. Se provava a descrivere la nuova realtà lo faceva rimaneggiando in tutte le salse gli stereotipi del cinema del passato che, del resto, aveva avuto ben altra dignità. La maggior parte dei registi, vecchi o giovani che fossero, non coglieva i significati profondi dei nuovi desideri delle donne, dei ladri, dei matti, dei drogati visionari; e i loro film rimanevano nell'ottica ristretta della piccola borghesia dalla

quale spesso provenivano, sessista e classista.

Per me era inevitabile confrontare la condizione proletaria con la nostra di cinematografari. Per me i riformisti erano proprio gli artisti abbarbicati al miserabile privilegio di descrivere voluttuosamente la propria alienazione. Sarebbero stati gli ultimi a capire di essere servi del potere massmediatico, uccellini che cantano senza la forza di rompere la gabbia che li imprigiona. E' infatti quando i processi rivoluzionari falliscono nella vita che la creatività ripiega sull'attività artistica. Ed è proprio quando la creatività si concretizza in opera che il capitale la mette sotto controllo, mercificandola, organizzandola in spettacolo, rendendola impotente. Al contrario, in una società in rivoluzione è la realtà stessa che diviene il luogo della creazione permanente. A condizione che la nuova vita non cada mai al di sotto dell'intensità dei momenti più alti della vecchia arte.

Per me era ora di buttare nel cesso le sceneggiature scritte in un linguaggio la cui sola sintassi è la regola del mercato.

Per realizzare il cinema che ho sempre amato, bisognava liquidarlo, trasformare i sogni che contiene in vita vivente, in una vita nuova: e per questo mi sembrava chiaro che 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 e lavorare insieme per il cambiamento dei 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 consolidati 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.

Tra gli anni '70 e '80 i media di massa, stampa e TV, nella fretta di liquidare i violenti fabbricarono una memoria falsa molto diversa dalla realtà storica; creando, per di più, consenso intorno a una classe politica che facendo finta di salvare lo Stato ne saccheggiava le casse. Con la lugubre frase "anni di piombo" furono sepolti insieme al ricordo del terrorismo armato anche i portatori di idee nuove.

*Dichiarazioni, interviste, scritti tratti da "Il cinema contro di Alberto Grifi" a cura di Roberto Silvestri, Bellaria Igea Marina 1993 e da [www.albertogrifi.com](http://www.albertogrifi.com)*

**Il festival del proletariato giovanile al  
Parco Lambro di Milano (1976).**

27 ore di videoregistrazione b/n e 3 ore di 16mm, colore, sul festival del proletariato giovanile svoltosi al Parco Lambro di Milano dal 26 al 30 giugno 1976, organizzato dalla rivista Re Nudo, presenti 150 mila persone. Girato, su richiesta degli organizzatori della festa, con 4 videoregistratori assieme a Flavio Vida, Luciana Meazza, Enza Janunni, Carla Tiziana, Alberto Romero, Flavia Geronazzo, Fabio Leonardis, Annamaria D'Anna, Alberto Giunti, Sandro Vannucci, Vito Zagarrio, Giorgio Patrono, Elisabetta Cassio, Renzo Costantini, Klaus Rath, Angelo Marzullo, Pezzella Dimitrios Makris, Luciano Colombo.

# ALBERTO GRIFI

Nato a Roma il 29 Maggio 1938 in un'officina dove suo padre costruiva trucke e macchine da presa speciali, Alberto Grifi è considerato tra i primissimi autori di quello che fu chiamato "cinema sperimentale italiano".

Artista che ama definirsi artigiano, pittore, regista, cameraman, fonico, attore, fotografo pubblicitario di aeroplani, mode e arte figurativa dagli anni '60 ad oggi ha scritto una delle pagine fondamentali del nostro cinema, perseguendo con coerenza un'idea di produzione indipendente e sperimentale, in opposizione al cinema spettacolo.

Autore nel '64, con Gianfranco Baruchello, di "La verifica incerta", diretto antesignano di "Blob", rielabora la lezione di Zavattini con "Anna", co-diretto con Massimo Sarchielli, film girato in video nel '73 che, abbattendo enormemente i costi di realizzazione, sovverte il cinema classico a favore dell'irruzione della vita vissuta nel meccanismo produttivo.

Alberto Grifi è stato anche inventore di

dispositivi cinematografici come il "vidigrafo", macchina che permette di trasferire immagini da nastro magnetico video a pellicola e che servi per trascrivere su pellicola "Anna", primo film videografato in Italia.

Nel '78 al Naropa Institute (Boulder Colorado USA), con Costanzo Allione e Fernanda Pivano lavora a un film sulla Beat Generation con Allen Ginsberg, Gregory Corso, Timothy Leary, William Burroughs, Meredith Monk ed altri. Nel '79 a Parigi realizza con Gianfranco Baruchello "Doux comme saveur", videoregistrazioni con J.F.Lyotard, Klossowsky, Guattari, Cooper, Jouffroy, ecc. Durante gli anni '80 come tecnico salariato ha lavorato per appalti Rai (Mixer e altre sigle) e per la cinematografia dell'industria negli USA, Latino America, Africa, Australia e Sud Est Asiatico; in fondo alle fogne di Hong Kong o negli scavi sotterranei per le centrali idroelettriche ai bordi dell'Amazzonia. Al Massachusetts Institute of Technology, USA, ha fatto parte di un team di ricercatori

per uno studio sulle interazioni tra immagine video e memorie elettroniche per l'analisi di attività sportive. Recentemente ha progettato e costruito dei macchinari per la rigenerazione di nastri video girati negli anni '70 al fine di "salvare" più di cento ore di documenti che costituiscono la memoria storica delle lotte di quel periodo.

È autore di una complessa filmografia costantemente in progress:

Cristo '63 (1963 ) > La verifica incerta (1964)  
> In viaggio con Patrizia (1966) > No stop grammatica (1967) > Transfert per camera verso Virulentia (1967) > L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lacrima (1968) > Orgonauti, evviva! (1970) > Non soffiare sul narghilè (1970) > A Sarò crescono i capelli per amore (1970) > Riuscirà Giordano Falzoni nel ruolo di principe azzurro munito di giochi ottici rotanti a restituire la voglia di vivere

alla bella addormentata? (1971) > Vigilando reprimere (1972) > Anna (1972) > Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro (1976) > Gli autoriduttori al convegno di antipsichiatria di Milano (1976) > Il manicomio (1977) > Lia (1977) > Il preteso corpo (1977) > Non ci sono spine senza rose (1978) > Michele alla ricerca della felicità (1978) > Dinni e la normalina (1978) > Doux comme saveur (1979) > La nostra anima (1987) > La prima volta che Zavattini provò a usare un videotape (1993) > Leoncavallo, i giorni dello sgombero (1994) > Addò sta Rossellini (1996) > A proposito degli effetti speciali (2001) > Urla Mute (2002)





# APPELLO UNA CASA PER GRIFI

Alberto Grifi, nato a Roma nel 1938, è unanimemente considerato da critici e studiosi uno dei primi e tra i più importanti autori di cinema sperimentale in Italia. Con alcuni suoi film - *La verifica incerta* (1964), *Anna* (1972-75) - ha scritto delle pagine fondamentali del nostro cinema, conosciute ed apprezzate anche all'estero. Ha perseguito con coerenza un'idea di cinema indipendente in opposizione al cinema-spettacolo, portando avanti un continuo lavoro di disvelamento e destrutturazione dei linguaggi e dell'apparato produttivo del cinema, rifiutandosi a qualsiasi compromesso.

In gioventù ha frequentato il salotto di Zavattini, facendo suo l'invito rivolto dal grande vecchio di Luzzara ai giovani cineasti (ma ben pochi l'hanno ascoltato) a non perdere tempo per cambiare il cinema ma ad impegnarsi a cambiare la vita perché da là sarebbe venuto un cinema veramente nuovo. Ha attraversato la

cosiddetta neoavanguardia degli anni Sessanta condividendone ispirazioni, richiami e spinte sperimentali.

Tra i primi a passare al videotape all'inizio degli anni Settanta, Grifi l'ha utilizzato anche per documentare i conflitti, le forme di aggregazione e il modo di essere e di esprimersi di un'intera generazione. Il suo archivio personale, che andrebbe anche restaurato e preservato, è quindi una risorsa non solo per conoscere il suo lavoro ma per riportare alla luce la ricchezza culturale e umana di un decennio dimenticato.

Le sue condizioni di vita però sono tragicamente peggiorate negli ultimi anni. Dal 1989 è senza casa, sfrattato da un appartamento nel quale viveva con una anziana zia nel quartiere Prati a Roma. Vive in precarie condizioni economiche ospite presso amici in varie città italiane. Recentemente gli è stata diagnosticata una malattia che rende difficile il proseguimento

dell'attività lavorativa: una cirrosi epatica virale in stato avanzato e due carcinomi. Necessita quindi di un monitoraggio continuo e di frequenti ricoveri ospedalieri. Il bisogno di un alloggio è urgente e improcrastinabile.

Questo appello, rivolto al Comune di Roma perché si attivi al più presto per trovare una soluzione, è stato già sottoscritto da alcune delle più importanti personalità del mondo culturale e cinematografico italiano, tra cui:

*Gianni Amelio (regista), Adriano Aprà (critico cinematografico, cattedra alla seconda università di Roma), Marco Bellocchio (regista), Francesca Archibugi (regista), Mino Argentieri (direttore della rivista Cinemasessanta), Corrado Augias (scrittore e giornalista La Repubblica), Nanni Balestrini (scrittore), Fausto Bertinotti, Bernardo Bertolucci (regista), Giuseppe Bertolucci (regista), Fernando Birri (regista e fondatore della Escuela internacional cinema y television de los tres mundos di San Antonio Los baños Cuba), Mimmo Calopresti (regista), Luciana Castellina, Mariuccia Ciotta,*

*Serena Dandini, Luciano Emmer (regista), Davide Ferrario (regista), Nico Garrone (critico teatrale e regista), Enrico Ghezzi (critico cinematografico e dirigente RAI), Marco Tullio Giordana (regista), Mario Martone (regista), Citto Maselli (regista), Italo Moscati (critico e regista, giornalista RAI), Marco Muller (direttore della Mostra internazionale del cinema di Venezia), Giancarlo Nanni (regista teatrale e attore, teatro Vascello), Angelo Pasquini (sceneggiatore), Roberto Perpignani (montatore, cattedra al Centro Sperimentale di Cinematografia), Sandro Petraglia (sceneggiatore), Cristina Piccino (critici cinematografici del Manifesto), Paola Pitagora (attrice), Jacopo Quadri (montatore), Paolo Rosa (direttore dell'Accademia di Belle Arti Brera 2, fondatore di Studio Azzurro), Roberto Silvestri, Silvana Silvestri, Silvio Soldini (regista), Roberto Turigliatto (direttore del Festival di Torino).*

#### **INFO - COMITATO UNA CASA PER GRIFI**

Barbarano Cinelab

[nfo@barbaranocinelab.it](mailto:nfo@barbaranocinelab.it)

Associazione Apollo 11

[a.ferrente@apoloundici.it](mailto:a.ferrente@apoloundici.it)

Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico

[apalandrani@aamod.it](mailto:apalandrani@aamod.it)

Non è una novità. Alberto Grifi ha sempre indetto sottoscrizioni pubbliche per finanziare il suo lavoro; sapendo di non poter contare su un appoggio istituzionale (in un paese come l'Italia in cui questo appoggio è sempre esposto al ricatto di una *dipendenza* politica e culturale) si è sempre appellato al sostegno diretto delle persone e dei gruppi a lui vicini.

Già negli anni '90, avviando il progetto del "macchinario lavanastri", aveva lanciato un appello per conservare e raccogliere i vecchi videoregistratori anni '70 che gli servivano e aveva aperto una raccolta di fondi per sviluppare il progetto.

Oggi Alberto Grifi sta attraversando un momento di grande difficoltà: gravemente malato e senza casa, ha bisogno di un aiuto economico immediato per potersi curare e per continuare il suo lavoro di recupero e restauro.

Ancora una volta, in attesa che enti, archivi e istituzioni si facciano vive, e che gli vengano concessi i benefici pubblici della c.d. Legge Bacchelli (che assegna un vitalizio ai cittadini che si sono distinti nel mondo della cultura, dell'arte, dello spettacolo e dello sport), possiamo e dobbiamo aiutare Alberto Grifi, sostenendolo nel suo ostinato lavoro di recupero e rielaborazione della *nostra* memoria.

In tutte le manifestazioni a lui dedicate in questi mesi è attiva una raccolta di fondi a sottoscrizione libera. Sono inoltre esposte e messe in vendita fotografie e stampe digitali realizzate appositamente da Alberto insieme al figlio Ivan. Tutti i proventi vengono devoluti integralmente a Grifi. E' inoltre possibile contribuire direttamente attraverso il C/C 11281 intestato ad Alberto Grifi - BNL ag. 22, Roma – ABI 1005 – CAB 03222.

[www.albertogrifi.com](http://www.albertogrifi.com)

Era il giugno del 1976 a Milano. Il film sul Parco Lambro, 30 ore girate da 4 truppe di videoteppisti e 3 truppe di cinematografari, nell'arco di 4 giorni, dove erano concentrati 150.000 giovani, più che un documento politico è uno psicodramma ad alta temperatura sulle insurrezioni giovanili degli anni '70 "chiuse" nel ghetto del Festival. È considerato l'unica testimonianza registrata "dal vero", minuto per minuto, dall'interno delle problematiche di quella generazione, nell'ottica dei disagi, dei tentativi di organizzazione politica e contemporaneamente ben al di là della politica; laddove nascevano nuovi desideri e bisogni, cambiamenti di comportamento lontani dalla lotta armata e fuori dai ruoli stabiliti dalla logica del vecchio potere. Tra gli anni '70 e '80 i media di massa, stampa e TV, fabbricarono una memoria falsa molto diversa dalla realtà storica; con la lugubre frase "anni di piombo" furono sepolti insieme al ricordo del terrorismo armato anche i portatori di idee nuove.

**Alberto Grifi**