

Cinema Sperimentale anni Sessanta-Settanta

Luca Maria Patella

a cura di **Luciano Marucci**

Nel rivisitare il cinema indipendente e sperimentale degli anni Sessanta-Settanta – cruciali per il rinnovamento linguistico delle arti visive – ho voluto riservare la penultima puntata (apparsa su “Juliet” n. 180, dicembre 2016-gennaio 2017, pp. 48-51) ad Alfredo Leonardi e questa conclusiva a Luca Maria Patella – due autori di film di alta qualità (non commerciali), molto esperti nell’uso del medium – per mettere a confronto le loro poetiche. Il primo, a un certo punto della carriera, ha smesso l’attività artistica, svolta con visione lirica della quotidianità e coscienza comunitaria, per vivere nella dimensione più spirituale. Patella ha scelto la cinepresa, al di fuori delle categorie prestabilite, come strumento di ricerca più adatto per dire altro, specialmente per innovare la pittura, tanto che ha anche utilizzato emblematici fotogrammi, integrati cromaticamente, in diapositive e tele fotografiche. E più tardi, con lo stesso intento inventivo-competitivo, è andato oltre, sperimentando con professionalità una pluralità di linguaggi che ampliavano l’espressione artistica, stimolavano la comprensione della “complessità” e definivano un alternativo e progressivo concetto di esteticità, ovvero un sistema conoscitivo e comunicativo, autoreferenziale e propositivo in funzione pubblica. In sostanza Luca attua un lavoro a tutto tondo senza risparmiarsi, fortemente dialettico, “s-oggettivo”, direbbe lui; relaziona l’Io (pulsionale, immaginario e cosciente) al mondo reale, il postmodernismo (come luogo di ispirazione classica) alle urgenze della contemporaneità, l’esasperata processualità mentale e manuale alle moderne tecnologie. Compie, cioè, un’operazione autorappresentativa espansiva, speculando sulle citazioni colte, prelevate, come ready-made, dal passato più attendibile e dal presente in divenire, che metabolizza e rigenera fino a proporre nuovi percorsi operativi di rilevanza strutturale. Indubbiamente è stato un precursore nell’uso creativo della fotocamera e della cinepresa. Basti ricordare i film (girati con la complicità della moglie Rosa Foschi) “Terra animata / Misurazione delle terre” del 1967 (dalle dichiarate “id e azioni” che anticipavano le performance corporali e gli interventi landartistici) e “SKMP2” del 1968 (prodotto dalla Galleria L’Attico di Fabio Sargentini) dove egli agisce come regista e protagonista a fianco di Kounellis, Mattiacci e Pascali. Nel periodo in cui dominava il rigore della specificità è stato un tenace paladino dell’interdisciplinarietà. Tra l’altro ha introdotto nell’arte visiva psicologia (come disciplina) e modalità inedite, compiendo, per primo, analisi oggettive di comportamenti, in senso linguistico-concettuale e pedagogico. Grazie alla formazione scientifica e umanistica, ha potuto assumere pure un ruolo teorico-critico, interpretando aspetti dell’opera enciclopedica diderotiana e quella dada-concettuale duchampiana. Inoltre, va ricordato che, fin dagli anni Sessanta – dopo la fase connotata dalla serialità delle acqueforti fotografiche o a colori simultanei e quella dei film – ha tenuto azioni performative (dirette o delegate), ‘intelligenti’ e spettacolari; realizzato opere ambientali e installazioni multimediali, proiettive e interattive (oggi largamente praticate dagli artisti più avanzati...); incisioni scritturali su cristallo e specchio, repliche differenziate con vari materiali e una quantità di poesie e testi narrativi-documentativi, svelando potenzialità e ambizioni letterarie, verità autobiografiche, spesso trasfigurate e veicolate da virtuali immagini plastiche, senza mai separare vita e arte. Queste

peculiarità si notano pure nelle risposte alle interviste, in cui talvolta esibisce, con insolita abilità lessicale, il pensiero con giocose de-composizioni di parole per ottenere allusivi significati polivalenti e dare al linguaggio esplicativo anche una valenza creativa. In sintesi, dalla sua “Logique du Tout”, che sfocia pure nelle problematiche socio-culturali, deriva un’opera multiforme, riflessiva, etica e attivistica; poetica e alchemica; nutrita di saperi e di autentici contenuti umani esaltati dal sentimento.

Avendo frequentato a lungo Patella e i suoi familiari, posso dire con sicurezza che è un artista-intellettuale, geniale (come suo padre Luigi, ingegnere-astronomo autore di utopici progetti per la trasmutazione di geografie cosmiche su cartografie terrestri), capace di fare un’ “arte che non c’è”, pressoché totale, e una “non arte” per immettere ancor più arte nella vita o viceversa. La sua individualità merita di essere attentamente riconsiderata, anche perché il dinamismo delle investigazioni non sempre ha consentito di valutare, in tempo reale, i suoi eterogenei approdi.

Luciano Marucci: Quali motivazioni ti avevano stimolato a fare anche cinema nello scenario artistico degli anni Sessanta?

Luca Maria Patella: Non intendevo fare del Cinema, ma (dal 1964) come ho detto più volte: “assumere la fotocamera e la cinepresa (trasformandole) all’interno delle arti visive”, ecc.

Da dove proveniva la tua particolare esperienza nell’uso di tali mezzi?

Con consultazioni e lunga applicazione mi sono formato, ma tieni presente che ho studiato Chimica Strutturale e che, dall’inizio della carriera, nel laboratorio si pesa fino al decimo di milligrammo (0,0001). Io sono questo / nonché l’opposto...

Allora venni a trovarti all’Istituto di Pomezia dove operavi come esperto nel campo fotocinematografico.

Sì, è una delle “cose” che facevo, con Rosa: istituire un Centro di



Luca inquadra sé stesso, Moltepulciano, 1986 (ph L. Marucci)



Luca Patella, fotogramma dal film-opera "Terra animata / Misurazione delle terre", estate 1967, 16 mm, colore, muto, durata 6' [performance con Claudio Meldolesi, foto B/N, diacolor dell'ambiente proiettivo e tela fotografica colorata] (courtesy l'Artista)
 "Personaggi schematici indicativi, tendendo una fettuccia bianca, danno gli andamenti del terreno e compiono *performances* corporali, ecc., su vaste distese di 'terre arate' (materia, segno, colore s-oggettivati)" (LP)

Fotocinematografia Sperimentale, molto avanzato (Argan mi aveva voluto là). Un lavoro da matti; nell'acquisto e nella costruzione dei più progrediti macchinari, un buon (?) direttore mi diceva: *a Pate', che te serve?* Con i giovani (ma anche noi lo eravamo) realizzavamo film complessi, che portavo anche in Svizzera e a Milano, con catalogo...

In passato, quando ci frequentavamo (costruttivamente), non solo per le vacanze di lavoro a San Benedetto del Tronto, fissavo con l'apparecchio fotografico le tue performance in spiaggia o altrove. In altri momenti avevo constatato che azionavi la cinepresa con grande padronanza, in modo quasi gestuale (e si vede anche nei filmati). Ciò, in apparenza, contrastava con certi tuoi abituali "movimenti riflessivi". Per realizzare i film, misuratamente... "concettuali" e, a un tempo, "comportamentali", seguivi una traccia precisa?

Che rapporto c'è, fra grande sguinzagliamento inventivo / e calibratura-ossessiva theorica? Si tratta di... un necessario rapporto di opposti dialettici. Nò? Il tutto: contro la mostruosa superficialità vigente, retorico-viscerale o minimale che sia. Il problema è quanto uno riesca ad opporsi entro di Sé al determinismo meccanicistico-idealistico! Se mai, bisogna considerare il mio e altrui narcisismo nonché il pianto dell'Universo.

C'era una stretta relazione tra la tua sperimentazione tecnico-linguistica concettuale e la produzione fotografica e delle tele emulsionate?

Lo desumi da quanto detto. Cioè, essere all'altezza (e la bassezza?) dei Tempi... Se all'inizio il "film-opera", ecc., era la base primaria, poco dopo (non solo con il sonoro, ma con il "libro-lavoro") accantonai

un bel po' quel medium, sempre per fare ed essere nel vivo!

...E tra queste nuove forme espressive e la realtà soggettiva-oggettiva?

Tu sai che mi sono occupato di Psicoanalisi (e continuo anche ora). Soggettivo/oggettivo può essere un termine giusto, anzi è quasi il titolo di un film ... credo del '67.

Volevi portare nel cinema pure la vita quotidiana e introdurvi la creatività dell'arte a due-tre dimensioni?

Non nel Cinema (anche se ... prevedevo perfino quello e l'ho realizzato con gli attori Carlo Cecchi e Marino Masè, pure se non ho ... terminato il montaggio). Avrai capito che la realtà tot-ale è un mio s-oggetto!

Il cinema era pure un mezzo per fare analisi psicologiche dei comportamenti collettivi, per comunicare e dare indicazioni percettive e interagire...

Beh, nota che Rosa Foschi e Claudio Meldolesi agiscono con "comportamenti", nei film. Comunque, individuale si integra con interpersonale. Il difficile è "fare" questo personalmente e anche nella realtà pratica. Ma attento! Il concetto di realtà e verità è messo in crisi dalla Psiche, che lo vede spesso come un miraggio (più che "mi raggio", illumino!).

In fondo, con l'azione *Misurazione delle terre* esibivi "naturalmente" il linguaggio del corpo che poi sarebbe sfociato nell'arte comportamentale, nella performance.

Non solo a detta mia, le *Terre* ('65) e *Terra Animata* ('67) sono un risultato (molto) avanzato. Non è desunto da, né... "le cose erano nell'aria". Ma quando mai? L'aria era ed è (ir)respirabile! IR vuol dire... anche InfraRosso (bianco e nero e colore!) che adoperavo... Molti conoscono quanto ho detto all'inizio, anche se alcuni magari preferiscono dimenticarlo. Anche al MOCA di Los Angeles, si sono espressi con "*a key-work in the history of Land Art*" (ma... non solo questa corrente, come altri sanno).

Parallelamente intendevi stimolare la comprensione della 'complessità' che nel tempo hai sempre cercato di praticare con una pluralità di linguaggi...

Eh sì, qui il Marucci mi dà una valida (e consapevole) mano! Ecco

che, però, io non “sono solo” di fronte al mondo, ma sono (io e loro): il mondo.

In tutto c'era una intenzionalità politica in senso culturale?
Certo! È una traiettoria che mi interessa: storica-linguistica-psicologica-politica (ne ho fatto anche opere all'epoca)... più che socio (?) economica... Comunque la “razionalizzazione” equivale a “ideologia di copertura”. E, cioè a sfruttamento economico ecc. Quando si parla di... filosofia, antropologia ecc., ci si riempie la bocca, o ... le T du C, come diceva Rabelais. Eraclito è un grande Psicologo! mentre “antropo-ecc” assomiglia a trappola o trappolone, e mentre (qui sto scherzando) si potrebbe dire: perché antropologico, e non ginecologico? ah ah!

Luca Patella, tre fotogrammi dal film “SKMP2”, 1968, 16 mm, colore e bianco/nero, sonoro a cura di L. Patella, Rosa Foschi e Aldous Raparelli, durata 30', produzione Galleria L'Attico, protagonisti: Jannis Kounellis con Efi Strousa, Eliseo Mattiacci, Pino Pascali, Patella con R. Foschi, Fabio Sargentini (foto archivio L. Marucci e dalla pubblicazione “Prolegomeni allo ATLANTE SPECIALE di LUCA PATELLA”, Martano Editore, Torino, 1978, p. 189; courtesy l'Artista)

“Il film si propone come concezione di ripresa, un libero esame del dinamismo percettivo (la visione come attenzione) e una analisi di comportamenti ironico-reali. I quattro artisti operano in uno scambio di azioni con Patella che li filma. Eliseo giuoca con le gomme e viaggia in strane automobili; Jannis, accompagnato dal pappagallo, tinge un panno di aria verde; Luca rivolge un linguaggio alle nuvole e si analizza come auto-pedone; Pino (l'episodio non è stato particolarmente montato) si dissepellisce dalla sabbia e realizza una sua cosmogonia (taglia l'acqua con le forbici e la sabbia con la sega, picchetta un campo, lo annaffia, vi pianta il pane e lo mangia...)”. (LP)



La prima proiezione pubblica del film SKMP2 avvenne nel 1968 per l'inaugurazione della galleria-garage di Fabio Sargentini?

Forse sì, ma i film-opera sono andati subito in tante città e paesi. Figurati che la “CCI” [Cooperativa Cinema Indipendente] mi perse anche un film in Svezia!

Nella seconda metà degli anni Sessanta avevi frequenti rapporti con gli altri filmmaker della Capitale?

Per forza (e per amore e coraggio) ci incrociavamo. Il mio lavoro, comunque, è molto calibrato e radicalmente individuale – complesso – e sociale (!). Qui, anzi, ti aggiungo una chiara indicazione: ri-vedi il mio *fish-eye* del 1967 (che hai riprodotto in “Juliet” n. 177 del 2016), dove ci sono io, con una manona, che scatto, e Antonio Vergine (fondatore della CCI), nonché il fratello Adamo e l'anglista Massimo Bacigalupo, assai giovane, che prestò la voce in un mio video, che conservo. Poi, Gianfranco Baruchello, Rosa Foschi, Alfredo Leonardi ed altri soci della CCI. Ti aggiungo che Mario Schifano non era della Cooperativa, ma era nostro amico e ci siamo scambiati dei regali: la cinepresa, prima che l'avesse, gliel'ha... prestata il Patella.

In quel periodo la critica d'arte non era molto interessata al cinema di ricerca.

La critica – come ogni specifico – è in crisi, ma è anche assai poco critica, perché si rifà ipo-critamente alla Convenzione & al mercato, al potere che “non vuole” quasi ogni “cosa”! L'asocialità delle nostre società storiche è quasi totale e falsa da cima a fondo. Comunque, siamo qui, nel mondo, per quanto è tondo, stupido, e bello!

Procediamo. Con quale tecnica avevi girato il film, Rondine Sbèn! sull'VIII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto “Al di là della pittura”, esposizione multidisciplinare a cui ti invitai a partecipare con un'opera-ambiente e il film SKMP2?

È un “film-opera” realizzato in 16 mm, professionalmente. [A questo proposito, si può ricordare che – tecnologicamente – il film non è affatto “superato” dal video digitale. La Cineteca Nazionale – se vuole considerare i video – per prima cosa li tramuta in pellicola ottica, se non altro per la durata!]. A San Benedetto esponevo una *Sfera per Amare*, oggi nella Collezione della GNAM di Roma. Questa Cupola sperimentale (di oltre 130 cm di diametro) – acquisita da Palma Bucarelli – faceva parte della mia seconda personale alla Galleria L'Attico di Roma, nel 1969. In realtà l'ambiente – assai più complesso – era: multimediale, interattivo, virtuale, sonoro e luminoso, dissolvente ... come magari qualcuno ha azzardato, ma (non lo dico io!) molto più tardi...

Ricordi le altre caratteristiche?

Credo che duri... una ventina di minuti, ed è in B/N. È sempre un film di ricerca, anche se può documentare, in parte. (E ti aggiungerò che la pellicola 16 o 35 mm è sempre usata, in produzioni che se lo possono permettere, anche economicamente).

Era sorto da un preciso movente?

Vedi quanto sopra, come sempre colgo l'occasione [non uno “ione di occaso”!] per: “fare”! E non mi è presente quanto a lungo ne parliamo con l'amico Luciano Marucci...

Non riguardava solo le operazioni nel paesaggio...

Non mi sembra proprio. Riprendevo opere e operazioni, “inventivamente”, anche se... confesso di non averlo potuto (o involontariamente voluto? data la scarsità di tempo), ricercare e rivedere attualmente. Il mio atteggiamento primario è quasi (!) un'ingenua attenzione al nuovo e al vero ... ammesso che queste due parole indichino un fatto (e non solo un “miraggio”, come dice certa psicologia!).

Si trattava di una sorta di opera sull'opera, dal momento che hai usato come ready-made le realizzazioni di quell'esposizione.

Puoi pure definirlo così ... Anche la *Sfera per Amare* è un ready made, molto, molto *aided*, etc! Io, a dir la verità, opero sempre ... nel mondo: per scoprirlo!



Luca Patella, Indicazioni attive per "Sfere Naturali / Sfere per Amare", 1969 (performer Rosa Foschi; courtesy l'Artista)

A cosa allude esattamente il titolo?

Rondine Sben! proviene da un "mio" linguaggio: "Sben!" è S. BENedetto ... ed è una rondine che vola ... ROND è un personaggio-elemento di "Io sono qui" ("libro-lavoro" dei primi anni '70) e si imparenta con... ROsa! Sì, in anni passati forse ti ho anche detto o scritto che "Sben!" può intendersi come il rumore delle onde che sbattono sui massi del molo, come schiaffi, e che allude al nostro ritorno a San Benedetto (vedi il ... detto "San Bene-detto una rondine sotto il tetto" 21 marzo, giorno d'inizio della primavera). Ma torniamo un momento anche al titolo stesso della Biennale di San Benedetto. Tu sai bene che è stato anticipativo e magari ripreso da altri. Bisognerebbe (bi-sognerebbe?) proprio ... studiare meglio queste "cose" (la "chose")!

Sono d'accordo... Ma in tanti anni l'hai proiettato in luoghi pubblici?

Credo proprio di averlo anche proiettato varie volte! E ... com'è che non ci siamo incrociati? Ma ora – un po' a ruota libera – desidero ricordarmi e ricordarti "cose" varie di esso, perché, come sempre, non avevo preso alla leggera il lavoro ... Ecco, sul muro, le belle zampette (orme volanti) degli uccelli, di Mario Merz; poi, la nuova porta di Jannis Kounellis, chiusa dalle pietre; ed ecco, sul mare, "balla" la zattera di tronchi annodati di Eliseo Mattiacci; oppure c'è Nespolo che, in bicicletta, percorre i segni che ha tracciati sulla piazza della scuola-museo; o la mia *Sfera naturale* che il fotografo Paolo Mussat Sartor ha ripreso in due sovrainpressioni (suggerite) di due "me" che si chinano sulla luce ... E ancora, quasi un duplice "selfie", fatto con Marinella Pirelli: entrambi avevamo la Bolex-Paillard, e scambiandocela per poco tempo ... otteniamo

che (nelle rispettive bobine & nei film): siamo registrati anche noi stessi! Quindi, sì, la folla artistica radunata a vedere il mio *SKMP2* ("film-opera", non certo solo documentario): si vede l'azione di Pino Pascali, poco prima di lasciarci. Poi, Luca & Rosa che comandano gli elementi naturali, pattinando sui prati ... Fra la gente si riconoscono ... giovani ... Tommaso Trini, Filiberto Menna, Gillo Dorfles, Achille Bonito Oliva, Lamberto Pignotti ... e addirittura Pao molto piccolo, il figlio di Ginestra Bendini e di Pier Paolo Calzolari, poi Bea [Beatrice], figlia di Mario e Marisa Merz (oggi una signora dell'arte!), è anche lei presente ... Sì, tu mi parli di 'accostamenti, sovrapposizioni e slittamenti' sperimentali (nel senso serio del termine!) ... Io, ora non voglio troppo parlare del PAT.Ella, ma ti citerò una cosa relativa ai cari mari-marucci ... Come finale, riprendo Anna e Luciano che stanno all'inizio del molo, io sono in basso, sulla spiaggia, ma sembra allontanarmi per mare ... La scena – ricordate? – è assai ... sben bellina, perché, volutamente, ho messo (nel portafiltri della cinepresa caricata in B/N), il filtro "Wratten – 85" della Kodak, che servirebbe per la conversione del colore (interni – esterni) ... Con questo accorgimento, il B. N. è assai "caldo" e ricco, le nuvole e le foglie vibranti dell'albero sotto cui stanno sono luminose e vive ... Nel sole, vedo Luciano & Anna che salutano con le mani alzate, in quell'atmosfera di "Luce – Luca – Lucianna" ... Eh, sì, ... "operare" è forse un'ossessione costrittiva, ma è anche una costruttiva $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\mu\alpha\iota$ ed espansiva meraviglia!
febbraio 2016

Al termine dell'indagine sul cinema sperimentale e indipendente riporto l'autorevole giudizio di Jonas Mekas sulle esperienze dei giovani filmmaker italiani, inviatomi via email il 5 giugno scorso.

Da quello che ho visto nel corso degli anni Sessanta e Settanta – e più di recente nella mia memoria – il brutto è stato che nella maggior parte dei casi non ho avuto la possibilità di rivedere i film che all'epoca ero riuscito a visionare solo una volta. Il cinema italiano d'avanguardia di quel periodo differisce da quanto è avvenuto in USA, Francia e Londra per le intenzioni e la passione. Ho avuto la sensazione che esso non sia mai decollato realmente, ma che sia rimasta un'impresa veramente eroica di un certo numero di cineasti i quali lavoravano individualmente senza mai entrare a far parte di un movimento, che avrebbe rafforzato e reso più conosciuto, stimolante, accessibile quel tipo di cinema. Era una sorta di Cinema Invisibile, che solo ora sta diventando Visibile.

5a parte, fine

Luca Maria Patella durante l'incontro pubblico con il critico Renato Barilli, Sala Borsa, Auditorium Biagi, Bologna, 29 gennaio 2016 (ph L. Marucci)

