

Schede dei film di Mario Schifano

Reflex, 1964

16 mm, bianco e nero

Round trip, 1964

16 mm, bianco e nero

Serata, 1967

16 mm, colore

Ricordo, 1967

16 mm, colore

Colonna sonora: Peter Hartman

Con: Gerard Malanga

Inserito nello spettacolo audiovisivo *I sogni e le stelle*

Anna Carini in agosto vista dalle farfalle, 1967

16 mm

Colonna sonora: Peter Hartman

[...] Anna è al mare in bikini bianco; un obiettivo speciale, che evidentemente per Schifano è paragonabile all'occhio prismatico degli insetti, frange e moltiplica l'immagine. Quando la ragazza corre, è uno sciame di gambe sottili che sussultano, amalgamate da una luce di latte che è l'alone del bikini. Il campo dell'immagine è simile ad un alveare con le sue celle; per un attimo esse ospitano tutte lo stesso frammento (la bocca, un braccio o una gamba alzati, un'increspatura del mare, gli occhi con il naso) per poi dilatarsi o restringersi intorno a nuovi frammenti colorati. [...]

Maurizio Calvesi

Brano tratto da: *Ricordi di una farfalla*, in Maurizio Calvesi, *Avanguardia di massa*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 208.

[...] A determinare la visione è l'occhio prismatico della lente cinematografica che mima l'occhio sfaccettato della farfalla. Un procedimento del genere rende la ragazza che agisce sulla scena assolutamente estranea al risultato della ripresa, che si comporta come da sola. [...]

Daniela Palazzoli

Brano tratto da: *Nuovo cinema come utopia*, in « Sipario », n. 266, giugno 1968, p. 22.

Jean Luc cinéma Godard, 1967

16 mm

Girato sul set di *Week-end* di Jean Luc Godard

Pittore a Milano, 1968

16 mm

Film, 1967

16 mm

Satellite, 1968

35 mm., 82', (versione 16 mm., b/n e colore)

Regia soggetto, coordinazione cromatica, sonora e musicale, montaggio, produzione: Mario Schifano
Collaborazione: Mario Vulpiani (fotografia) e Roberto Gallo (suono)

Canzoni: *Love Minus Zero* di Bob Dylan, *So Long*, *Marianne* di Leonard Cohen, *Time has come today* dei Chambers Brothers

Interventi: Anna Carini, Giovanni Rosselli, Adriano Aprà

Materiale di repertorio: Istituto LUCE e Unitelefilm

Film utilizzati nella sequenza delle proiezioni: *Round Trip*, *Sitting doing nothing*, *Jean Luc cinéma Godard*, *Anna Carini*.

Su immagini non ben definite si ascoltano brani registrati di sue conversazioni notturne con Alberto Moravia, segue un lungo montaggio di scene di repertorio sulla guerra e la fame che scorrono sull'immagine fissa della bella casa di Schifano.

In *Satellite* la dimensione politica non è assente, ma è utilizzata come forma, come complesso di immagini-suoni, come intrusione dell'esterno nella nostra vita quotidiana. Un « soggetto » vive chiuso in casa e percepisce l'esterno non come realtà vivente ma come proiezione e registrazione di immagini e suoni: di cui invade il proprio interno e da cui si lascia invadere; immagini e suoni prima « concreti »: conversazioni o immagini di repertorio che « hanno un senso », che sono portatrici di significati o idee riconoscibili (tutto questo in quella che forse abusivamente distingo come « prima parte » del film: la parte virata in un debole azzurro); poi « astratti »: cioè dati più come significanti che come significati, più come rumori e stimoli ottici che come suoni articolati e figure. Colori e ritmi che ci prendono allo stomaco e che riscoprono un cinema fisico che, dopo aver provocato lo spettatore a un livello intellettuale, ne mette alla prova le facoltà auditive-percettive per renderlo maggiormente presente a se stesso. Anche nel film di Schifano, che è originalissimo nel panorama del cinema italiano e anche in quello del cinema « underground » (ma per conto mio Schifano è un « overground »), c'è la dimensione onirica e infantile: il bambino che nell'ultima inquadratura disegna su un grande pavimento bianco con tratto nervoso un paesaggio apocalittico è, metaforicamente, l'autore di fronte alla tela bianca dello schermo, che riesce a riempire di una verità tornando a, o ritrovando un atteggiamento « infantile », cioè ingenuo, da scopritore, superando d'un tratto la fase di un cinema « intellettuale » per ispezionare le possibilità che il cinema ha di mettersi in contatto diretto col pubblico. In questo senso Schifano dimostra, cosa rara, di avere fiducia nel cinema e nel rapporto dello schermo con lo spettatore: vale la pena di filmare insomma. E filmare vuol dire, in questo suo primo lungometraggio, gonfiare certi modi della vita quotidiana di noi tutti, rendere quasi fantascientifica questa invasione di immagini e suoni nella quale viviamo senza più coscienza; ma lo schermo permette, come uno specchio, di prendere nuovamente coscienza di noi stessi. Questo film sarebbe stato ideale a 70 mm.; lo schermo normale lo umilia: le proiezioni nella proiezione dovevano essere gigantesche: la nostra « esperienza » totale. Le libertà tecniche dell'« underground », che Schifano sfrutta, non sono mai preludio a un ghetto, tentazione del cinema per pochi: e neppure facilità. *Satellite*, realizzato in pochi giorni, è un film difficile perché essenziale, perché ogni inquadratura finisce per essere un mondo, la parte di una struttura rigorosa, un'idea. Idea basata sull'accumulazione e la ripetizione ossessiva, certo. Idea temporale, perché il problema non è informare, dire, ma sottoporre lo spettatore a una prova, a un esercizio di meditazione. Pazienti di fronte a 24 ore di una giornata qualsiasi, dovremmo esserlo altrettanto di fronte a dieci minuti di immagini e suoni « consumati » che ci parlano della stessa alienazione: *Satellite* sviluppa in 80' l'idea che muoveva Bergman nel porre Elisabeth di fronte al teleschermo o alla foto del bambino ebreo in *Persona*.

Adriano Aprà

Scheda tratta da: *Il cinema underground oggi*, a cura di Sirio Lungibühe, Padova, Mastrogiacomio, 1976.

Umano non umano, 1969

35 mm. e 16 mm., 95' circa

Regia: Mario Schifano

Fotografia (eastmancolor): Mario Vulpiani

Musiche: Bach, Ravel e *Street Fighting Man* di Mick Jagger e Keith Richard

Montaggio: Rossana Coppola

Interventi: operai della « Apollon » e della « Spes », tipografi de « L'Unità », Alexandra Stewart, Rada Rassimov, Mick Jagger, Keith Richard, Carmelo Bene, Sandro Penna, Alberto Moravia, Giovanni Rosselli, Franco Angeli, Adriano Aprà, Mario Bagnato, Maurizio Calvesi, Franco Brocani
Produzione: Mount Street Film (Ettore Rosbosh e Anita Pallemberg).

Umano non umano contiene forse, a scorno di Michel Baulez e del suo *Le cinématographe*, il piano più mortale della storia del cinema: quello in cui anziché vedere la morte al lavoro, la vediamo gingillarsi e prendersi una breve ricreazione tra le sue vittime, per l'occasione borghesi virati in seppia, intenti a celebrare il proprio funerale. Questo piano, se non ci aiuta molto, da sé, a classificare il film tra le cose grandi del cinema italiano, ci dice molto, e nella maniera giusta, sul destino di una classe. *Umano non umano* fa pensare ad un museo del futuro, pieno di oggetti significativi sulla natura del nostro tempo, ciascuno autosufficiente rispetto agli altri, ma tutti legati tra loro dall'idea che ha animato chi li ha raccolti insieme. Il principio stesso sul quale si fonda il film è quello di fare della storia attraverso una scelta di materiali e una giustapposizione che esprime, di per sé, un significato ed un giudizio. Questo tramite è rappresentato, nel film, dalle immagini televisive, immagini di morte che contengono appena i vaghi contorni della vita: la storia (falsificata) delle immagini diventa l'immagine (vera) della storia, messa a confronto con altre immagini meno fungibili. La struttura di *Umano non umano* sembra adeguarsi a questa ambizione di totalità, rivela il proposito di costituirsi come testimonianza per gli spettatori fururi. Questo aspetto, unito agli effetti da *fish-eye* (ma non bisogna farsi trarre in inganno: i pesci siamo noi, la camera è solo una rete implacabile) dà all'insieme un vago sapore di fantascienza, magari della crudeltà. I poeti, i pittori e gli operai si abbandonano, con tenerezza o disperazione, a dichiarazioni che sarebbero soltanto commoventi se non fossero le ultime testimonianze alla vigilia della catastrofe: davanti ad ogni piano del film si ha la sensazione che tutto debba finire e che nulla possa continuare. Ogni parola che i testimoni spendono in favore delle maestranze in lotta, del destino dell'arte o della natura del cinema, è come soffocato dal battito di un cuore in tumulto, in questo caso il film stesso, in attesa della propria fine. L'ultima immagine non è altro che il compimento della prima, il segmento ideale che racchiude il cerchio: allora le poche immagini vitali (i totali delle manifestazioni, un pittore che mostra alla luna e alle stelle l'altra faccia della terra, il corpo nudo di una donna che si lascia accarezzare dalla macchina da presa) si cristallizzano nell'immobilità sopravvenuta: il cuore cessa di battere, la realtà fotografata ventiquattro volte al secondo muore del proprio presente, e il film si trasforma in un oggetto immobile, profezia del proprio futuro, testimonianza.

Adriano Aprà e Piero Spila

Scheda tratta da: *Il cinema underground oggi*, a cura di Sirio Lungibühl, Padova, Mastrogiacomio, 1976.

Trapianto, consunzione e morte di Franco Brocani, 1969

120'

Regia: Mario Schifano

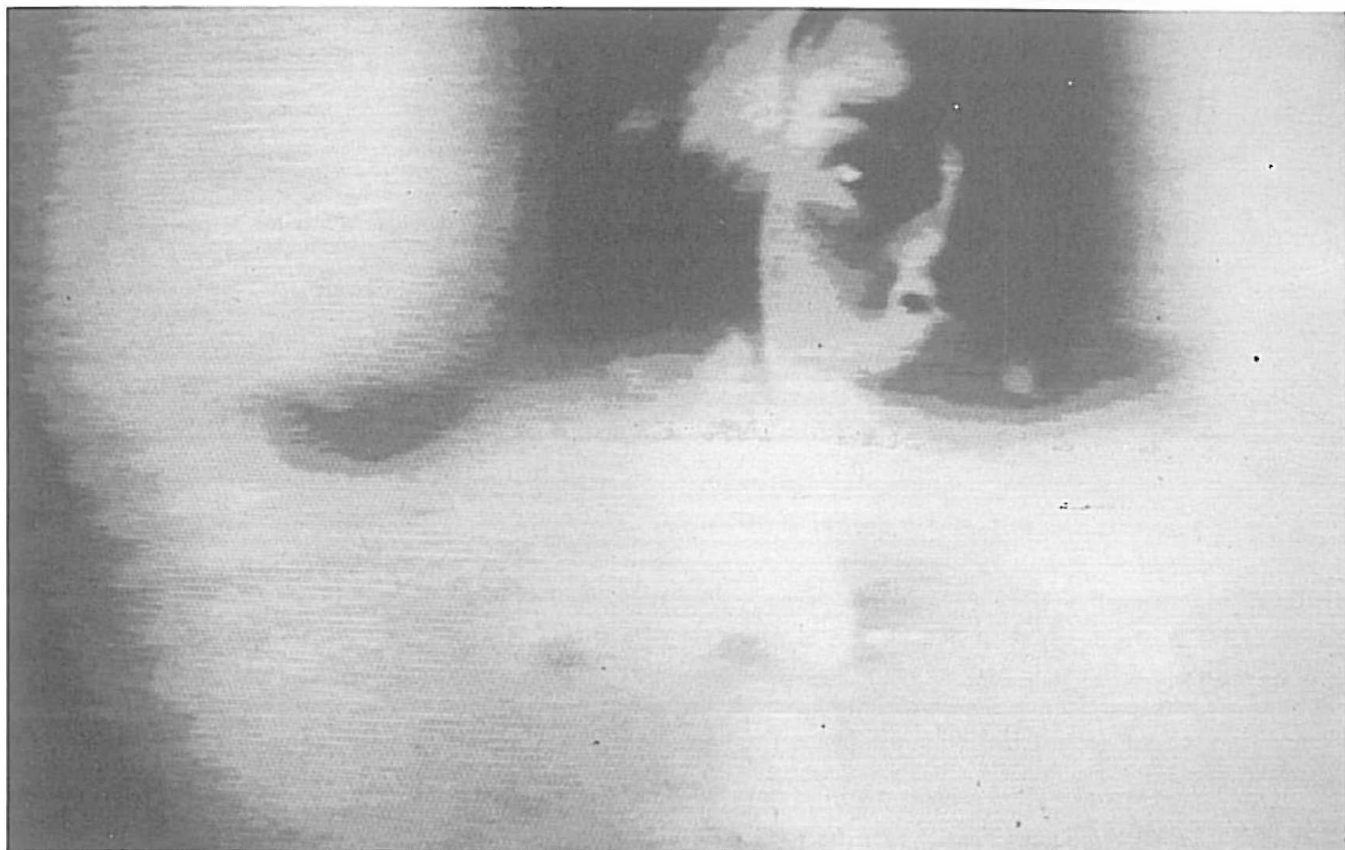
Fotografia (eastmancolor e bianco e nero, 16 mm. e 35 mm.): Mario Schifano e Ivan Stoykov

Interventi: Franco Brocani, Viva, Anna Carini, Jan Pugh, Natascia, Felice Gimondi, Tano Festa, Giovanni Rosselli, Michele Bohm, Louis Waldon, Adriano Aprà

[...] La trilogia iniziata con *Satellite* si concluderà nel '69 (inserendosi dunque, cronologicamente e ideologicamente, nel cinema post-sessantottesco) con *Trapianto, consunzione e morte di Franco Brocani*, un film che se da un lato rappresenta una ulteriore maturazione del discorso per la comparsa di un protagonista (Franco Brocani) che diventa il mediatore/catalizzatore del « mondo », dall'altro, chiudendosi sullo scacco finale del protagonista (il suo rientro « a casa » dal « viaggio » nei labirinti del reale), sembra confermare la vitalità del soggettivismo di *Umano non umano*, sottratto alla trappola dell'introversione impotente dalla fede in un futuro definito come lontana, inafferrabile, ma « concreta » utopia [...].

Lino Micciché

Brano tratto da: *Sperimentali, sotterranei e individualisti*, in Lino Micciché, *Il cinema italiano degli anni '60*, Padova, Marsilio, 1975, pp. 250-251.



35-36. Mario Schifano, video per una sigla televisiva (sovraimpressioni di fotogrammi cinematografici sul viso del foglio).