

“Non bisogna, credo, aver nostalgia”

Interventi su e di Adriano Aprà

Chiara Grizzaffi ed Emiliano Morreale*

Adriano Aprà è stato nello stesso tempo uno dei migliori storici del cinema italiano (il migliore, secondo alcuni, se hanno senso le classifiche che lui tanto amava) e uno dei migliori critici che il nostro Paese abbia dato. L'una cosa insieme e grazie all'altra: il suo percorso ci ricorda quanto, negli anni dell'irrobustimento e irrigidimento metodologico dell'accademia, le cose più durature siano state quelle provenienti da una cinefilia che innestava pratica critica e ricerca filologica (viene in mente l'opera di un altro grande critico-storico, Alberto Farassino). Aprà ha mantenuto per tutta la vita una passione totale per il cinema, e sapeva anche tutto di archivi, varianti, formati, copie. Era critico anche quando era storico: adorava le classifiche, gli elenchi e aveva le sue predilezioni sempre militanti anche quando guardava il passato (amava Freda e non Bava, Germi e Risi ma non Monicelli, Blasetti, ma non molto Fellini – e lo dichiarava). Critico e storico, lo è stato non solo scrivendo sul cinema presente e quello passato o realizzando minuziosi documentari (su Rossellini, su *Il conformista*), ma anche lavorando come programmatore di cineclub (il Filmstudio negli anni Settanta), curatore di leggendarie retrospettive (Hawks e Mizoguchi a Venezia), direttore di Festival (Salsomaggiore, Pesaro), conservatore della Cineteca Nazionale, docente universitario. Ed è prodigiosamente riuscito, in tutte queste vesti, a non essere mai uomo di potere. Così come non ha mai posato a maestro, anche se ha avuto tanti allievi diversissimi tra loro. Ma più che allievi, qualcosa di meglio: gente che aveva avuto qualcosa da lui, e gli era grata.

Era una figura fuori e al di sopra dei giochi, autorevolissima e fraterna in-

* Chiara Grizzaffi, Università IULM, mariachiara.grizzaffi@iulm.it; Emiliano Morreale, Sapienza Università di Roma, emiliano.morreale@uniroma1.it.

Gli autori hanno condiviso il contenuto dell'intero articolo. Emiliano Morreale ha scritto il paragrafo 1, Chiara Grizzaffi il paragrafo 2. Una versione del paragrafo introduttivo di Morreale è apparsa su «Fata Morgana Web» il 19 aprile 2024 <<https://www.fatamorganaweb.it/in-ricordo-di-adriano-apra/>>.

sieme; già un fratello maggiore per quella che è stata forse l'ultima generazione cinefila in senso stretto (i nati negli anni Cinquanta, cresciuti nei cineclub e che hanno cominciato a scrivere negli anni Settanta), e in fondo tale è rimasto. Mai in cattedra, nemmeno all'università, sempre bramoso di dialogo anche polemico, austero ma generoso e curioso, come mostra anche la sua ultima impresa, Fuorinorma, rassegna aperta (fin troppo forse) a quanto si muoveva nel cinema italiano indipendente. Il gesto inaugurale, con un gruppo di amici, era stato l'uscita da «Filmcritica» nel 1966 (in seguito a un articolo di Armando Plebe, all'epoca prestigioso intellettuale PCI poi missino, di ironica apologia del cinema popolare) e la fondazione di «Cinema&Film». Che, come la sua rivista rivale e gemella «Ombre rosse», durò poco, nove fascicoli dal 1966 al 1970, ma riuscì a definire un'epoca della critica e, rileggendone i numeri, le sue sono pagine densissime.

Come molti veri critici, Aprà ha quasi sempre schivato la monografia (per questo sono preziosissimi i due volumi antologici *Stelle & strisce. Viaggi nel cinema USA dal muto agli anni '60* e *In viaggio con Rossellini*, pubblicati da Falsopiano nel 2005-2006). È sul saggio lungo che si misura il critico, e forse il suo ritratto si ottiene mettendo insieme, alla Arcimboldo, le sue predilezioni. Il canone di Aprà discende da quello classico dei «Cahiers», Hawks e Rossellini che generano Godard, e su questo si innesta poi la scoperta del cinema sperimentale americano e soprattutto l'intensissimo dialogo con i migliori registi italiani: Pasolini, Bertolucci, Bellocchio, Ferreri, Schifano, Bene (seguire, accompagnare e scegliere i propri compagni di strada è un'altra attività del vero critico, in fondo) e ovviamente Poriundo e apolide Jean-Marie Straub.

Ma quello che dava a tutto una sorta di terza dimensione era proprio la passione per il cinema del passato, specie italiano. E non per caso: il percorso di Aprà infatti si svolge attraversando una lunga parabola di crisi e contraddizioni, comincia sulle macerie della Hollywood classica e un istante dopo le Nouvelle Vague e una stagione prodigiosa del cinema italiano. È avendo negli occhi il cinema degli anni Cinquanta e dei primi Sessanta che Aprà fa da traghettatore in altre epoche, in una stagione d'oro della cinefilia e verso una mutazione definitiva. Le sue radici teoriche hanno dovuto fare i conti con questa situazione: una cinefilia che non può più essere ingenua, che rimane fedele sì alla politica degli autori, alla figura del regista, alla supremazia dello stile (gli americani) e alla fiducia ontologica nella realtà (Rossellini), ma si confronta con la 'crisi dell'autore' e con la coscienza del cinema come linguaggio e segno (nel primo numero di «Cinema&

Film» venivano già citati Metz e Barthes). Questo cortocircuito teorico però crea qualcosa di positivo: la certezza che l'analisi del testo non è contrapposta al suo piacere, ma ne è parte integrante, e che a sua volta la conoscenza storica è alla base dell'analisi del testo. Insomma: sapere serve a capire e capire serve ad amare. Aprà rivendicava questa posizione commentando i suoi vecchi saggi in *Stelle & strisce*:

Ho l'impressione (diciamo pure la convinzione) che l'attuale "moda" per le riflessioni più o meno confuse di teoria su generi, industria, paratesti, materiali *nonfilm* [...], o i *cultural e audience studies* nascondano in fondo [...] un'incapacità congenita o un imbarazzo diffuso (complice quasi sempre l'accademia) a confrontarsi con l'estetica, con i valori, col "bello", perché questo significherebbe "complicare" la teoria al punto da dissolverne le troppo spesso fragili fondamenta¹.

Pagine che oggi suonano come un monito lucidissimo.

Un'eredità inesauribile

Per provare a tracciare il profilo di un intellettuale eclettico come Adriano Aprà era necessario ricorrere a una pluralità di voci, altrettanto eterogenee. Il dossier raccoglie dunque, nelle sezioni *Saggi* e *Testimonianze*, i contributi di persone differenti per profilo, formazione, sguardo: studiosi, curatori, programmatori, distributori, appartenenti, oltretutto, a generazioni diverse, a conferma della curiosità con cui Aprà guardava ai giovani e della generosità con cui condivideva il sapere e li coinvolgeva nelle sue iniziative. A queste due sezioni se ne aggiunge una terza, curata da Stefania Parigi, in cui sono stati raccolti alcuni scritti inediti tratti dai diari che ha continuato a riempire fino all'ultimo con meticolosa attenzione, popolandoli di note e riflessioni spesso acute, originali, perfino profetiche.

Molteplici sono anche gli approcci adottati, in particolare nella sezione *Saggi*: vi coesistono aperture alla dimensione privata e biografica di chi scrive, vere e proprie operazioni di 'montaggio', inviti anche provocatori alla riflessione, tentativi di storicizzazione e sistematizzazione del lavoro di Aprà. Il risultato ci

¹ A. APRÀ, *Stelle & strisce. Viaggi nel cinema USA dal muto agli anni '60*, Falsopiano, Alessandria 2005, p. XX.

sembra affine alla visione di uno studioso che credeva nel rigore metodologico, ma era insofferente alle rigidità che spesso appesantiscono la scrittura accademica.

Proprio per restare fedeli, in qualche modo, alla necessità di un'organizzazione rigorosa che guidava la pratica di ricerca di Aprà, i contributi della sezione *Saggi* seguono, per quanto possibile, un ordine cronologico, tracciando alcune tappe essenziali del suo percorso. Alcuni testi offrono affondi mirati su aspetti specifici della sua attività, altri invece affrontano una dimensione più estesa e trasversale, fino a tentare di risalire alla radice del suo amore per il cinema.

Pur nella diversità descritta, è possibile individuare delle direttrici, delle linee di forza che percorrono le tre sezioni del dossier.

La prima è una tensione costante verso ciò che possiamo definire, dal titolo della retrospettiva pesarese curata insieme a Bruno Di Marino nel 1996, *il cinema e il suo oltre*. Diversi contributi provano a chiarire il senso di questo 'oltre' verso il quale Aprà non ha mai smesso di dirigersi: 'oltre i film', per esempio, per guardare agli effetti del cinema sullo spettatore e soprattutto per cercare, come testimoniano la rassegna 'espansa' di Fuorinorma, analizzata da Giacomo Ravesi o l'attività del Filmstudio, ripercorsa da Annamaria Licciardello, di lavorare su una più generale formazione dello sguardo, proponendo nuove esperienze di visione; 'oltre il visibile', vista la sua attenzione alle condizioni materiali della produzione e della fruizione; 'oltre i limiti' di un canone cinematografico Occidente-centrico, come emerge dal saggio di Marco Dalla Gassa dedicato alla retrospettiva pesarese sul cinema iraniano curata da Aprà nel 1990. Spingersi oltre ha significato per lui anche il rifiuto di vestire solo i panni del critico o del curatore, per indossare pure quelli di regista e attore, come ricordano nel loro contributo Rossella Catanese e Margherita Moro. Trovarsi dietro o di fronte alla macchina da presa diventa l'occasione, per Aprà, di migliorare la propria conoscenza delle questioni tecniche e dei meccanismi produttivi dietro i film, ma anche di dare corpo e immagine a una postura critica e politica inquieta e anticonformista. Un legame evidente emerge inoltre, sottolineano le due autrici, tra la sua attività di regista e l'interesse per quella critica audiovisiva che ha teorizzato e praticato, spingendosi oltre i limiti dell'analisi tradizionale. Lo testimonia anche il saggio di Simone Starace, dedicato ai suoi critofilm e al progetto di analisi ipermediale del film *Zangiku Monogatari* (*La storia dell'ultimo crisantemo*, 1939) di Mizoguchi: un progetto di *digital humanities* concepito quando queste ultime non erano ancora di moda, talmente oltre il suo tempo da non aver ricevuto tutto il sostegno e l'attenzione che avrebbe meritato.

Aprà era solito storcere il naso quando si parlava di teoria del cinema; eppure, ha sempre riflettuto non solo sui film, ma anche sui dispositivi della visione – dal cinema alla televisione al video – rifiutando steccati e gerarchie basate su giudizi di valore aprioristici. Così, per esempio, a Salsomaggiore propose, come ricorda Bruno Di Marino, «la prima rassegna sul videoclip musicale mai realizzata in Italia». Nei suoi modi indocili e anticonformisti, è stato quindi anche un teorico dei media. La sua capacità di comprendere il presente e anticipare trasformazioni future è testimoniata dallo straordinario inedito dell'aprile 1978 che chiude la raccolta contenuta in questo dossier, in cui sembra prefigurare l'avvento dell'intelligenza artificiale: non in toni allarmistici – non gli appartenevano né la tecnofobia né l'entusiasmo acritico – ma interrogandosi su quali nuovi orizzonti creativi e speculativi si sarebbero potuti aprire.

Un secondo filo conduttore che attraversa le riflessioni e gli interventi del dossier è quello che potremmo definire la 'resistenza al flusso': il flusso della narrazione, ma anche quello delle immagini nei media, o lo scorrere del tempo. Il concetto di flusso, che sembrava appartenere a una stagione passata della teoria dei media, è tornato, con l'avvento dei social media e delle piattaforme, di stretta attualità²; altrettanto attuale, allora, è il lavoro di Aprà, guidato dalla necessità di costruire argini per trattenere ciò che conta in mezzo a quella che lui stesso definiva, senza giri di parole, «diarrea culturale»: «È dunque diventato importante distinguere, anche se l'operazione del distinguere, scegliere, sembra andare contro le indicazioni dei media (flusso indistinto)»³.

In questa chiave si comprende il suo incurabile «mal d'archivio»⁴, la compulsione a conservare e collezionare documenti e immagini in tutti i formati possibili; una ricerca, come evidenzia Rinaldo Censi nel suo saggio, mossa dal desiderio di possedere un oggetto – il film – che non si lascia mai raggiungere del tutto.

² Cfr. L. BARRA, T. BONINI, *Flusso e streaming*, in *Studiare i media. Prospettive disciplinari e parole chiave*, a cura di G. Balbi, F. Comunello, F. Pasquali, M. Sorice, Carocci, Roma 2025, pp. 217-225.

³ Cfr. il penultimo degli appunti inediti del dossier, datato Aprile 1976.

⁴ Nell'accezione che ne dà, naturalmente, J. DERRIDA, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli 2005, p. 111.

La sua determinazione a conservare, preservare e ordinare non si arrestava nemmeno di fronte all'ipertrofia della rete. Negli ultimi tempi aveva deciso di approfondire il fenomeno dei *video essay* online – ribattezzati da lui felicemente «critovideo sul cinema»⁵, in continuità con la pratica pionieristica del critofilm teorizzata nella sua «Cinema&Film». La meticolosità con cui raccoglieva e archiviava centinaia, migliaia di materiali sparsi in rete per convertire l'effimero in qualcosa di durevole mi sorprendevo: non potevo non vederla come un'impresa paradossale, destinata al fallimento, che mi ricordava la performance *Printing out the internet* di Kenneth Goldsmith (anche lui ossessionato, oltretutto, dall'archivio). Eppure, quell'azione era per Aprà indispensabile, perché preludio ad altri gesti essenziali dell'analisi: ordinare, catalogare, classificare, per poter finalmente dare un nome alle cose. Un gesto di 'com-prensione' contro lo scorrere indistinto.

La resistenza al flusso si declina anche nella ricerca di un cinema capace di funzionare come cura contro la 'malattia' della fiction, opponendosi alla consolazione del cinema narrativo, col suo scorrere rassicurante, per stimolare invece una partecipazione intellettuale attiva. In questo senso, la retrospettiva *Il cinema e il suo oltre*, ricorda Arillotta nel suo contributo al dossier, va letta non come una celebrazione del passato, ma come un «dispositivo metodologico» per «ri-pensare 'oltre' la storia del cinema». Nonostante la ricerca di una 'cura' sia stata costante in tutto il percorso di Adriano, non si può dire, però, che ci fosse in lui la volontà di guarire davvero dalla malattia della fiction: come osserva acutamente, infatti, Di Marino, la passione per lo sperimentale conviveva, in una produttiva tensione dialettica, con quella per il cinema delle convenzioni narrative, col primo a fungere in qualche modo da «inconscio», non addomesticato e per questo spinto ai margini, del cinema di finzione.

Se, dunque, alcuni tratti e peculiarità della figura di Aprà ritornano spesso nei contributi, delineandone un profilo coerente, emergono anche le contraddizioni che ne caratterizzano il percorso. Giulio Tosi evidenzia, per esempio, come l'Aprà critico cinematografico fosse animato da una passione cinefila che si accendeva tanto per un cinema pulsante, materia viva e grezza della realtà, quanto per le opere capaci di distillare, invece, l'essenza del reale, fino a sfiorare l'astra-

⁵ Faccio qui riferimento alla mia corrispondenza privata con Adriano Aprà, in particolare a una email ricevuta il 7 gennaio del 2021.

zione. Anche Alberto Pezzotta, ripercorrendo le orme dell'Aprà storico del cinema, rileva come la fascinazione per un cinema 'oltre il limite' coesistesse con l'interesse per un cinema orgogliosamente medio – quello di Cottafavi, Geremi, Emmer, Matarazzo, Comencini, Risi, Genina, Fabrizi, tra gli altri – che traeva linfa vitale proprio dalle maglie e dalle costrizioni dell'industria. Perfino la sua curiosità per il nuovo, quello slancio che lo portava ad apprezzare il presente senza indulgere mai nel rimpianto dei bei tempi andati – ricordo l'introduzione scritta per il volume *Open Access Cinema*⁶, per esempio, che si apriva lapidariamente con la frase «Non sono un nostalgico del grande schermo» – era controbilanciata, osserva Pezzotta, da «un lato nostalgico e passatista» che affiorava quando certi film e autori toccavano corde vicine alla sua esperienza personale.

È per questo che ci sentiamo, in parte, assolti per non aver del tutto rispettato il monito che dà il titolo al dossier: «non bisogna aver nostalgia», eppure sarà inevitabile, per i lettori e le lettrici di questo dossier come lo è stato per noi, sentirne la morsa insieme al peso dell'assenza. Siamo per questo profondamente grati a tutte le persone che hanno contribuito con saggi e testimonianze, perché sappiamo di quanto lavoro – soprattutto emotivo – si sono fatti carico, eppure hanno partecipato con grandissimo slancio e generosità.

Del resto, come dimostra la natura rizomatica, espansa e collaborativa dell'ultimo grande progetto a cui Aprà si è dedicato, Fuorinorma – nella bella metafora di Giacomo Ravesi un «fiore di carta [...] contro le barbarie del mondo futuro» – il cinema è essenzialmente un mezzo, nell'accezione più nobile del termine, per intessere reti, relazioni, modi di fare e di essere comunità per sopravvivere e resistere alle difficoltà del presente. Adriano è negli incontri che ha reso possibili; nella pluralità di voci, sguardi e prospettive che ha saputo aggregare, spesso mettendo se stesso in secondo piano con rara generosità; nelle iniziative, negli scambi, nelle conversazioni a cui ha dato vita e che, ne siamo certi, non sono affatto destinate a esaurirsi.

⁶ *Open Access Cinema. Ripensare la curatela nello spazio digitale*, a cura di G. Torri, Fondazione Pesaro Nuovo Cinema, Pesaro 2021.