

## 1971-1977. Gli anni del Filmstudio 70

Annamaria Licciardello\*

### ABSTRACT

Nel periodo 1971-1977 Adriano Aprà gestisce insieme ad Enzo Ungari il Filmstudio 70, il primo filmclub italiano, fondato a Roma nel 1967 da Americo Sbardella, Annabella Miscuglio e Paolo Castaldini. Chiusa l'esperienza della rivista «Cinema&Film», Aprà fa confluire la propria passione cinefila e critica nel lavoro quotidiano della programmazione e dell'organizzazione di una sala cinematografica, confrontandosi con le necessità e le difficoltà di un progetto culturale completamente indipendente. Due quaderni di appunti dell'epoca, ritrovati nel suo archivio personale, hanno ispirato e guidato la stesura di questo articolo nel confronto con la documentazione sul Filmstudio al momento accessibile.

**Parole-chiave.** Filmstudio; Filmclub; Programmazione cinematografica; Produzione alternativa

Between 1971 and 1977, Adriano Aprà, together with Enzo Ungari, managed Filmstudio 70, the first Italian film club, founded in Rome in 1967 by Americo Sbardella, Annabella Miscuglio, and Paolo Castaldini. After the closure of the magazine «Cinema&Film», Aprà channeled his cinephile and critical passion into the daily work of programming and running a movie theater, confronting the needs and challenges of a completely independent cultural project. Two notebooks from that pe-riod, recently rediscovered in his personal archive, inspired and guided the writing of this article in dialogue with the currently available documentation on the Filmstudio.

**Keywords:** Filmstudio; Filmclub; Programmazione cinematografica; Produzione alternativa

\* Annamaria Licciardello, CSC-Cineteca Nazionale, [annamaria.licciardello@fondazionecsc.it](mailto:annamaria.licciardello@fondazionecsc.it).

«La necessità, da più parti sentita ed espressa, di un organismo con sede stabile che curi la programmazione completa e continua di film a lungo e a corto metraggio, dai classici della storia del cinema alla più recente produzione sperimentale, ha promosso la nascita del Filmstudio 70»<sup>1</sup>. Così si legge nel testo di presentazione, pubblicato sul primo programma del 2-18 ottobre 1967. I fondatori sono Annabella Miscuglio, Americo Sbardella e Paolo Castaldini e la sede si trova a Roma in via degli Orti d'Alibert 1/c dove rimarrà attivo fino al 2015 (con una lunga pausa dal 1985 al 2000 durante la quale gli eventi vengono organizzati in vari cinema e luoghi della città). Sembra un desiderio innocente, che si ispira a quello che già avviene in altre città europee e nordamericane, ma metterlo in atto significa contestare e forzare le leggi vigenti. La legge 1213 del 1965, infatti, consente le proiezioni di carattere culturale solo ai cineclub aderenti alle associazioni nazionali riconosciute, in sale autorizzate, di film destinati al normale circuito commerciale, quindi provvisti di visto di censura, e di quelli che ne sono privi, ma solo se provenienti dalle cineteche e dagli istituti di cultura, per un totale di cinquanta proiezioni annuali. Oppure contempla l'esistenza di sale d'essai che possono avere una programmazione più ampia, ma solo di film con il necessario nulla osta di circolazione seppur non distribuiti nel circuito commerciale, o, ancora, consente l'apertura di sale – come recita l'articolo 31 – «di capienza non superiore a 400 posti, che siano esclusivamente riservate alle proiezioni di film prodotti per i ragazzi, di programmi composti da soli cortometraggi premiati, di film scientifici e didattici e a manifestazioni di carattere culturale organizzate dalla Cineteca Nazionale»<sup>2</sup>.

Il Filmstudio 70 nasce in opposizione a queste limitazioni e, appellandosi agli articoli 9, 18 e 21 della Costituzione, che – per sintetizzare – normano il diritto alla libertà di associazione, si costituisce come un'associazione privata di cultura cinematografica, non a scopo di lucro, le cui attività sono riservate ai soci. In questo modo si creano le condizioni per poter avere una programmazione quotidiana di film a passo normale e ridotto e anche senza visto di censura. Si tratta di un'iniziativa completamente privata che ha ricevuto dei limitati finanziamenti pubblici solo a partire dalla seconda metà degli anni Settanta. Pur avendo subito negli anni della sua esistenza numerosi attacchi giudiziari contro

<sup>1</sup> *Filmstudio 70*, programma 2-18 ottobre 1967.

<sup>2</sup> L. FIORAVANTI, *La nuova legge sul cinema*, Edizioni di Bianco e Nero – CSC, Roma 1966, p. 63.

la propria attività, il modello del Filmstudio 70 si rivela vincente e dal 1970 circa altre sale dello stesso tipo nascono sia a Roma sia nelle maggiori città italiane (solo per citare le più note, Cappella Underground a Trieste, Movie Club a Torino, Obraz e Cineclub Brera a Milano, L'Occhio, L'Orecchio, la Bocca, Politecnico e Officina a Roma). Al tempo queste sale vengono chiamate club-cinema (o filmclub) per distinguerle dai cineclub tradizionali anche se già negli anni Ottanta questa differenziazione inizia a scemare e, spesso, il termine cineclub definisce indistintamente le due tipologie di organizzazione.

La programmazione del Filmstudio 70 è da subito molto differente da quella che viene proposta normalmente dai cineclub che si limitano ai film 'classici' con pochissime aperture sul contemporaneo e, soprattutto, prevedono il famigerato dibattito. Nella sala creata da Sbardella, Miscuglio e Castaldini l'approccio al cinema è più aperto, includente, cinefilo, animato dal desiderio di creare un «nuovo rapporto tra cinema e pubblico»<sup>3</sup>. La storia del cinema viene indagata in maniera meno moralistica permettendo scoperte e riscoperte di autori e generi prima di difficile reperibilità o considerati minori, ma soprattutto viene dato grande spazio al cinema dell'avanguardia storica e al cinema sperimentale italiano e internazionale. Il logo e lo stesso nome del filmclub dicono molto di quale sia il cinema d'elezione dei tre fondatori: il nome deriva da un film di Hans Richter, *Filmstudie* (1926), e il logo, creato da Giovanni Lussu, vede due fotogrammi con al centro il nome della sala, in alto un fotogramma dal film *Vormittagsspuk* (*Gioco di cappelli*, 1928) sempre di Richter e sotto uno da *Bronenosec Potëmkin* (*La corazzata Potëmkin*, 1925) di Sergej M. Ėjzenštejn. Il numero 70, accanto a Filmstudio è aggiunto, invece, per la necessità di differenziarsi da un laboratorio cinematografico con lo stesso nome, già esistente a Roma, e per indicare la proiezione verso il decennio seguente, verso il futuro, del progetto. A suggellare il legame con il cinema sperimentale, va aggiunto che l'apertura del filmclub si colloca subito dopo il tour in Italia dei film del New American Cinema, accompagnato da Jonas Mekas (culminato in giugno alla Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro), e la creazione della Cooperativa Cinema Indipendente in maggio a Napoli. La sala di Via degli Orti d'Alibert diventa, immediatamente, la casa per i cineasti sperimentali italiani, ed è qui che presentano in anteprima i loro

<sup>3</sup> *Filmstudio 70*, programma 2-18 ottobre 1967, cit.

film e vengono omaggiati con delle personali.

Vi chiederete, cosa c'entra Adriano Aprà in questa storia?

Conclusa nell'autunno del 1970 l'esperienza della rivista «Cinema&Film», abbandonata l'idea di passare dietro la macchina da presa dopo l'esperienza del film *Olimpia agli amici*, uscito nello stesso anno, dal luglio 1971 Aprà insieme a Enzo Ungari subentra nella gestione del Filmstudio 70, quando i tre fondatori per stanchezza fanno un passo indietro. Dopo qualche anno, nel 1974 Sbardella e Miscuglio rientrano, a loro si unisce Pier Farri, e questo gruppo rimane alla direzione della sala fino alla fine del 1977, quando Aprà lascia definitivamente. Meno chiaro risulta il momento dell'abbandono di Ungari ma è sicuramente precedente a quello di Aprà<sup>4</sup>. L'organizzazione del Filmstudio 70 è improntata all'informalità, all'investimento personale e passionale più che alla carta bollata, e questi passaggi non trovano riscontro nella documentazione ufficiale, ma nelle interviste e negli interventi degli interessati, nei ricordi di chi stava loro accanto in quel periodo<sup>5</sup>. Inoltre, normalmente, il gruppo ristretto che si occupa della gestione è coadiuvato nella programmazione e nell'organizzazione da una 'comunità' di collaboratori (Paolo Castaldini, Roni Daopoulo e altri) che orbitano attorno al Filmstudio 70.

Non essendo firmati e non avendo altre informazioni certe, non è possibile sapere quale sia il primo programma realizzato solo da Aprà e Ungari: alcune fonti indicano il programma dal 1° giugno al 27 luglio 1971, altre anticipano a quello dal 9 aprile al 31 maggio. Ma è certo che a partire da quest'ultimo viene dato maggiore spazio alle introduzioni delle singole rassegne e il loro tenore diventa più 'critico'. Data la natura e le necessità di una sala cinematografica, e in particolare di una struttura informale come il Filmstudio, sarei più propensa a

<sup>4</sup> Cfr. *L'altro schermo. Libro bianco sui cineclub, le sale d'essai e i punti di diffusione cinematografica alternativa*, a cura di A. Aprà, G. Grassi, Marsilio, Venezia 1978, p. 156. Nel testo, che appartiene alla serie dei Quaderni del SNCCI, come responsabili del Filmstudio 70 vengono indicati Adriano Aprà, Annabella Miscuglio, Americo Sbardella e Pier Farri.

<sup>5</sup> Al momento l'archivio del Filmstudio 70 non è consultabile. È conservato da Armando Leone, gestore del filmclub trasteverino insieme ad Americo Sbardella e Delia Peres, dal 1977 alla chiusura. Leone se ne è preso cura con lungimiranza e amore, e il suo aiuto è stato fondamentale per la stesura di questo testo. La speranza è che, quando l'archivio verrà reso pubblico (c'è un progetto al riguardo), si troveranno maggiori informazioni anche sull'organizzazione interna.



Fig. 1 – B. Bertolucci, J.-L. Godard e P. P. Pasolini al Filmstudio 1970.

leggere queste informazioni come segno di un passaggio di consegne morbido tra i due gruppi, un avvicinamento progressivo alla gestione del filmclub da parte dei due critici. Ancora prima, nel programma dal 4 febbraio al 31 marzo, al Filmstudio 70 si svolge la I rassegna di «Cinema&Film» (24 febbraio-5 marzo) che così viene presentata:

Questa prima selezione, a cui ne seguiranno altre, corrisponde, in questo momento del nostro lavoro, alla necessità di individuare una pratica cinematografica determinata, e di mettere in evidenza la teoria che la sostiene. [...] Semplicemente, quello che presentiamo è il primo, incompleto, dossier che riguarda un oggetto specifico, da sottrarre alle etichette che lo mimetizzano: la produzione, in Italia, delle immagini e dei suoni<sup>6</sup>.

Tra gli altri vengono proiettati i seguenti film: *Fuoco* (1968) di Gian Vittorio Baldi, *Tropici* (1968) di Gianni Amico, *Umano, non umano* (1969) di Mario Schifano,

<sup>6</sup> *Filmstudio 70*, programma 4 febbraio-31 marzo 1971.

*Capricci* (1969) di Carmelo Bene. Questa rassegna – altre non ne seguono – costruisce una dissolvenza incrociata tra il lavoro nella e della rivista e quello al Filmstudio 70 di cui Aprà è già un frequentatore. È qui che dal 1968 vede i film sperimentali italiani dei quali diventa un conoscitore e un sostenitore proprio sulle pagine della rivista. E i cineasti (del presente e del passato, italiani e stranieri), sostenuti su «Cinema&Film», a ben vedere entrano tutti nella programmazione del filmclub arricchendone e caratterizzandone la proposta.

Aprà ha sottolineato più volte come, chiusa l'esperienza di «Cinema&Film», abbia smesso di scrivere e abbia preferito trasferire il suo approccio critico nel lavoro alla Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro e al Filmstudio 70, e in quella che ha definito 'critica orale'. Questa consiste nelle lunghe conversazioni casalinghe sul cinema (e i film) con gli amici Ungari, Marco Melani e altri<sup>7</sup>. Una critica volatile e vitale – anche perché immersa nella vita quotidiana – all'insegna della dissipazione e del puro piacere del disquisire del proprio oggetto amoroso. Al contempo, la cinefilia selettiva e 'militante' praticata sulla rivista trova una notevole consonanza con i principi fondativi del filmclub e il tipo di programmazione che vi viene proposta. Il filmclub permette di uscire dalla separatezza della scrittura e del ruolo del critico per un maggiore coinvolgimento e intervento sul piano della politica culturale, di verifica, al contatto con il pubblico, delle proprie 'idee del cinema' e in generale dell'audiovisivo. In piena sintonia con lo spirito del tempo, da un lato abbiamo il privato della 'critica orale' e dall'altro il politico dell'impegno quotidiano della sala cinematografica.

Da «Cinema&Film» proviene anche Ungari, che ha cominciato la sua attività di critico e di organizzatore nella sua città natale, La Spezia, per poi trasferirsi a Roma nel 1969 insieme alla moglie Fiorella Giovannelli (anche lei in seguito collaboratrice del Filmstudio 70). Nel 1968, a La Spezia, insieme ad altri, alcuni anche redattori di «Cinema&Film», fonda il cineclub Charlie Chaplin, affiliato all'ARCI, e una rivista ciclostilata: «Giovane Cinema». È a Roma, però, che la passione totalizzante per il cinema di Ungari esplose in più direzioni: l'organizzazione e la programmazione – prima al Filmstudio 70, poi per Massenzio e la Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia diretta da Carlo

<sup>7</sup> Cfr. A. APRÀ, *Cronaca di una rivista*, in *Barricate di carta. "Cinema&Film", "Ombre rosse", due riviste intorno al '68*, a cura di G. Volpi, A. Rossi, J. Chessa, Mimesis, Milano 2013, p. 43.

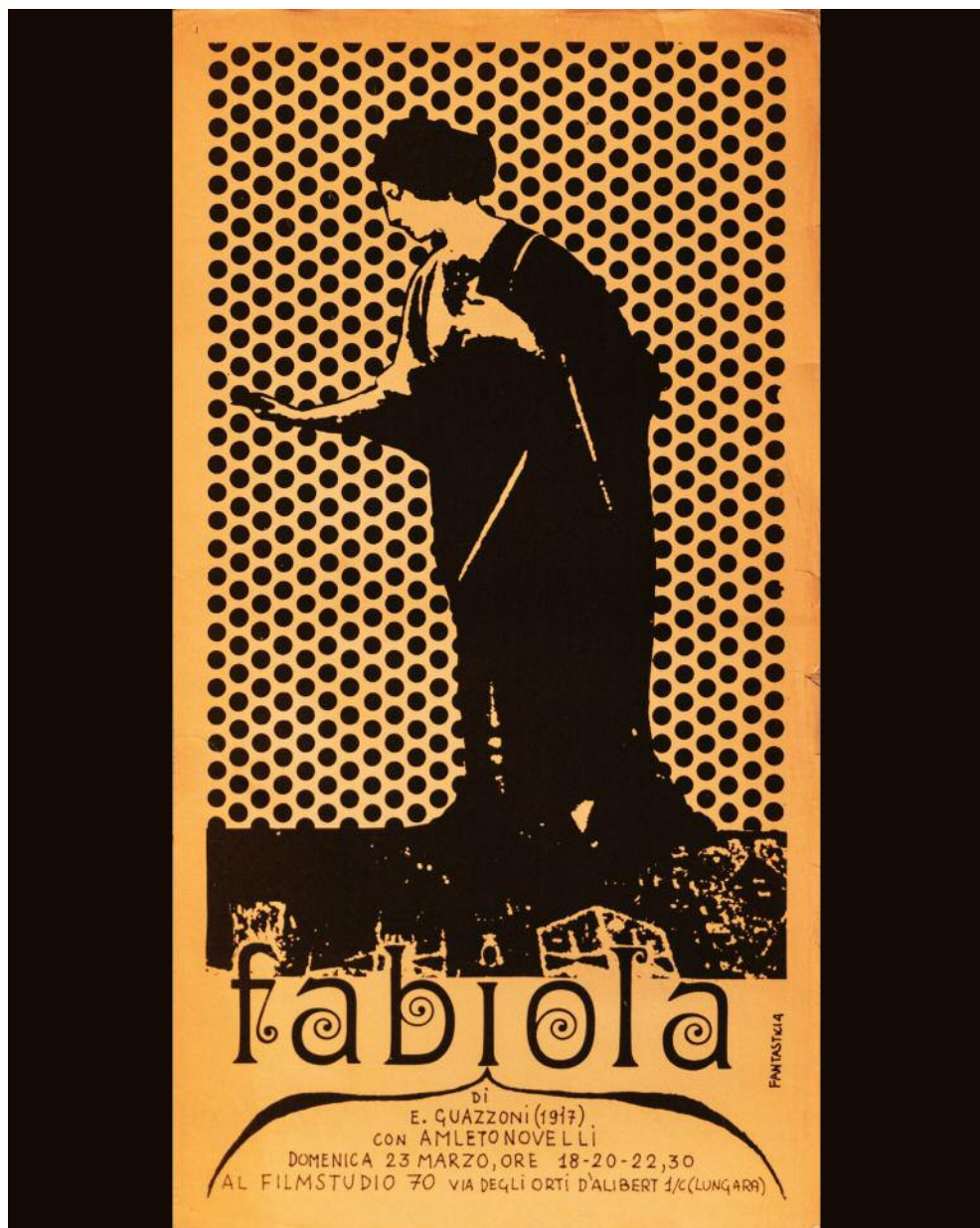


Fig. 2 – Locandina realizzata per la proiezione di Fabiola di E. Guazzoni, 1971, copyright Arch. Filmstudio.



Fig. 3 – Tessera associativa del Filmstudio, inizio anni 70.

Lizzani (solo per citare i più importanti) – e la scrittura sia critico-saggistica sia per il cinema, con le sceneggiature di film di Gianni Amico, Dario Argento, Giuseppe e Bernardo Bertolucci (con quest'ultimo scrive *L'ultimo imperatore*, uscito nel 1987, ma viene a mancare nel 1985 prima dell'inizio delle riprese). Aprà e Ungari, pur nella differenza caratteriale, sono uniti non solo da profonda stima e amicizia ma dall'approccio lucido e passionale al lavoro critico e organizzativo, e la loro collaborazione non si ferma al Filmstudio 70 ma prosegue in ambito festivaliero negli anni successivi<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. E. UNGARI, *Proiezioni private. Confessioni di un amatore di film*, a cura di A. Aprà, Il Castoro, Milano 1996, p. 13.

Il 'Filmstudio 70 secondo Aprà (e Ungari)', il progetto che avrebbero voluto realizzare con il filmclub (e che in parte è stato fatto), è messo nero su bianco in uno dei due quaderni di appunti manoscritti, conservati presso l'abitazione di Aprà. Il primo quaderno è datato sulla copertina novembre 73-aprile 76 (+ nota agosto 76) e il secondo aprile 76-78, mentre i testi all'interno non sono datati e sono indicati solo i numeri delle pagine. Nel primo quaderno ci sono due pagine dedicate espressamente al Filmstudio e alle sue articolazioni. Il progetto, infatti, prevede una diversificazione delle attività, un intervento dal basso, indipendente e alternativo, ma integrato in tutti i settori della cultura cinemato-grafica.

In primo luogo, per quel che riguarda l'esercizio, Aprà indica sia la sala romana sia altre sale in Italia. Per la sede romana prevede la creazione della seconda sala che immagina dedicata a proiezioni Super 8, video e altro. In effetti, nel novembre del 1975 viene inaugurata la sala 2 con la proiezione di *Anna* di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli (di quello stesso anno), facendo così del Filmstudio 70 la prima 'multisala' in Italia. Dalla fondazione del filmclub questo spazio è utilizzato per le mostre, i concerti, le prove teatrali (per esempio il Living Theatre), da truppe cinematografiche – come quella di *Le Vent d'est* (*Vento dell'est*, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Gérard Martin, 1970) –, e dal 1972 per i primi programmi in videotape, ma dopo la ristrutturazione è allestito come una vera sala per proiezioni di diversi formati. Dall'estate del 1975, poi, il Filmstudio 70 si consorzia con un altro filmclub romano, il Politecnico, e da quel momento fino a 1979 i due gruppi lavorano insieme, condividendo i programmi e sostenendosi a vicenda. È il primo passo verso una rete di livello nazionale che, a parte i rapporti occasionali per rassegne specifiche, ha visto negli anni due tentativi ufficiali, anche se di breve respiro: la LIACA (Lega Italiana Associazioni Culturali Alternative) e in seguito, nel 1981, un'associazione denominata 'Filmclub' per lo scambio di rassegne e informazioni tra gruppi di varie città. Questo sembra richiamare uno dei punti della presentazione del Filmstudio 70 del 1967: «ma è opportuno rilevare che se nascesse in ognuna delle principali città italiane anche una sola sala veramente indipendente, già si potrebbe parlare di un sia pur limitato circuito di distribuzione indipendente e, quindi, della possibilità di una produzione veramente libera»<sup>9</sup>. Sicuramente le collaborazioni sopracitate (e molte altre ce ne

<sup>9</sup> *Filmstudio 70*, programma 2-18 ottobre 1967.

sono state) nascono da quell'idea, ma anche da una prosaica consapevolezza delle difficoltà economiche che sale di quel tipo devono affrontare quotidianamente e dalla necessità di trovare soluzioni per abbattere i costi. Legato al tema della rete di filmclub a livello nazionale, è un altro punto del progetto di Aprà: la distribuzione. Dal 1974, in effetti, il Filmstudio 70 costituisce un settore dedicato alla distribuzione di film in 16mm e Super 8 (ma anche qualche titolo in 35mm) che viene gestito da Annabella Miscuglio fino al 1977 e poi da Armando Leone fino ai primi anni Ottanta. Non è stato ritrovato un catalogo dei film in distribuzione negli anni Settanta, solo uno del 1982, ma da questo si deduce che il nucleo più consistente è sicuramente quello dei film sperimentali italiani per i quali il Filmstudio si conferma essere il luogo ospitale che è stato dalla sua fondazione. C'era stata un'esperienza di distribuzione già nel 1968-1970 quando, come parte del nucleo romano del Collettivo Cinema Militante, il Filmstudio 70 ha dato vita a una piccola circolazione di opere militanti, italiane e straniere.

Negli appunti di Aprà si legge: «Il progetto di distribuzione deve avanzare di pari passo con la rivista, che ne sarà, fra le altre cose, il momento promozionale (idea della rivista-catalogo-bollettino)»<sup>10</sup>. Benché Aprà abbia sempre affermato di aver interrotto la scrittura critica negli anni del Filmstudio, in verità lui e Ungari trasformano il programma del filmclub in una rivista, ufficialmente registrata, che comincia le pubblicazioni nel febbraio 1974. È, ovviamente, una rivista sui generis, legata alle rassegne e agli autori e film presentati, e per questo non si occupa dell'attualità, delle nuove uscite in sala, ma unisce riflessioni sulla storia del cinema e approfondimenti sugli autori contemporanei. La forma, le dimensioni, e l'impaginazione dei programmi del Filmstudio non sono fisse, cambiano spesso negli anni, ma i programmi-rivista da me visionati sono dei grandi fogli con il programma vero e proprio (con date e titoli) su una faccia e i testi sull'altra. La particolarità è che i testi non sono firmati e quindi sono di difficile attribuzione. In questo ci viene in soccorso il quaderno di appunti di Aprà perché vi ho ritrovato alcuni dei testi poi pubblicati nella rivista-programma. Per quel che riguarda Ungari, nel volume *Schermo delle mie brame* del 1978, sono pubblicati anche dei testi ripresi dalla rivista «Filmstudio 70» anche se non sono indicati chiaramente<sup>11</sup>. L'unico da

<sup>10</sup> A. APRÀ, *Novembre 73-Aprile 76*, testo manoscritto inedito.

<sup>11</sup> Cfr. E. UNGARI, *Schermo delle mie brame*, Vallecchi, Firenze 1978.

me identificato è *John Huston sotto il vulcano*, che nel libro è datato gennaio 1969, ma è stato pubblicato nel programma di febbraio-marzo 1975 ad accompagnare una rassegna con quattro film di Huston: *The Maltese Falcon* (*Il mistero del falco*, 1941), *We Were Strangers* (*Stasera sorgerà il sole*, 1949), *The Treasure of the Sierra Madre* (*Il tesoro della sierra madre*, 1947), *Moby Dick* (*Id.*, 1956). La presenza degli scritti della rivista-programma del Filmstudio nel volume di Ungari mette in rilievo il valore dato dagli autori a questi testi che non sono solo di servizio e a corredo delle varie rassegne, ma sono autonomi e frutto di un lavoro (storico) critico che cammina di pari passo con la programmazione. Una pubblicazione ancora più corposa è quella omonima che accompagna la rassegna *Dimensione Super8* (4-15 dicembre 1975 e poi ripresa a maggio dell'anno successivo), un'ampia carrellata sui diversi ambiti di utilizzo del formato ridotto: cinema underground, familiare, scolastico, d'artista, militante. Il volume a cura di Adriano Aprà, Silvana Silvestri, Enzo Ungari (Filmstudio-Politecnico), Paolo Brunatto e Elio Rumma (Karma Film) accanto alle schede dei vari film divisi in sezioni, presenta degli interventi critici a inquadrare gli usi e il ruolo del Super 8 nel contesto dei media<sup>12</sup>. Questo testo rientra nella collana Quaderni del filmstudio con il numero 2 (non ne seguono altri); il primo è il saggio di Aprà e Ungari, *Il cinema di Andy Warhol*, pubblicato nel 1972 da Arcana dopo il lungo programma dedicato all'artista statunitense nei mesi precedenti. A novembre 1976 un'altra importante rassegna, *Kinomata. La donna con la macchina da presa* a cura di Rony Daopoulo e Annabella Miscuglio, che si tiene sempre nelle sale del Filmstudio 70 e del Politecnico, sfocia nel 1980 nella pubblicazione *Kinomata. La donna nel cinema* che riunisce testi sia originali sul cinema italiano sia in traduzione di esponenti della nuova critica femminista anglosassone, oltre a un ampio apparato di schede sulle registe e sui film<sup>13</sup>.

L'ultimo punto dello schema sul quaderno di Aprà riguarda la produzione: da un lato la creazione di un laboratorio per la produzione di 8mm, Super8 e videotape, dall'altro la realizzazione di corsi di cinema. Scrive al riguardo:

<sup>12</sup> Cfr. *Dimensione Super8. Quaderni del filmstudio n. 2*, a cura di A. Aprà, S. Silvestri, E. Ungari, P. Brunatto, E. Rumma, Roma 1975.

<sup>13</sup> Cfr. *Kinomata. La donna nel cinema*, a cura di A. Miscuglio, R. Daopoulo, Dedalo, Bari 1980.

I corsi di cinema saranno propagandati anch'essi dalla rivista, tenuti da redattori e collaboratori. Si faranno per i soci soltanto (così come il servizio di visione di film 8-S8), che però dovranno integrare con una somma (p.es. dopo due lezioni gratuite). [...] È chiaro che l'altro grosso momento del F[ilm]S[tudio] sarebbe il laboratorio, che comporta la produzione di film 8-S8, corsi tecnici. Oltre al cinema ci sarà il videotape come produzione e trasmissione (nella saletta)<sup>14</sup>.

Nella documentazione non sono state trovate notizie sull'effettiva creazione di corsi teorici o pratici all'interno del Filmstudio, né è stato realizzato un laboratorio di sviluppo e stampa di Super 8. Anche sul piano di un coinvolgimento produttivo diretto in qualche film non mi pare ci siano riscontri a parte i due casi ormai rinomati: uno è *Anna* di Alberto Grifi e Massimo Sarchielli, che vede Aprà fondamentale deus ex machina, l'altro è *Io sono un autarchico* (1976) di Nanni Moretti. *Anna* è registrato su videotape (circa undici ore di girato) nel 1972, ma al tempo non è possibile montare il video se non in maniera estremamente artigianale, e, soprattutto, non è possibile mostrarlo sul grande schermo (solo su monitor). Per poterlo trasferire su pellicola 16mm serve un finanziamento che, grazie all'intervento di Aprà, viene fornito dal Film Forum di Berlino di Ulrich Gregor. Nel 1975 Grifi riesce così a 'vidigrafare' parti del girato video e a montarlo, realizzando, quindi, il film che conosciamo. Dopo i passaggi festivalieri a Berlino e a Venezia, dove viene introdotto da Adriano Aprà (al Festival di Cannes va nel 1976), *Anna* – come detto – ha la sua presentazione romana a novembre 1975 proprio al Filmstudio 70 dove viene proiettato per molti giorni e a più riprese anche negli anni successivi, entrando poi nella sua distribuzione (come riportato nel catalogo del 1982 sopracitato). L'intervento produttivo del Filmstudio 70 e in particolare di Aprà, i cui rapporti internazionali sono ormai consolidati in quegli anni, è fondamentale per l'esistenza stessa di un film come *Anna* che, fino a quel momento, è rimasto bloccato in un limbo (un esperimento tra cinema e vita ma non ancora opera). Seppur in maniera differente, anche *Io sono un autarchico* ha avuto il sostegno del Filmstudio che ne ha riconosciuto le qualità e le potenzialità, aiutandolo a emergere. Moretti ha già presentato nel filmclub i suoi primi tre cortometraggi Super8 nell'ambito della rassegna *Dimensio-*

<sup>14</sup> APRÀ, *Novembre 73-Aprile 76*, cit.

ne *Super8* nel 1975. È, quindi, già conosciuto come filmmaker quando propone *Io sono un autarchico* che viene presentato in Super8 per due giorni nel dicembre del 1976. Secondo una ricostruzione di Sbardella pubblicata qualche anno dopo su «Segnocinema», grazie all'interessamento di Pier Farri del direttivo del Filmstudio, l'ARCI finanzia il gonfiaggio in 16mm del film che partecipa al Premio Rizzoli e al Festival de La Rochelle in Francia<sup>15</sup>. Poi viene riproposto al Filmstudio per due mesi di seguito con enorme successo, lanciando definitivamente la carriera del giovane autore.

Come ho cercato di mostrare, il progetto delineato dagli appunti di Aprà (ma probabilmente anche frutto di un'elaborazione collettiva) attorno al 1974 (datazione mia) ha in quegli anni, intensi e brevi, delle ricadute reali sulle attività del Filmstudio. Questo, come in generale i filmclub, ha tentato di creare una struttura capace di produrre cultura cinematografica d'avanguardia su più piani, reggendosi però solo sull'intelligenza, la creatività e la passione dei suoi animatori, e affrontando oggettive difficoltà di finanziamento. La natura privatistica di queste iniziative garantisce la totale indipendenza e libertà nella programmazione, l'inventività di scelte innovative (molte di queste hanno fatto scuola sia in ambito televisivo sia nei grandi eventi estivi come l'Estate Romana), ma è alla base anche della loro precarietà. In un testo pubblicato su *L'altro schermo*, volume della collana Quaderni del SNCCI nel 1978, Aprà fa un bilancio delle attività dei filmclub, ne racconta la storia, i successi e anche le prospettive in un contesto molto cambiato da quando ha preso la direzione del Filmstudio sette anni prima. Scrive al riguardo:

In questo senso, il futuro dei club-cinema è nell'attività polivalente, che per qualcuno vuol dire cinema, teatro, casomai macrobiotica, per altri biblioteca, attività d'insegnamento; in ogni caso si tratta di socializzare la vita dei club-cinema, di farne dei punti di attività e di incontro attorno al momento centrale della proiezione, coinvolgendo un pubblico organizzato (rapporti con le scuole, con i comitati di quartiere). [...] Coordinamento dei club-cinema, organizzazione distributiva e forse anche produttiva, rapporto organico col territorio sono direzioni di lavoro giuste che non possono essere portate avanti, a mio av-

<sup>15</sup> Cfr. L. BANDIRALI, *Come andarono effettivamente le cose*, in «Segnocinema», n. 138, marzo-aprile 2006, pp. 17-18.

viso, senza un rapporto dialettico fra strutture private e strutture pubbliche<sup>16</sup>.

Ancora una volta i punti del progetto ci sono tutti e a questi si aggiunge il richiamo al supporto pubblico, senza il quale le attività culturali dei film club non sono più sostenibili e, soprattutto, non possono reggere all'onda d'urto delle tv private, che già si profila all'orizzonte, e ai cambiamenti dei comportamenti e dei consumi culturali.

All'uscita del volume suddetto, in verità, Aprà ha già lasciato il direttivo del Filmstudio per dedicarsi più intensamente all'organizzazione di festival e retrospettive (Incontri Cinematografici Monticelli Terme, poi Salso Film & Tv Festival, Mostra di Venezia, ecc.) che lo impegnano negli anni successivi. Ma questa è un'altra storia.

<sup>16</sup> A. APRÀ, *I club-cinema: da dove? Verso dove?*, in *L'altro schermo. Libro bianco sui cineclub, le sale d'essai e i punti di diffusione cinematografica alternativa*, a cura di Id., Grassi, cit., p. 45.