



FEDERICO LANCIALONGA

SLON-ISKRA

UN ARCHIVIO IN MOVIMENTO

CELEBRAZIONI "ESCLUSIVE". PARIGI, MAGGIO 2018

Tra contraddizioni e paradossi, si celebra quest'anno il cinquantenario del maggio '68. A Parigi innumerevoli sono gli appuntamenti e le occasioni d'incontro, dibattito e riflessione che si susseguono senza sosta in questo mese di maggio. Qualche esempio. L'Università Paris-Nanterre, proprio lì dove fiorì in quella primavera di cinquant'anni fa la mobilitazione studentesca, partecipa a un programma internazionale intitolato "Global 68" che prevede una lunga serie di conferenze e dibattiti tra storici, cineasti, scrittori e militanti (di ieri).

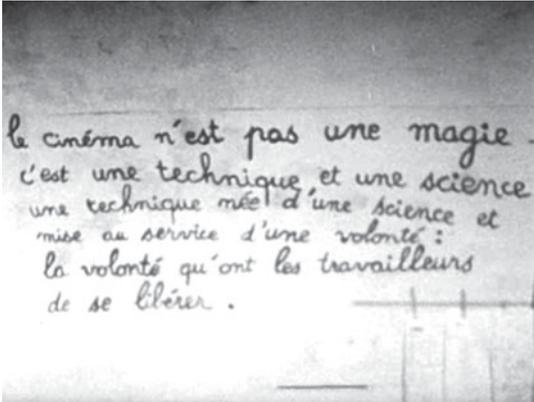
Al teatro dell'Odéon, dove cinquant'anni fa gli studenti avevano esposto uno striscione che annunciava «L'Odéon est ouvert», il 7 maggio 2018 giornalisti, critici e personaggi dell'intelligenza transalpina sono invitati a rendere omaggio all'"Esprit de mai" ("Spirito del maggio", questo il titolo dell'iniziativa). Sono talmente tanti gli appuntamenti in programma e le istituzioni coinvolte da rendere necessaria la creazione di un sito internet per non perdersi tra le iniziative¹.

Peccato soltanto che a guastar la festa ci si siano messi gli studenti e i ferrovieri. Sfortunatamente per gli organizzatori e per gli appassionati delle celebrazioni rivoluzionarie, quest'anno la Francia è agitata da un movimento sociale nato in reazione alle politiche ultraliberiste promosse dalla *République en Marche* d'Emmanuel Macron. Tra università occupate per protesta contro l'introduzione della selezione al percorso universitario (legge Ore, Parcoursup) e ripetuti scioperi generali contro l'abolizione dello statuto dei ferrovieri, non tutti sorridono per questo scherzo del calendario che offre un anno di mobilitazioni diffuse proprio nel cinquantenario del maggio '68.

Veniamo dunque al paradosso. Mentre nelle università si celebrano in pompa magna le contestazioni (di ieri) tra happening e rinfreschi, i rettori fanno ricorso alla polizia per evacuare gli studenti in occupazione. È stato il caso a Nanterre (sì, proprio l'università che ospita la tappa francese del Global 68), Paris I, Paris III, VIII e ovunque in Francia (Montpellier, Toulouse, Metz, Nancy, etc.). Al teatro dell'Odéon, gli studenti venuti a "guastar la festa" del 7 maggio non hanno ottenuto il permesso di entrare e la polizia, chiamata dalla direzione, ha diligentemente ristabilito l'ordine commemorativo².

¹ <http://www.soixantehuit.fr> [come tutti i siti citati, ultima consultazione: 18 giugno 2018].

² Cfr Anne Diatkine e Alain Dreyfus pubblicato sul quotidiano «Libération» l'8 maggio 2018: <http://next.liberation.fr/culture/2018/05/08/le-theatre-de-l-odeon-rejoue-son-mai-68-mais-evacue-les-dix>



“Che cos’è il cinema” secondo gli operai di Besançon (*Classe de lutte*)



L'operaia Suzanne Zedet prende la parola in *Classe de lutte*

CINQUANT'ANNI DOPO IL MAGGIO, IL CINEMA È ANCORA UN'ARMA?

Tra contraddizioni e paradossi dunque, le celebrazioni del cinquantenario del maggio si limitano purtroppo a riunioni tra pochi intimi, a porte rigorosamente chiuse per non sentire il rumore che arriva dall'esterno.

Pertanto, è proprio “fuori dalla porta” delle commemorazioni che si producono le riflessioni più interessanti sullo “spirito” e l'eredità del maggio '68, sia in senso di continuità, sia di rottura. Oggi come cinquant'anni fa, ad esempio, problematiche quali la repressione e l'utilizzo politico delle immagini dettano l'agenda dei comitati di mobilitazione delle università. Tuttavia, sebbene le problematiche siano rimaste invariate, le risposte prodotte dai due movimenti risultano opposte. Se le organizzazioni politiche attive durante il maggio '68 fecero della produzione d'immagini militanti una delle priorità del movimento per fini di contro-informazione³, i comitati delle università occupate nel 2018 convergono sul divieto di filmare le manifestazioni e le assemblee. Proibito filmare volti e azioni di lotta. Di fronte al pericolo di manipolazione mediatica e di ritorsione poliziesca, il movimento del 2018 rifiuta — almeno in questa fase — di auto-rappresentarsi attraverso le immagini, o almeno di seguire i canoni tradizionali del cinema militante. Così, evitando a priori il rischio di partecipare al gioco mediatico della creazione d'icone rivoluzionare à la *Daniel Cohn-Bendit*⁴, nuove forme di contro-informazione emergono da questa iniziale posizione iconoclasta. Le fotografie realizzate dal movimento non sono diffuse

huitards_1648685?xtor=rss-450.

³ Per uno studio approfondito sui collettivi di cinema militante attivi in Francia durante il maggio 68, cfr. Emmanuel Barot, *Camera politica : dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant*, Vrin, 2009; David Faroult, Gérard Leblanc, *Mai 68 ou le cinéma en suspens*, Syllepse, 1998; Sébastien Layerle, *Caméras en lutte en mai 68 : “par ailleurs le cinéma est une arme...”*, Éditions du Nouveau Monde, 2008; Catherine Roudé, *Le cinéma militant à l'heure des collectifs. Slon et Iskra dans la France de l'après-1968*, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

⁴ Tra i fondatori del Mouvement du 22 mars, Daniel Cohn-Bendit è stato uno dei personaggi mediaticamente più rilevanti del maggio '68 in Francia.



su internet se non a seguito di un attento fotoritocco che mira a oscurare i volti (o a camuffarli). Ovviamente anche i video devono rispondere alle stesse esigenze di sicurezza. Durante l'occupazione dell'Università Paris III, ad esempio, sono state definite due differenti strategie: filmare dal collo ai piedi in fase di ripresa, oppure modificare le immagini in post-produzione.

Voltando pagina rispetto alle strategie di auto-rappresentazione e contro-informazione adottate dai movimenti negli ultimi decenni, gli studenti del 2018 si chiedono se l'audiovisivo è ancora da considerarsi un alleato negli odierni contesti di lotta.

Una discussione pubblica organizzata recentemente al Centre Georges Pompidou dal Comité du mercredi, collettivo di studenti di cinema formatosi durante l'occupazione dell'Università Paris III, era animata dalla problematica seguente: «Nell'anno della grande commemorazione del '68, siamo inondati d'immagini rappresentative di quel movimento sociale. Oggi, al tempo della sovrapproduzione, manipolazione e circolazione senza freni delle immagini, filmare i movimenti sociali è diventato un tabù». E ancora: «Oltre alla diffidenza legata alla repressione, è evidente la volontà di ritirare il proprio corpo e la propria identità dall'immagine. Ci si maschera o nasconde, rifiutando di incarnare individualmente un movimento, un'idea»⁵.

Nel 1968, *le droit à la parole*⁶ rivendicato da studenti e operai, trovava nel mezzo cinematografico uno dei suoi naturali luoghi d'espressione. Tanto per gli uni quanto per gli altri il cinema rappresentava un mezzo, un'arma, di cui era fondamentale impadronirsi. Nelle università come nelle fabbriche, la presenza di una macchina da presa rappresentava una concreta possibilità di testimonianza e amplificazione delle proprie rivendicazioni. Rivedendo oggi le immagini girate dai collettivi cinematografici che si formarono in Francia intorno al maggio '68, colpisce la disinvoltura delle persone intervistate di fronte all'obiettivo. Tratti inconfondibili dei film del maggio sono, non a caso, la presenza di primi piani e di prese di parola collettive e spesso affollate. All'opposto, oggi, le telecamere raccolgono diffidenza e, spesso, ostilità.

SLON-ISKRA: UN ARCHIVIO IN MOVIMENTO

È questo forse il ruolo più importante della conservazione e diffusione di quei documenti cinematografici atipici ed eretici che sono i film militanti. Estranei alla normale prassi di produzione e distribuzione che regola l'esistenza dei film commerciali, i film militanti sono il risultato di esperienze collettive di auto-produzione e di una resistenza ininterrotta a censure e marginalizzazioni. In questo senso il lavoro di salvaguardia e valorizzazione del

⁵ Traduzione del testo di presentazione della discussione pubblica, intitolata *Interdits de filmer*, che si è svolta al Centre Georges Pompidou l'11 maggio 2018.

⁶ *Le Droit à la parole*, Il diritto di parola, è il titolo di un film realizzato dal gruppo Arc (Atelier de recherche cinématographique) durante gli scioperi e le manifestazioni del maggio.

patrimonio audiovisivo collettivo operato dagli archivi del cinema militante è esso stesso un lavoro di militanza.

È il caso di Iskra, al tempo stesso archivio e casa di produzione cinematografica militante che, in questo cinquantenario segnato da nostalgie, contraddizioni e *mélancolies de gauche*, festeggia i suoi primi cinquant'anni di attività. La struttura nasce nel 1968 con il nome Slon (che in russo significa elefante e che qui è acronimo di Service de lancement des œuvres nouvelles), grazie a Chris Marker, Inger Servolin (ancora oggi in attività) e un nutrito gruppo di lavoratori del cinema determinati a creare una piattaforma di produzione e distribuzione indipendente nel panorama cinematografico francese. La sede legale viene stabilita in Belgio per sfuggire alla censura gaullista. L'iniziativa è presa in seguito alla realizzazione del film collettivo *Loin du Vietnam* del 1967 cui prendono parte Chris Marker, Joris Ivens, Claude Lelouch, Alain Resnais, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, e William Klein. La creazione di Slon è la conseguenza naturale di esperimenti cinematografici militanti che coinvolgono tanto i "professionisti della professione", quanto gruppi di non-professionisti e operai. Come recita un documento audiovisivo di auto-presentazione (*Slon 70*), la struttura «associa professionisti e non-professionisti, tecnici e militanti, operai e cineasti in una ricerca comune»⁷. L'originalità e la forza del gruppo Slon risiede infatti nell'eterogeneità dei suoi componenti. *À bientôt, j'espère*, film realizzato nel 1967 da Chris Marker e Mario Marret insieme agli operai della fabbrica tessile Rhodiacéta di Besançon, segna l'origine dell'incontro tra mondo cinematografico e classe operaia e con questo lo spirito e la missione della nascente Slon.

Sebbene i due registi siano spinti dalle migliori intenzioni, gli operai non saranno soddisfatti del risultato finale del film. Durante una proiezione pubblica al Centre culturel populaire de Palente-les-Orchamps nell'aprile del 1968, gli operai contestano a Marker e Marret di aver realizzato un film a tratti triste e romantico, che non restituisce le caratteristiche concrete dello sciopero e dell'occupazione della fabbrica. Al termine della discussione, se ne conclude che gli unici ad essere in grado di filmare le proprie lotte sono gli operai stessi⁸. Da qui nascono (dal 1968 a Besançon, a Sochaux dal 1970) i Groupes Medvedkine. In omaggio al regista sovietico Aleksandr Ivanovich Medvedkin, che all'inizio degli anni trenta attraversava l'Unione sovietica con il suo cine-treno per filmare le popolazioni lavoratrici delle città e delle campagne, gli operai fanno del cinema la loro principale arma di lotta politica. Un cinema che, come recita una scritta su un muro filmata in *Classe de lutte*, «Non è una magia, ma una tecnica e una scienza, una tecnica nata da una scienza e messa a servizio di una volontà: la volontà che hanno i lavoratori di liberarsi»⁹. L'attività dei due gruppi (Besançon e Sochaux) è intensa. Numerosi corti, medio e lungometraggi sono realizzati fino al 1974, anno in cui *Avec le sang des autres*, che Bruno Muel

⁷ *Slon 70* è un cortometraggio di 3 minuti realizzato da Slon nel 1970.

⁸ Un montaggio sonoro del dibattito registrato da Antoine Bonfanti costituisce il film senza immagini *La charnière*.

⁹ *Classe de lutte* è il primo film realizzato autonomamente dal gruppo Medvedkine di Besançon.



Composizione di quattro fotogrammi del *Film-tract n° 12, ciné-tract* attribuito a Jean-Luc Godard

realizza con gli operai-cineasti della fabbrica Peugeot di Sochaux, chiude la fase produttiva dei Groupes Medvedkine. In questo periodo, che coincide con la fase discendente delle lotte sociali in Francia, Slon lascia il posto a una nuova struttura. Alla fine del 1973, mentre Slon continua a esistere ufficialmente in Belgio (la struttura chiuderà definitivamente l'anno dopo), Chris Marker e compagni fondano Iskra (Images, Son, Kinescope, Réalisation Audiovisuelle) in Francia tra le ceneri del "ritorno all'ordine". Iskra, parola che in russo significa scintilla, fu scelta da Lenin come nome del giornale clandestino del Partito operaio socialdemocratico russo.

Iskra mette radici nel tredicesimo *arrondissement* di Parigi, e qualche anno dopo si sposta nella banlieue sud di Arcueil, al 18 di rue Henri Barbusse, in uno stabile dove durante il giorno le porte sono sempre aperte, e un via vai di registi, compagni, ricercatori e studenti scandisce i ritmi di lavoro della cooperativa.

Nel corso degli anni settanta, mentre Marker si dedica alla realizzazione del film *Le fond de l'air est rouge*, capolavoro di montaggio e opera monumentale sul decennio rivoluzionario 1967-1977, Iskra sviluppa quella tendenza all'internazionale che era già uno dei tratti distintivi di Slon. Numerosi sono in questi anni i film realizzati negli scenari di lotta europei ed extra-europei (Cile, Pale-

stina, Camerun, Portogallo, Brasile, Oman), e continui gli scambi di film con altre strutture militanti di tutto il mondo. Pensiamo ad esempio alle ripetute occasioni di cooperazione con l'Unitelefilm, la società di produzione cinematografica del Partito comunista italiano. Dallo sviluppo di una parte dei materiali girati in Francia dagli operatori di Slon nel 1968, allo scambio di pellicole, fino al reciproco sostegno logistico tra militanti in caso di visite a Parigi e a Roma, la collaborazione tra le due strutture ha permesso la circolazione di film e strategie cinematografico-militanti tra i due paesi. A testimonianza di questa fitta corrispondenza a cavallo tra gli anni sessanta e settanta, Iskra conserva ancora oggi una versione francese del film *Apollon, una fabbrica occupata*, realizzato da Ugo Gregoretti nel 1969 con gli operai della fabbrica Apollon di Roma, e l'Anmod (Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico) custodisce decine di pellicole che furono inviate da Slon all'Unitelefilm (*Rhodia 4/8*, *L'ordre règne à Simcaville*, i già citati *À bientôt, j'espère*, *Classe de Lutte*, etc.).

Non avendo mai cessato la produzione e distribuzione cinematografica, l'attività di Iskra si articola oggi tra passato e presente: tra lotte di ieri filmate in 16 millimetri e nuove battaglie documentate in digitale. *L'Anveau et le Noucien* è il titolo della retrospettiva che Nicole Brenez, programmatrice e docente di cinema, dedica questa primavera al fondo Slon-Iskra alla Cinémathèque française. *L'Anveau et le Noucien*: gioco di parole tra *ancien* (vecchio) e *nouveau* (nuovo) che meglio non potrebbe esprimere l'ambivalenza del ruolo e della missione di una struttura che dalla sua nascita ha tradotto in immagini e suoni cinquant'anni di movimenti e battaglie sociali.

In questa fase di "processo alle immagini", la riscoperta del fondo Slon-Iskra può suggerire strade per oltrepassare tabù e auto-censure. Lungi dall'assumere esclusivamente funzioni di testimonianza e auto-rappresentazione, il cinema militante è (stato) un laboratorio di nuove forme audiovisive di contro-informazione. Si pensi ad esempio ai *ciné-tracts*, un progetto di cine-volantini della durata di tre minuti che fu promosso da Chris Marker durante il maggio '68.

In un testo intitolato *Ciné-tractez !* diffuso da Slon durante il maggio tra i militanti degli stati generali del cinema francese (organizzazione che riunisce più di un migliaio di registi, sceneggiatori, montatori, critici e tecnici attivi nel settore)¹⁰ vengono presentate le caratteristiche di questo nuovo mezzo di contro-informazione:

¹⁰ Gli stati generali del cinema francese (États généraux du cinéma français) sono proclamati il 17 maggio 1968 in un'assemblea interprofessionale nei locali occupati dell'École de Vaugirard (École nationale de photographie et cinématographie, oggi École nationale supérieure Louis-Lumière). Oltre alla realizzazione di film militanti nei mesi di maggio e giugno 1968, tra le attività dell'organizzazione ricordiamo l'intenso lavoro di riflessione collettiva volto a una radicale rifondazione delle differenti strutture del cinema francese. Divisi in commissioni, i militanti degli stati generali produssero diciannove progetti di riforma o rivoluzione del cinema francese di cui alcuni prevedevano ad esempio la nazionalizzazione dell'industria, l'insegnamento del cinema nei licei e nelle università e la gratuità dell'accesso alle sale cinematografiche. Inoltre, i registi e critici presenti a Cannes in occasione della ventunesima edizione del Festival, obbligarono il direttore Robert Favre Le Bret ad annunciarne la chiusura anticipata il 19 maggio 1968 per esprimere la solidarietà del mondo del cinema nei confronti delle proteste studentesche e operaie che nei giorni precedenti erano state represses dalla polizia.



CHE COS'È UN CINÉ-TRACT?

Sono 2'44" (ovvero una bobina 16 millimetri di 30 metri a 24 immagini/secondo) di film muto a tema politico, sociale o altro, destinato a suscitare la discussione e l'azione.

CERCHIAMO DI ESPRIMERE CON I CINÉ-TRACTS I NOSTRI PENSIERI E LE NOSTRE AZIONI!

Perché?

Per: Contestare - Proporre - Sorprendere - Informare - Interrogare - Affermare - Convincere - Pensare - Gridare - Ridere - Denunciare - Istruire

Con quali mezzi?

- Un muro, una macchina da presa, una lampada che illumina un muro.
- Dei documenti, foto, giornali, disegni, manifesti, libri, etc. un pennarello, dello scotch, della colla, un metro, un cronometro.
- Delle idee.

Come?

L'ordine dei documenti da filmare (e la loro durata) è primordiale. Bisogna dunque fare una breve sceneggiatura o un piano di lavorazione. Partire da un'idea semplice, scomporla in immagini secondo il materiale che si ha a disposizione, sapendo da un lato rinunciare alla "prima bozza" e dall'altro rinunciare a effetti troppo ambiziosi.

Ridurre il testo all'essenziale (dei bei cartelli ben visibili come ai tempi del cinema muto): il più conciso, chiaro e sorprendente possibile [...]¹¹.

Anonimi, collettivi e semplici da realizzare e diffondere, questi collage di giornali, disegni e fotografie filmati in successione, possono oggi rappresentare un modello nella ricerca di un linguaggio audiovisivo militante adatto alle nuove esigenze di anonimato che sono emerse durante questa primavera di mobilitazioni.

Con il passare degli anni, i *ciné-tracts*, così come i film operai dei Groupes Medvedkine o le altre pellicole prodotte prima da Slon e in seguito da Iskra, non perdono quella forza espressiva e quell'efficacia politica che erano il risultato di un metodo di lavoro collettivo che aveva preso forma all'alba del maggio '68. Anche grazie all'intervento della Cinémathèque française, che ha recentemente acquisito gli archivi non film della cooperativa e sovvenzionato il restauro di buona parte dei suoi materiali filmici, è possibile oggi ripercorrere la storia dell'"Elefante" diventato "Scintilla", di Slon e d'Iskra, attraverso un catalogo che non conosce riposo, in continuo movimento¹².

¹¹ Questo testo (inedito in Italia) è conservato negli archivi di Iskra, ed è stato riprodotto integralmente in S. Layerle, *Caméras en lutte en mai 68*, cit., pp. 291-293. Traduzione in italiano dell'autore.

¹² Da qualche settimana Iskra ha una nuova sede al numero 9 di rue Pierre et Marie Curie, 94200 Ivry-sur-Seine e un sito web completamente rinnovato (<http://iskrafilms.com>).

GUERRIGLIA

PARTIGIANA A ROMA

Gap comunisti, Gap socialisti e Sac
azioniste nella Capitale 1943-'44

Daive Conti

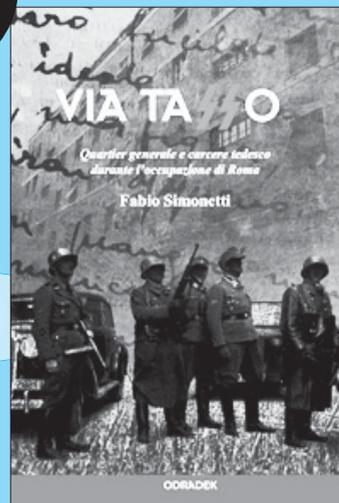


ODRADEK

Nei duecentosettantuno giorni dell'occupazione nazista di Roma quasi quattromila partigiani inquadrati nelle organizzazioni armate di Pci, Psiup e PdA, con l'appoggio della popolazione civile, diedero vita ad un conflitto asimmetrico con centinaia di azioni di guerra e sabotaggio...

pp. 405 € 30,00

LA RESISTENZA A ROMA



ODRADEK

Da via Tasso passarono centinaia di oppositori e lì furono imprigionati, torturati o condotti a morire...

pp. 332 € 25,00

Mario Fiorentini

SETTE MESI DI GUERRIGLIA URBANA

La Resistenza dei GAP a Roma

a cura di Massimo Sestili



ODRADEK

La memoria sovviene a sottolineare il primato dei GAP romani evocando la copertura puntualmente planimetrica della città che permise il contropotere politico-militare come contestazione armata dell'ordine nazista e il suo coordinamento con il quadro strategico Alleato...

pp. 176 € 16,00



STORIA DI ANTAGONISMO E RESISTENZA

Salvatore Capogrossi



ODRADEK

La II edizione del nostro primo libro!
Arricchita con documenti

pp. 304 € 25,00