

Nota: questo testo non è ancora stato pubblicato ma per l'attinenza e per il soggetto ho scelto di allegarlo alla mia domanda. Si tratta del mio intervento all' Université d'été de la Bibliothèque Kandisky del Centre Pompidou di Parigi, giugno 2016. <http://carnetbk.hypotheses.org/786>

Antonello Branca et le documentaire comme Happening.

Può un documentario restituirci le impressioni, il ritmo, le contraddizioni, i personaggi, gli oggetti, le voci e i suoni di un determinato momento storico? Se poi l'atto di filmare è vissuto in primis dai suoi autori come un'esperienza autentica in divenire, una *forma vitae*, allora tanto più dietro la linea del montaggio, che arresta in uno dei tanti equilibri possibili il processo creativo, si nascondono, accumulati e stratificati, stimoli, contaminazioni, rimandi, suggestioni, pulsioni. Smontare un documentario per farne emergere, o fiorire, i processi creativi e di pensiero, assemblandovi intorno una cartografia di connessioni possibili, è quanto mi proporrò in questo mio intervento, rivolgendo la vostra attenzione ad un autore ancora troppo poco noto, persino in Italia, scomparso nel 2003, Antonello Branca.

A metà degli anni sessanta il documentario in Italia è dominato dal conservatorismo e da una sostanziale retorica e acriticità nei confronti di una società che pur è attraversata, sostenuta dalla crescita economica, da enormi sconvolgimenti culturali e sociali. I contenuti vengono proposti - scrive retrospettivamente nel 1979 il critico e regista Gianpaolo Bernagozzi - con una larga indulgenza al bozzettismo e in qualche caso, all'agiografia, valorizzando, denuncia il regista Libero Bizzarri nel 1962, itinerari turistici, "cortometraggi sull'arte filmati come fossero cartoline e pittori senza alcun riscontro con una nostra realtà, senza occasione di positive polemiche" (p. 123). Nonostante il desolante panorama, il documentario in Italia tra la fine degli anni sessanta e settanta si riscatta offrendosi come rinnovato strumento per una presa di coscienza. Nasceranno varie cooperative di autoproduzione come Artkino, Cinema Democratico, Lab 80 Film e Mondo Nuovo 75, nelle quali, affidandosi al basso costo del super 8 e del 16mm, i registi si schiereranno contro il conformismo professionale, incoraggiando un cinema diretto e impegnato, al cui centro vi fossero sperimentazione, ricerca, documentazione.

È in questo contesto che si inserisce il documentario oggetto del mio studio, "What's Happening?", autoprodotta e realizzata da Antonello Branca e il fonico Raffaele del Luca nel 1966, poco dopo aver fondato insieme a Roma la "Filmmaker Research Group", un'opera di formazione, una presa di coscienza-iniziazione alle complessità della società americana, con lo sguardo rivolto alla scena beat/pop underground newyorchese. Non quindi politici, storici o giornalisti ma artisti pop (Warhol, Raushenberg, Lichtenstein e Fred Mogubugub), poeti beat (Allen Ginsberg, Gregory Corso) e zen (Marie Benois), è con loro che Branca tenta di rispondere al suo "Che succede?", immerso in una frenetica, ansiosa, spensierata, entusiasta, psichedelica, preoccupata New York. Nessun commento vocale spiega le immagini, come in Italia era viceversa d'obbligo nei documentari trasmessi dalla televisione nazionale e in particolare in quelli d'arte, dove, osserva ancora Bernagozzi il commento "pareva voler prendere per mano lo spettatore e colmare la sua atavica ignoranza" (p.138), "What's Happening?", così come scrisse lo stesso Branca in occasione della proiezione in concorso al Pesaro Film Festival del 1967 (dove vinse la coppa Agis), era stato girato senza alcuna sceneggiatura, un happening cinematografico nel quale la camera, continuamente in azione, restituiva il più fedelmente possibile tutto quello che accadeva e incontrava di fronte a sé.

Dopo i titoli di testa, eccezionali per il loro dinamismo, fin dalla prima sequenza si intuiscono l'originalità, la fantasia e le innovative scelte registiche di Branca. Riprese dall'interno di un'automobile che transita sopra un ponte dell'Hudson River scorrono le immagini dello skyline newyorchese. Uno zapping tra emittenti radiofoniche ci accompagna sonoramente dentro la grande metropoli, "È una bella giornata qui a New York" dice uno speaker, trasmette "Monday Monday", canzone del 1966 dei The Mamas and Papas, poi un jingle pubblicitario seguito dall'ultima hit di James Brown. Le immagini si adattano al ritmo sonoro: un imbonitore da circo invita il pubblico ad entrare con moglie e figli ad assistere ad grande spettacolo, poi insegne pubblicitarie, pome di benzina, anonimi palazzoni di case popolari, una grande stazione di corriere. Sembrano appunti visivi di un diario di viaggio. I primi grattacieli lasciano intuire che siamo giunti a Manhattan. Alla radio la voce di un pastore dice "come recita il sermone della montagna, la grazia toccherà ai poveri, i puri e tutti coloro che sono portatori di "pace", poi di nuovo notizie dal sud del Vietnam riportano di un tragico attacco al napalm che ha posto fine alla lunga Battaglia di la Drang, sacrificando la vita di molti soldati americani; infine, per stemperare la tensione, una nuova spensierata pubblicità.

È così che Branca si addentra, e noi con lui, nel ventre di New York, percependo tra entusiasmo, cautela e dubbio tutto il suo dinamismo; adottando un approccio stilistico riconducibile, questa è l'ipotesi, alle tendenze artistiche, musicali, letterarie, socio politiche e culturali del momento. Il collezionista d' arte pop Leon Krausher, che Antonello Branca incontra nella sua casa museo, sembra del resto non avere dubbi, è con la Pop Art che si capisce quel che sta accadendo: "È un'arte che non ha nomi speciali, questa è la cultura che noi stiamo vivendo, questa è la vita che stiamo vivendo, questo è l'eccitamento, questo e quanto, questo è tutto e non c'è niente altro".

Spazzare via la storia, immergersi nel presente, saperne accogliere senza distinzioni tutti gli stimoli, come ha scritto il regista e scrittore Italo Moscati, recensendo nel 1968 il documentario di Antonello Branca, è l'ideologia della pop art, "così come lo è stata di altre avanguardie artistiche, ripartire da zero e aderire completamente al proprio tempo, cogliendone traumi e gentilezze, virtù e contrasti". "Tutti i giorni sono qualcosa di diverso", afferma Andy Warhol davanti all'obiettivo di Branca, "un giorno è Pop e qualche giorno ancora più Pop". Gli artisti pop - scrisse il critico e curatore Alan Solomon nel 1967 per uno dei cataloghi fotografici più significativi sugli artisti di quel decennio "New York: arta e persone" di Ugo Mulas - rivolgono la loro attenzione verso le cose belle, le brutte, lasciando un vuoto nel mezzo, quel che considerano "bello" non coincide mai con i giudizi degli ambienti culturali ufficiali; adorano balli come il Frug e il Monkey, il loro televisore è sempre acceso, in particolare la notte, sulle serie tv come *The man from U.N.C.L.E* e *Batman*, sui film polizieschi di seconda categoria, si entusiasmano tanto per le trame più stereotipate, per la fotografia e la regia delle commedie rosa, quanto per la precisa ed elegante regia di un David Lean. Adorano i surf films, Marlon Brando, James Dean, Elvis Presley e Steve McQueen. Praticano un taglio netto con ogni tipo di modello culturale prestabilito, continua Solomon: "l'artista ha imparato le convenzioni e le regole e ora è impegnato a disimparare"; il loro unico desiderio è di vivere intensamente la vita, mentre hanno la sensazione che la gente in generale conduca una vita cieca, limitata e insoddisfacente, l'arte può e deve guidarli verso esperienze arricchenti e complesse. Nobilitare ciò che è ordinario, nascondere l'atto artistico e far emergere la vita, è quel che si augurava Robert Rauschenberg quando proclamava "Mi piace pensare che l'artista sia un materiale che collabora con altri materiali" (Zevi p.200).

Con lo stesso spirito a Coney Island tra giostre, insegne, hamburger, hot dog e gelati, travolto dalle insegne pubblicitarie che ovunque inneggiano al consumo, Branca prende

consapevolezza che l'arte pop ha un punto di vista da esprimere: "Ci sono città in America - afferma Roy Lichtenstein, intervistato da Branca nel suo studio - quasi totalmente composte di pubblicità. Credo che se togliessimo la pubblicità non resterebbe quasi niente, solo qualche casa e qualche tetto" e questo segno così denso dal punto di vista dell'artista pop mostra un potenziale, suscitando una sorta di "gioia astratta". Quel che un tempo si predicava dagli altari della chiesa, oggi spetta alla pubblicità fare: vendere i propri prodotti, aggiunge Lichtenstein, prodotti dei quali in teoria la gente non avrebbe alcun bisogno. È l'apoteosi dei beni di consumo e questo non può che influenzare tutta la cultura.

Per comprendere la nozione di "gioia astratta" di cui parla Lichtenstein, è significativo in "What's Happening?" l'incontro con Fred Mogubgub. La sua produzione, poco conosciuta, si divide tra spot commerciali, illustrazioni per giornali e cortometraggi d'animazione, utilizzando in particolare la tecnica del montaggio *quick cut*. Come ha scritto il regista e produttore di film d'animazione Richard O' Connor in un articolo del 2002, per Fred Mogubgub le immagini erano tutte uguali:

"Une image reste une image, qu'il s'agisse de la photo d'un starlette du cinéma muet, d'un dessin d'animation ou d'un plan d'archive d'un vieux film de gangster. Mogubgub s'exerce à créer un dodécaphonisme cinématographique où chaque image a une égale valeur sans égard à la consonance traditionnelle¹".

Il cortometraggio "The pop show" (1966) concepito come il trailer per una serie televisiva, che Branca cita esplicitamente, rappresenta in tal senso la summa del fantasioso stile visivo di Mogubgub, mettendo in fila, in un convulso atlante-collage, l'immaginario pop del momento tra fumetti, insegne, pubblicità, vecchi film, immagini e prodotti di consumo, decontestualizzati e osservati nella loro 'apparenza'. Ogni oggetto diviene così figura: sineddoche, iperbole, paradossale. Branca ne resta folgorato, soprattutto per la velocità estrema del montaggio, ritrovandosi in quell'accumulo di immaginari così eterogenee tra cultura di massa, arte, disegno infantile e Rock and Roll. Nel corso del suo soggiorno americano, che durerà fino al 1970, Branca si richiamerà più volte allo stile di Mogubgub, realizzando brevi animazioni di disegni fortemente politici, ironici e dissacranti, oppure altre volte accelerando direttamente in fase di ripresa le immagini, come a instaurare un rapporto psichedelico con la realtà, una sorta di improvvisazione psicotropa dove l'elemento fisico del riprendere e l'elemento mentale del riflettere coincidono nel medesimo istante.

L'idea che Branca elabora del filmare come forma di happening si chiarisce meglio con l'incontro con Robert Rauschenberg, intervistato nel suo studio. Rauschenberg afferma che quel che più lo attrae sono gli avvenimenti imprevedibili, il transitorio, il fascino della sorpresa. Un balletto ad esempio è un evento effimero, possibilmente irripetibile, così come lo è un acquazzone che irrompe improvvisamente in un pomeriggio d'estate: "Parte del suo valore - afferma Rauschenberg - è proprio dovuto al fatto che è fuori da ogni controllo, che non si è preparati per il suo accadere. Dobbiamo oggi essere più come la pioggia e sempre meno come i padroni". L'Happening è la forma d'arte che meglio incarna questa ambizione. Lo storico dell'arte tedesco Udo Kltermann nel suo "Vita e Arte" nel 1970 la definisce come "una continuazione basata sulla sintesi, sulla visione d'insieme dell'arte finora suddivisa in vari settori", vi confluiscono linguaggi più disparati, dalla danza, alla musica, al teatro, alla scultura, alla proiezione, è il luogo dell'eterna giustapposizione, dell'effimero, del transitorio. Claes Oldenbourg - notoriamente autore di vari Happenings insieme ad amici, artisti e alla

¹ASIFA magazine, Volume 18 Number 2 /Autumn 2002

prima moglie Patty Mucha nel Ray Gun Theater allestito nello spazio che autogestivano a New York “The Store” - scrive nel 1961: “Je suis pour un art tirant sa forme de la vie elle-même, qui se torde et s’étale, qui amasse, crache et déborde, qui soit lourd et grossier, brutal et doux, aussi stupide que la vie elle-même”. In uno dei volumi più significativi sull’argomento, *Assemblage, Environments & Happening* del 1965, Allan Kaprow afferma che in un Happening la linea tra vita e arte deve essere mantenuta più fluida possibile o forse indistinta. Uscendo preferibilmente dai confini dell’arte per accogliere ogni singolo oggetto o stimolo, i materiali a disposizione per un Happening sono i più disparati: “A United State Marine Corps on jungle-fighting tacticts, a tour of a laboratory where polyethylene kidneys are made, the daily traffic jams on the Long Island Expressqay, are more useful than Beethoven, Racine, or Michelangelo”. Anche solo con lo sguardo si partecipa all’azione, aggiunge Kaprow, Happening è essere sempre nel mezzo dell’ azione, lì dove arte e vita si compenetrano senza alcun confine, chiedendo di alzare la nostra soglia ricettiva.

La riscoperta di forme quali il *collage*, *décollage*, *assemblage* e i *combine painting* discende da questa forza attrattiva esercitata sugli artisti di questi anni da oggetti, prodotti e immagini estranee al mondo dell’arte. Significativo è altresì l’approccio intermediale con il quale si muovono tra animazioni, pittura, illustrazioni, grafica, pubblicità, cinema indipendente, video e televisione, provando di tutto per poi procedere nella confusione dei confini tra arte e vita. L’esperienza si sostituisce alla teoria, l’azione all’ideologia, è la *Combine Generation*, come la definisce John Gruen nel 1966², dominata da ansietà e musica, ansietà e danza, ansietà e sesso, ansietà e arte. Il loro emblema è l’azione, fisica, emotiva, emozionale, sono “oltraggiosi, sensazionali, abbandonati”; ogni loro agire è marcato “dal desiderio di vederci chiaro, dal desiderio di fare un’immagine di quel che è vivo ora, dal cercare verità svelate dagli inutili instupiditi delle attitudini tradizionali”. I poeti della *Combine generation* “vivono le loro poesie”, i cineasti si ribellano alla tecnica stessa della cinepresa, imprimono ai propri film lo stesso movimento che pervade la loro vita: “Sembrirebbe che la cinepresa in mano abbia sostituito la pistola a sei colpi”.

Stan Brakhage scriveva nel 1963 sulle pagine di “Film Culture” che filmare corrispondeva a guardare per conoscere ciascun oggetto che si incontra nella vita attraverso “un’avventura della percezione”³, così Branca si lancia con la propria cinepresa 16mm tra le strade di New York, coi “sensi aperti e il corpo curvo e eccitato”, come suggeriva il poeta Ted Berrigan nella lirica “Cose da fare a New York (city)”, filmando di tutto e organizzando poi il materiale in sequenze tematiche che alterna in montaggio alle interviste: una è sui locali notturni e il nuovo mondo psichedelico; l’altra su una manifestazione contro la guerra in Vietnam, una ancora sui prodotti di consumo. Il *New American Cinema* mostrato da Jonas Mekas in Italia al Festival del cinema di Pesaro nel 1967, un cinema indipendente, fuori dalle strategie della produzione, visionario e anticonsumista, sembra qui ispirare anche la mano di Branca, il quale tra l’altro filma Mekas in un caffè di New York, dove, dice Allen Ginsberg si sono tutti radunati, lui, Warhol, Ed Sanders, Gerard Malanga, Peter Orlofsky, per annunciare al pubblico che presto si impadroniranno del mondo.

Questa, come ha scritto Fernanda Pivano – curatrice di un’importante antologia uscita in Italia nel 1971 “L’altra America negli anni sessanta” nella quale raccolse scritti, interviste, poesie, canzoni, articoli di giornale apparsi nel 1967- è la voce dell’ “altra America” che frequentava i teatrini off-off Broadway di Joe Cino e La Mama, viveva nell’East Village di

² “Notes on the New Bohemia”, Shorecrest, NY 1966, ristampato in “East Village Other),vol. 1, n.17, Aug. 1-15, 1966)

³F. Pivano p.264.

New York, assemblava opere d' arte raccattando quello che trovava sui marciapiedi, nei supermercati o nelle discariche, celebrava il buddismo, il nomadismo, le droghe psichedeliche, si divideva sulla non-violenza e sull' atteggiamento da tenere nei confronti dell' ideologia di sinistra, leggeva e scriveva sulle oltre 76 riviste underground attive negli States⁴.

“L'altra America”, come affermava Kerouac già nel 1959, “amava la vita fino a consumarla”, “l'altra cultura”, più tardi distinta - come ci ricorda ancora Fernanda Pivano - dalla “contro Cultura” più politicizzata, era quella del dissenso intellettuale non violento, si opponeva alle devastazioni del pianeta in nome del progresso, alla tecnocrazia burocratica, alla tecnologia disumanizzante, alle bombe, al benessere consumistico, al potere e a differenza delle avanguardie storiche non aveva nessuno nuovo ordine nuovo da imporre, nessuno stile nuovo, quel che si augurava era di sottrarsi a qualsiasi tipo di sistema preesistente e di evitarne di nuovi. (p.22).

Ed ecco che parlando con artisti e poeti *What's Happening?* ci rivela che dietro un'America che celebra e ostenta le sue sicurezze, ce n'è un'altra in affanno, oscurata dalla proteste contro il Vietnam, le lotte per i diritti civili delle minoranze razziali, le rivolte universitarie del *Free Speech Movement*, l'assassinio di Malcom X nel 1965, una società fortemente autoritaria e violenta adombrata dalla propaganda televisiva e giornalistica. “L'uomo deve forse raggiungere il suo limite più basso, il suo punto di rottura, prima di ritornare alla vita”, dice a Antonello Branca la poetessa e attrice Marie Benois con un'aria spensierata che ci riporta alla realtà, forse i tempi non sono così nuovi, forse l'uomo non è mai cambiato, anzi, semmai è peggiorato, riuscendo a ideare una crudeltà simile alla bomba atomica. Sfiduciati dal fallimento delle ideologie, il dissenso intellettuale è stato forse l'ultimo grande tentativo collettivo e globale, assolutamente nuovo, indipendente e non violento - ha scritto ancora una volta Fernanda Pivano - di decondizionamento per sottrarsi ai modelli dell'efficienza e sul benessere e tramite il ricorso alla fantasia e alla creatività, mediante consapevolezze rinnovate e allargate (psichedeliche, religiose o filosofiche), ritrovare la comunicazione tra uomini bloccati da stereotipi e manipolazioni ideologiche programmatiche.

Quando torneranno in Italia nel 1970, Branca e De Luca si lasceranno alle spalle oltre a *What's Happening?* altri tre documentari, un in particolare sulle contestazioni studentesche di Berkley e La Jolla (il *Dissenso*), e soprattutto uno straordinario film-intreccio tra finzione e documentario, dedicato alla presa di coscienza di un giovane nero e alla sua adesione al movimento delle Black Panther, *Seize the time*. Avranno così raccontato tutti i passaggi dell'“Altra America”, in meno di dieci anni transitata dalla proposta “altro” mistico-creativa-estatica a quella “contro” politicizzata; dalla non violenza globale fino alla lotta armata.

⁴ Solo a New York le più note erano l' *East Village Other*, *Rat Subterranean News*⁴, *Fuck you: a magazine of the Arts*, fondato da Ed Sanders, poeta e leader dei The Fugs. Tutte riviste che non sono solo uno strumento dell'Underground ma uno specchio del suo carattere, sensibili ai cambiamenti d'umore del Movimento, come scritto da Richard Neville nel suo libro *Play Power* del 1970, forse il più disordinato, anarchico e veriterio almanacco dell'underground mondiale. coordinate dal 1966 persino da un sindacato dall'UPS - Underground Press Syndacate



ANTONELLO
BRANCA

WHAT 'S

WHAT

WHAT

WHAT



HAPPENING?



Antonello Bonca, What's Happening?

↓
un happening cinématographique

SANS SCÉNARIO

L'artiste a appris les conventions
et les règles et s'applique désormais
à les désapprendre







Ben Vautier, TO CHANGE ART DESTROY EGO



Et aujourd'hui, ils ont percé les lignes ennemies

PAS CONTRE MAIS POUR UN AUTRE CULTURE



L'ultima analisi, negli anni sessanta - Fine fine

Peter Oploosky

Cestwi



Allen Ginsberg

Microphone
Antonello Buarca et
Raffaele de Luca

Photo pour



Ed Sanders, Tali Kuptubeg, FUGS



The Village voice, NY



VIURE PACIFIQUEMENT