DOPPIOZERO

Angela Ricci Lucchi, artista e filmmaker

Rinaldo Censi

1 Marzo 2018

All'inizio, tutto si mette in moto grazie a una rosa:

Abbiamo cominciato entrambi come operatori visivi. Io ho studiato con Kokoschka a Salisburgo e nel 1972 ho fatto una mostra a Ferrara, presentata da Renato Barilli. Ero già molto interessata all'uso dei media e ho iniziato una specie di "inchiesta", poi pubblicata per le edizioni Pari & Dispari, che consisteva nel porre a tutti una serie di domande essenziali: che cos'è la rosa per te? L'ho chiesto tra gli altri a Zavattini, che mi mandò una bellissima lettera. E l'ho chiesto anche a Yervant che avevo appena conosciuto. Lui aveva già fatto degli 8 mm, aveva esposto alla Galleria Cavallino di Venezia. Insieme abbiamo girato, a quattro mani, un film sui "pilastrini", cioè sui piccoli altari dedicati alla Madonna disseminati nella campagna romagnola. E da lì tutto è cominciato.

Come rendere meglio l'idea di un incontro destinato a trasformarsi in un progetto di vita, sentimentale e lavorativo – le due cose fuse insieme? Il modo migliore è quello schietto di Angela Ricci Lucchi. Lo avete appena letto. Concreto, pragmatico, pronto ad accogliere aneddoti, e magari un po' sbilenco, lasciando trapelare sottotraccia una punta di umorismo.

Angela risponde qui a una sollecitazione di Sergio Toffetti. Si tratta dell'intervista che apre il libro uscito nel 1992 per Hopefulmonster, una bella casa editrice torinese. Il libro, curato da Toffetti, si intitola *Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi*. Esce con il marchio del Museo Nazionale del Cinema di Torino e di Cinemazero (Pordenone). All'interno viene ringraziato Alberto Farassino. Probabilmente il primo studioso che si è occupato di loro. Il libro è bilingue: italiano-inglese. Anzi: inglese (pagina sinistra)-italiano (pagina destra). Come se Yervant e Angela, già allora, subodorassero che il loro lavoro fosse destinato ad

essere apprezzato maggiormente all'estero, piuttosto che in Italia.



Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi a Locarno, 2013. Ph Massimo Pedrazzini

Alla stessa domanda Yervant risponde:

Io facevo delle opere con materiali ritrovati, con oggetti che riguardavano sempre la memoria, in genere erano giocattoli, fotografie; lavoravo col legno, e altri materiali molto poveri. Filmavo gli oggetti e ne facevo dei lunghi cataloghi, facevo delle “scatole” già strutturate come “sequenze” cinematografiche. Quando ci siamo conosciuti, abbiamo deciso che non ci interessava più tanto fare delle opere, sculture o quadri con gli oggetti, quanto piuttosto dei film sugli oggetti, in altre parole vedevamo nella cinepresa un mezzo per approfondire la nostra ricerca. Comunque, l'idea del “catalogo” era molto legata all'arte concettuale, ma anche alle avanguardie storiche, al dadaismo e al surrealismo. Poi abbiamo pensato all'idea di profumo, come “colonna” esterna al film.

Angela e Yervant dagli anni '70 non hanno fatto altro, nella loro vita, che raccogliere materiali cartacei, oggetti, fotografie, metri di pellicola: e hanno cominciato a filmare tutto questo. Incorniciando oggetti e foto dentro allo spazio dei fotogrammi, giungendo a rifilmare gli stessi materiali filmici del passato, isolandone dettagli, rallentando la velocità di scorrimento della pellicola moltiplicando il numero di fotogrammi rifilmati. Hanno raccolto materiali buttati in vecchie cantine maleodoranti, dimenticati chissà dove. Verso la fine degli anni '70 si era già fatto strada in vari convegni l'imperativo del restauro del patrimonio cinematografico (almeno a partire dal convegno di Brighton, nel 1978). Ma a loro non è mai interessato salvare capolavori. Piuttosto, si sono sempre occupati di materiali negletti, formati ridotti, non-fiction, film d'amatore, diari filmati (che all'epoca nessun archivio si filava). Con i film profumati hanno steso qualche spettatore, inebriandolo con le essenze liberate durante le proiezioni. Ma in che luoghi? In gallerie, musei, sale cinematografiche. Il loro lavoro è liminare. Testano da sempre i limiti dei due campi. Sono artisti? Filmmaker? Espongono in musei, proiettano in sale cinematografiche. Oggi, nel 2018, qualunque “artista” o cineasta, un po' *à la page*, sa muoversi tra questi due spazi. All'epoca le cose non erano invece così semplici. Soprattutto in Italia. Da qui anche l'odio che si sono attirati da parte dei puristi-archivisti-cinetecari, che, soprattutto all'inizio, non riuscivano a inquadrare il loro lavoro. Nel campo dell'arte devono aver subito il medesimo trattamento. Non rientravano nei canoni. Mai.



“Inventario balcanico”, 2000

Un po' meglio vanno le cose all'estero. Lì li comprendono. Viaggiano con i loro film. In America. In Europa. Ovunque. Oppure, i loro film viaggiano e loro restano a Milano, a lavorare ad un nuovo progetto. E i film. E che film! La *Trilogia della Guerra* (dedicata alla Prima Guerra Mondiale), i conflitti nei Balcani (*Inventario balcanico*), il colonialismo e il genocidio armeno (*Images d'Orient*, *Uomini, anni, vita*), il fascismo (*Lo specchio di Diana*, *Pays Barbare*), e poi *Frammenti elettrici*, e molto altro. C'è l'archivio con i materiali che loro hanno ritrovato e c'è l'archivio dei materiali da loro filmati, accumulatosi nel tempo. Da qui escono lavori come *Ghiro Ghiro Tondo*, *Dancing in the Dark*, *Ritorno a Khodorciur*, dove Yervant filma il padre Raphaël: lo filma mentre è intento a leggere il diario che aveva tenuto quando, nel 1976, aveva fatto ritorno nel suo villaggio in Armenia, il villaggio da cui era stato costretto a fuggire.

(Ricordo di aver ascoltato Yervant leggere il testo, ancora commosso, pochi anni fa, un'estate, alla Milanesiana – sono pagine di rara precisione, struggenti. Ho l'impressione che sia da qui che Yervant ha tratto la cura *ecfrastica* dei suoi testi: è tutto qui).

Scrivo tutto questo perché – come mi ricorda Marco Belpoliti – nulla va dato per scontato. Il loro lavoro resta poco conosciuto in Italia, purtroppo. Non hanno le platee di Checco Zalone. Scrivo tutto questo perché non so come arrivare a dire che Angela ieri ci ha lasciato.

E mi viene in mente che i film sono solo lo strato visibile di un lavorìo fecondo, indefesso, interminabile. Un lavoro che è tutto racchiuso in pile di appunti, note, disegni, acquerelli. Tempo fissato dentro a diari. Un duello di diari, dato che sia Yervant che Angela li tenevano. Ne esce una specie di dispositivo, un piano di azione. Dodici anni fa, quando ancora non li avevo incontrati – ma avevo visto i loro film rimanendone sconvolto, ammirato – immaginavo il loro lavoro – lo sognavo – e ne era uscita una descrizione, questa:

Cosa stanno architettando un uomo e una donna in una stanza? L’uomo fa scorrere lentamente tra le mani una vecchia pellicola: al suo fianco una lente d’ingrandimento, una penna e un quaderno. Gesti rallentati; dolcezza del tocco, armonia dei gesti. Uno per volta, segue con lo sguardo i fotogrammi. Ne annota il contenuto. Parte dai bordi? Dal centro? Da una traccia sull’emulsione? Eccolo seguire rigature intermittenti “a pioggia”, oppure righe continue come i binari del tram. Eccolo ingrandire un dettaglio sul fondo del piano. È da quel punto che si distende il rapporto con il resto del fotogramma? La lente si sposta di qualche grado. Avanza e arretra come uno zoom manuale. L’uomo prende la penna e annota particolari, annota tutto. Lascia per qualche istante che la sua immaginazione fluttui e aggiunga qualcosa di troppo? Si perde dentro il fotogramma come Diderot davanti ai quadri dei Salons*? No. Quest’uomo è un cursore in carne ed ossa. Seziona il materiale con cura e precisione. Rimette in movimento questo fotogramma immobile, inanimato, lì sulla carta. Compone con precisione il ritmo dell’*ekphrasis*. E la donna? Seduta ad una scrivania consulta documenti, diari, cartoline, libri e manoscritti. Anch’ella annota stralci di testo su un quaderno, riporta date, eventi; a volte schizza una caricatura sul bordo del foglio, come fosse la materializzazione di un’idea improvvisa, che preme per uscire. La stanza è silenziosa: solo il fruscio di una penna che scivola su un foglio, la distinta vibrazione di pagine che scorrono tra le mani.*



“Pays Barbare”, 2013

C'è un'opera nell'opera. Insieme ai film, durante la la loro lunga gestazione, Angela ha schizzato, disegnato, colorato queste figure colloidali presenti sulla pellicola, trasferendole, animandole, su lunghissimi rotoli di carta (sono stati mostrati pochi anni fa all'Hangar Bicocca, in una retrospettiva che faceva il punto sulle loro installazioni, curata in maniera rimarchevole da Andrea Lissoni). Dunque? Una stanza. Letture, scrittura, annotazioni, osservazioni, analisi, un po' di musica. C'è un archivio, una massa di materiale dentro a cui scavare. Già, l'archivio. Il termine ha talmente preso piede che oggi esiste perfino una rivista dedicata all'argomento. Scavare, annotare, fissare tutto su diari: forse ha ragione Jean-Louis Schefer, un loro grande estimatore, quando scrive (in *Squelettes et autres fantaisies. Main courante 5*, P.O.L., 2016), in dialogo a distanza con il loro lavoro:

L'archivio come materiale, come materia, non è il romanzo: esso brucia la sua finzione e come il romanzo, ancora più in fretta, brucia il reale. Il presente è

divenuto immaginario, non la sua verità. Posizione un po' simile a quella di un diario di scrittore occupato a bruciare il tempo della finzione.

Prendete il loro progetto *in progress* che nel 1990 si intitola *Interni a Leningrado* (poi cambiato in *Viaggio in Russia. Materiali non montati per un film da fare: interni a Leningrado*). Un progetto che così viene descritto nel catalogo del libro segnalato più in alto: «Diario di viaggio nella città di Osip Mandel'stam. Ritratto dell'avanguardia “sommersa” degli anni Venti e dei suoi eredi».

È stato da poco stato pubblicato un libro magnifico dai tipi di Humboldt, in inglese (*ça va sans dire*), intitolato *The Arrow of Time. Notes from a Russian Journey (1989-1990)*. Il libro contiene la versione fac-simile di diari di Angela, scritti tra il 1989 e il 1990, durante il loro viaggio in Russia. Ci sono le sue annotazioni, i suoi disegni, gli acquerelli, l'effervescenza dei colori, minuscole caricature, asterischi, nomi puntati. È una meraviglia dentro cui perdersi. Nello stesso periodo, anche Yervant teneva un diario. Uno stralcio è riportato in un testo apparso all'interno di un volume sulle avanguardie europee, dalle origini al 1945, curato da Paolo Bertetto e Sergio Toffetti. Il testo si intitola *Intorno alle avanguardie*. *Viaggi in Russia (1989-1990)*. Ricopio un estratto su un quaderno, come avrebbe fatto Angela (ho un pdf) e poi lo riscrivo qui sopra. Riguarda l'incontro con lo scrittore Izrail' Metter e sua moglie Xenia:

Xenia. È ancora bella la moglie di Metter, che ha danzato fino al 1964 ed è stata una stella del Kirov. Ha gli occhi azzurri e guarda in silenzio, in un angolo della stanza. In quegli anni era lei che batteva a macchina con un solo dito i manoscritti, ed era suo il solo stipendio della casa. In cucina ha preparato tè e caffè, zuccherose confetture di bacche e biscottini. Scompare in giardino e torna con fiori ramati bianchi. Li dona ad Angela con un gesto fragile ed elegante, insieme ad uno strumento a fiato in terracotta a forma di gallina. Mentre partiamo in auto, lancia un bacio sulla punta delle dita.



“The Arrow of Time. Notes from a Russian Journey (1989-1990)”. Disegni di Angela Ricci Lucchi

Ecco, la cucina, per esempio. Il tè e i dolcetti. La confettura. Sono cose che anche Angela (e Yervant) amavano preparare per gli ospiti. Parlo al plurale perché più ci penso più trovo che sia impossibile separarli. Di casa loro ricordo spesso le chiacchierate in cucina. Il tè. Come una cerimonia. La pacatezza di Yervant, la precisione secca di Angela, il suo umorismo. Precisione che emerge dai suoi diari. Un esempio. Lo ricopio qui dal libro:

Dopocena andiamo a salutare o meglio conoscere la vedova di Kozincev, uno dei registi FEKS. Lavorava con Trauberg. Non è una casa, è un museo. Lei, Valentina, appare e scompare, nel senso che è ritrosa e curiosa. Ha un aspetto ancora giovanile. Come una vestale ha conservato tutto come all'epoca del regista. Vi sono cose meravigliose collezionate da lui: giapponesi, antiche russe, mobili, quadri di Picasso e di Chagall – Trauberg aveva sposato la sorella di Kozincev. Dobbiamo assolutamente tornare per fare un documentario sul personaggio e questo museo. Siamo in tanti questa sera. Lei Valentina è frastornata, ma anche noi due. Non ci aspettavamo un incontro così forte. Facciamo qualche ripresa col

video, quasi furtiva.

Appena sotto, una caricatura di loro due e di Valentina («Valentina, attrice e vedova»). Più sotto, ecco un pappagallo colorato, tra le diverse tinte emerge un rosso vivo («Ha un pappagallo che urla come un dannato»).

Mi dico che c'è tutta Angela in questa ultima osservazione. E mi sembra di sentirla ridere di gusto.

Leggi anche

Marco Belpoliti, I contemporanei: Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi

Rinaldo Censi, Gianikian e Ricci Lucchi

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

