

DOPPIOZERO

Amos Vogel. Cento anni di sovversione

Gabriele Gimmelli

21 Novembre 2021

Il nome di Amos Vogel forse non Ã¨ noto in Italia quanto dovrebbe, persino fra i cinefili di lungo corso. Eppure si tratta di una figura chiave: con buona approssimazione, si puÃ² dire sia stato il piÃ¹ grande programmatore di film del XX secolo, un autentico "santo patrono" per chiunque faccia questo mestiere. Non a caso, in occasione del centenario della nascita (18 aprile 2021), le iniziative per ricordarlo e omaggarlo si sono moltiplicate un po' in tutto il mondo. Oltre a New York, dov'Ã¨ morto novantunenne nel 2012, che ha visto [alcune delle maggiori istituzioni cittadine](#) fare a gara nel tributargli onori (MoMa, Lincoln Center, Film Forum, Anthology Film Archive), vale la pena ricordare la Spagna, con il festival Punto de Vista che gli ha dedicato [un'ampia retrospettiva](#), curata dall'ex direttore della Viennale Alexander Horwath e da Regina Schlagnitweit, dall'evocativo titolo "Amos in Wonderland"; e ovviamente la sua cittÃ natale, Vienna, dove nel corso dell'ultima edizione della [Viennale](#), ben sei curatori (Nicole Brenez, Go Hirasawa, Kim Knowles, Birgit Kohler, Roger Koza e Nour Ouayda) hanno reso omaggio non tanto all'uomo, quanto all'idea che Ã¨ stata sempre alla base dei suoi programmi, selezionando e presentando una serie di film contemporanei in grado di sconvolgere, inquietare, ribaltare le consuetudini dello spettatore.

Anche l'Italia, grazie al festival milanese [Filmmaker](#), si Ã¨ unita agli omaggi ospitando all'interno della sezione "Fuori Formato" una rassegna suddivisa in tre programmi (l'ultimo oggi alle 17,30), curata da Tommaso Isabella in collaborazione con il Forum Austriaco di Cultura e intitolata [Amos Vogel: un secolo di sovversione](#). Per spiegare in che cosa consista esattamente questa "sovversione" forse bisogna ripercorrere la vicenda biografica di Vogel, in particolare il quindicennio fra il 1947 e il 1963, che lo vide alla guida di Cinema 16, per lungo tempo autentico cuore pulsante della cinefilia statunitense.

Filmmaker Festival 2021



12.11 —
— 21.11
Milano

FILMMAKER

www.filmmakerfest.com

Nato Amos Vogelbaum nel 1921 da una famiglia ebraica, a diciassette anni Vogel Ã¨ costretto ad abbandonare Vienna e lâ€™Austria all'indomani dell'annessione alla Germania nazista, riparando con i genitori negli Stati Uniti. Giunto a New York, si adatta ai lavori piÃ¹ disparati per mantenersi: influenzato dal socialismo sionista, vorrebbe studiare agraria per poi trasferirsi a vivere in un kibbutz in Palestina. Ben presto, perÃ², pur senza abbandonare lâ€™appassionata fede progressista (â€™Mi sono sempre considerato un socialista radicaleâ€™), prende gradualmente le distanze dal sionismo e finisce per interessarsi invece al cinema. Frequenta le rassegne organizzate da Richard Griffith presso il Museum of Modern Art e scopre il cinema d'â€™avanguardia locale, che all'epoca puÃ² giÃ vantare nomi come Sidney Peterson, Kenneth Anger, Maya Deren. Ed Ã¨ proprio dal desiderio di vedere e far vedere film letteralmente invisibili come questi che nasce, nel novembre del 1947, la prima idea del futuro Cinema 16. â€™Molti dei film che volevo vedere erano girati in 16mm e non venivano proiettati da nessuna parteâ€™, ricorderÃ in seguito. â€™Pensai: se io sono interessato a questo tipo di film e non posso vederli, devono esserci altre persone in una cittÃ grande come New York che saranno ugualmente interessateâ€™.

Insieme alla moglie Marcia, sposata nel 1945, e con lâ€™aiuto dell'â€™amico Jack Goelman, Vogel fonda cosÃ¬ una â€™film societyâ€™ (noi diremmo un cineclub), battezzata appunto â€™Cinema 16â€™ in onore del formato ridotto delle copie proiettate e basata sulla sottoscrizione da parte dei membri, in modo da aggirare i regolamenti di censura in vigore nello Stato di New York. Malgrado questo e lâ€™assenza di finanziamenti pubblici, nel giro di appena un paio d'anni lâ€™associazione puÃ² giÃ contare su duemila iscritti ed Ã¨ in grado di riempire sale da oltre millecinquecento posti; il suo listino di film, che nel 1951 Ã¨ costituito da appena una ventina di titoli, cresce di anno in anno fino a raggiungere, dieci anni dopo, le duecento unitÃ . Numeri oggi impensabili, certo, da epoca pre-Internet, testimonianza di un momento in cui il cinema era il luogo per antonomasia di ogni tipo di sperimentazione artistica e linguistica, ma anche culturale e sociale, come lâ€™esperienza stessa di Cinema 16 dimostra. Alle proiezioni partecipa un pubblico eterogeneo, composto da critici come Parker Tyler, studiosi e docenti di cinema come Siegfried Kracauer, ma anche da

beatniks, da filmmaker sperimentali e soprattutto da centinaia di spettatori comuni.



Amos e Marcia Vogel nella sede di Cinema 16, 1955 (photo by Peter Martin, courtesy of the Austrian Film Museum).

Il merito Ã indubbiamente anche di Vogel. L'abilitÃ nello strutturare i programmi, la cura anche grafica nel comporre *brochure* pubblicitarie e programmi di sala, la capacitÃ di gestire i rapporti con i registi, si chiamino Stan Brakhage o Alfred Hitchcock, con grande disponibilitÃ ma anche con la fermezza di chi conosce le responsabilitÃ etiche e financo pedagogiche di un *film programmer*.

Certo, come ha ricordato anche Isabella nel presentare la rassegna di Filmmaker, Cinema 16 non Ã la prima realtÃ di questo tipo: giusto per rimanere sul suolo americano, lo stesso Vogel ha sempre riconosciuto la primogenitura e il sostegno ricevuto nei primi anni da Frank Stauffacher, che giÃ al termine della Seconda guerra mondiale aveva fondato a San Francisco il cineclub âArt in Cinemaâ (1946-1954), contribuendo a diffondere la cultura del cinema indipendente sulla Costa Occidentale.

CiÃ che tuttavia rende unica la programmazione di Cinema 16 Ã la libertÃ di sguardo di Vogel, la sua assenza di pregiudizi. Per quanto la sua esperienza si collochi ideologicamente e geograficamente assai lontano da Hollywood, il suo atteggiamento Ã tutt'altro che avverso al cinema cosiddetto di consumo. Sin dall'inizio, ricorderÃ in [un'intervista del 1995](#) con lo storico Scott MacDonald, ho incluso nella mia concezione di avanguardia gente come Antonioni, Bresson, i primi Bertolucci, Oshima, Fassbinder. E potrei fare tanti altri nomi. Ã un terribile errore escludere registi come questi. Sono assolutamente

contrario allo spirito commerciale dominante ma, allo stesso tempo, bisogna comprendere che ci sono persone che si sforzano di ricercare nuovi stili, contenuti e approcci anche all'interno dell'arena commerciale, e non vanno tagliati fuori. A volte i loro risultati – in termini di sperimentazione – sono altrettanto importanti, se non più, di quelli dei filmmaker sperimentali.

A guidare l'approccio di Vogel era semmai la capacità quasi raddomantica di individuare, ovunque fossero, quegli elementi di eterodossia, di provocazione, di indisciplina – di sovversione, insomma – e di presentarli al pubblico: «Sceglievo i film che mi colpivano di più per la loro imprevedibilità, confidando nel fatto che anche altri sarebbero rimasti colpiti allo stesso modo», spiegherò in seguito. «Volevo mostrare film che fossero in qualche modo disturbanti, che favorissero una conoscenza ulteriore e implicassero un cambiamento». Ad accrescere l'effetto perturbante contribuiva il piglio modernista con cui Vogel costruiva i programmi, basato su accostamenti all'apparenza incongrui e molto spesso scioccanti. I programmi di Cinema 16 erano una mescolanza eclettica di documentari, film scientifici, avanguardia, animazione, corti e lunghi di natura più narrativa», spiegava a MacDonald nel 1995. Viene davvero da chiedersi se Enrico Ghezzi, con il suo *Fuori orario*, non gli debba qualcosa. Di certo, non sarebbe l'unico. «A Master of mixing and matching movies»: [così ha definito J. Hoberman sul New York Times](#). Una definizione in apparenza più adatta a un artista avanguardia che non a un curatore di rassegne cinematografiche; eppure una buona parte del fascino (e del duraturo successo) di Cinema 16 si deve proprio a questo spirito *avant-garde*, tramite il quale Vogel poteva instaurare con il pubblico un rapporto mai compiacente – tantomeno paternalistico, ma sempre dialettico.

**Film
as a
Subversive
Art**

Amos Vogel



Una suggestiva testimonianza del suo metodo di lavoro rimane *Film as Subversive Art (Il cinema come arte sovversiva)*. Ricchissimo di immagini, volutamente digressivo e asistemico, il volume, pubblicato per la prima volta da Random House nel 1974, Ã una vera e propria summa del pensiero di Vogel, che vi compendia lâ esperienza di un trentennio trascorso a vedere, selezionare e programmare film. Complici le rare ristampe in patria (lâ ultima, del 2005, ha giÃ raggiunto nel web cifre da capogiro) e le ancor piÃ rare traduzioni allâ estero (quella italiana, di mediocre fattura, uscita nel 1980 per i tipi della torinese Studio Tesi, Ã ancora reperibile con qualche sforzo su eBay), *Film as Subversive Art* ha assunto ben presto lâ aura del libro di culto; tanto che, con lâ occasione del centenario, lâ etichetta indipendente Film Desk ne sta approntando [unâ edizione critica](#) a tiratura limitata.

Ã tenendo questo libro come punto di riferimento, dunque, che Tommaso Isabella ha costruito il suo omaggio in tre parti a Vogel. Un â omaggio â che Ã anche e soprattutto un â omaggio alla maniera diâ, dal momento che Isabella non si Ã limitato a proiettare pellicole effettivamente presentate nelle soirÃ© di Cinema 16, o inserite dallo stesso Vogel nel suo volume, ma si Ã sforzato riprendere, reinventandolo e aggiornandolo quanto basta, quel montaggio â eterogeneo e spregiudicatoâ che caratterizzava i programmi del curatore austro-americano.

In questi giorni abbiamo potuto cosÃ vedere, quasi sempre in un â filologicoâ formato 16mm, classici dellâ avanguardia statunitense (Anger, Brakhage, Breer, Cornell, Deren, Peterson) insieme a buffi documentari medico-scientifici (lâ austriaco *Verkehrte Welten* â letteralmente â sottosopraâ â realizzato nel 1954 dal duo Erismann e Kohler) e piccole perle d'animazione (*Glenn Falls Sequence*, 1937-46, di Douglas Crockwell; *Le cadeau*, 1964, di Roberts & Vausseur). Ma non sono mancate vere e proprie incursioni nel tabÃ, con film-shock come il celeberrimo *Le sang des bÃtes* (1949) di Georges Franju, poetica e straziante incursione nei mattatoi di Parigi; o il meno noto ma comunque sconvolgente *Kirsa Nicholina* (1969) di Gunvor Nelson, ripresa a distanza ravvicinata di un parto casalingo.



•?•?The Lead Shoes•?• (1949) di Sidney Peterson.

Un tributo elettrizzante, che appassiona e sbalordisce al tempo stesso, lontanissimo da ogni retorica celebrativa o commemorativa. Al contrario, permette di rileggere lâ??ereditÃ di Vogel alla luce del presente, rivendicando lâ??importanza della selezione e della programmazione per chiunque si accinga a organizzare un festival, una rassegna o anche un semplice cineclub.

La sorte non fu benevola con Vogel e Cinema 16: â??Non sono mai stato una persona sofisticata quando si trattava di relazioni di potereâ?•, ricorderÃ con una certa amarezza molti anni dopo, â??nÃ© mi ha mai interessato servirmi dellâ??associazione per promuovere il mio nome. Jonas era deciso a creare il proprio impero grazie al NAC [New American Cinema], molto piÃ¹ di quanto lo fossi io a creare il mio grazie a Cinema 16â?•. Jonas Ã¨ [Jonas Mekas](#) (1922-2019): un altro emigrante, approdato nel 1949 a New York dalla Lituania insieme al fratello Adolfas (1925-2011), straordinario come cineasta (bastino due titoli: *Walden*, 1968, e *Lost, Lost, Lost*, 1976), a dir poco discutibile come operatore culturale. Dapprima attraverso la fondazione, nel 1954, della rivista â??Film Cultureâ?• e in seguito della Film-Makerâ??s Cooperative nel 1962, si autoeleggereÃ a pontefice laico del New American Cinema, spingendo gradualmente Vogel ai margini. Quando, all'inizio degli anni Sessanta, Cinema 16 si troverÃ ad affrontare una situazione finanziaria decisamente critica, pochi saranno disposti a prestare il proprio aiuto: l'associazione chiuderÃ i battenti nel 1963.

Negli anni successivi, Vogel â?? che proseguirÃ la propria carriera soprattutto in ambito universitario, collaborando con molte riviste di cinema e fondando con Richard Roud il New York Film Festival, dirigendolo per alcuni anni â?? non mancherÃ di parare i colpi sferrati da Mekas attraverso articoli e pubbliche prese di posizione. Molto importante, in questo senso, Ã¨ [13 Confusions](#) (1967) un testo nel quale

mette in evidenza le "confusioni" cui "è" andato incontro il New American Cinema. [Rinaldo Censi](#) "ha definito" un prontuario per critici e gestori di sala: contro "abuso dei superlativi, contro la critica che diventa propaganda, contro il settarismo delle conventicole (che in ambito critico-cinefilo proliferano come non mai), contro la bulimia della visione, contro i linguaggi "d'opposizione" che danno vita a nuovi conformismi. A tutto questo, Vogel contrappone un serio e ponderato esercizio della critica, la volontà di cercare i buoni film ovunque essi si trovino, la necessità di un attento lavoro di selezione e un'idea "alta" di programmazione.

In fondo, si tratta di tendenze che abbiamo visto all'opera in questi ultimi anni, e che sono tutt'ora in atto: dall'effimera proliferazione del cosiddetto "cinema del reale", ridotto ben presto a etichetta buona "tout faire", alle politiche festivaliere che puntano sulla quantità di prodotti (e di nomi! e di "autori"! a tutto discapito di una programmazione coerente e attenta a ciò che si muove tutt'intorno (un tema, questo, che su "doppiozero" ci sta molto a cuore), fino allo strapotere di quell' algoritmo al quale deleghiamo volentieri (per comodità? per pigrizia? per stanchezza?) la scelta di quello che ci piacerebbe vedere. In quest'ultimo caso nello specifico, viene davvero da pensare che il lascito di Vogel sia ancora validissimo: allenare la curiosità, lasciarsi turbare dalla visione insolita, dall'accostamento fuori programma, dalla scoperta inattesa. Insomma, per dirla con i versi del poeta tedesco Günter Eich che Vogel amava spesso citare a mo' di esortazione, "Siate sabbia, non olio, negli ingranaggi del mondo".

Nota

L'ultimo programma della rassegna Amos Vogel: un secolo di sovversione, intitolato "Il capriccio e l'estasi" avrà luogo oggi alle 17,30 presso il cinema Beltrade (Milano, via Nino Oxilia 10). I brani di Amos Vogel citati nel testo sono tratti dallo speciale curato da Alessandro Stellino per il primo numero di "Filmidee" (giugno 2011), consultabile [qui](#). Lo speciale comprende anche una traduzione del testo "13 confusioni", accompagnata da una nota di Rinaldo Censi. Per chi volesse saperne di più su Vogel esiste una raccolta di scritti dal titolo *Be Sand, Not Oil: The Life and Work of Amos Vogel*, pubblicata in inglese nel 2014 dall'Austrian Film Museum per la cura di Paul Cronin.

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](#)

