

CINECLUB

Rivista trimestrale di cinema

Chahine

Scorsese

Tarantino

Moretti

Rivette

Bergman

Kitano

Paskaljević

Valdarno Cinema

Benvenuti

I cinegiornali di Zavattini

Affettività e identificazione
nel film

Indipendenti
Cosimo Terlizzi



Contro il mezzo

Nadia, Luca e Roberto di Cosimo Terlizzi

di Piero Pieri

Stiamo discutendo di Cosimo Terlizzi, BKB, ovvero Stefano Tolio, e Christian Ranieri, nei loro ruoli, autori della video-installazione sonora *Nadia Luca & Roberto*. Perché proporsi di riformare l'oramai consolidata tradizione della sperimentazione tecnologica depotenziandone l'aggressività telematico-interattiva implica la decisa violazione di un collaudato cliché espressivo. Con lo scopo di adoperare *en artiste* il video deprimentandone tutte le potenzialità scenico-elettronico a favore di una contrazione iconico-espressiva stabilita con appassionato rigore dello scatto della macchina fotografica in sequenziale esposizione dei suoi itineranti fotogrammi.

S'individua subito il calcolo parsimonioso e difficile di chi, pur avendo a disposizione una variazione infinita di colori e di punti di fuga, usa una sola tonalità (il verde per *Nadia*, il rosso per *Luca* e il blu per *Roberto*) e utilizza la *computer animation* per indurre la sua tecnologia al subalterno ruolo di fotocamera sullo smalto del nulla. Che è già la codifica per svuotamento di una perfezione formale cercata per riduzione visiva, contrazione temporale e analisi spaziale dell'oggetto-corpo, in questo caso il corpo satinato di verde di *Nadia*. Dove la regia narra il racconto del corpo articolandone per scomposizione le parti e movimentando una fiction con la quale il corpo disarticolato e ricostruito dalla partitura visiva e dall'accompagnamento musicale si mostra come movimentata struttura narrativa per immagini. Fotogramma dopo fotogramma, l'ultima immagine giunge all'epilogo di tutte le precedenti immagini che hanno narrato il corpo di *Nadia* mettendone a fuoco la sua frazionata essenza estetica. Ma è un racconto per immagini che non articola contenuti ideali o idee piene

di contenuto, voglia di dire o protuberanze psicologiche in allusa esibizione di sé.

È del tutto assente un uso del mezzo che vuole cogliere di sorpresa l'occhio che vede quasi impedendo alla mente la forma critica del giudizio. Sorprende una sorta di nitore classico opposto alle possibilità barocche implicite nel mezzo audiovisivo e computeristico. Per cui l'opera-video è in primo luogo un'operazione sul mezzo, contro il mezzo, che si giustifica nel bisogno di riclassificare l'energia propositiva e operativa dei caos elettronici attraverso il linguaggio di nuovo ordine formale. E non solo, come viene detto in un foglio illustrativo che accompagna la mostra, perché si è proprio voluto resistere "alla fascinazione degli innumerevoli effetti speciali che il mezzo elettronico offre", per cui sono stati apposta ridotti i dati percettivi ed emotivi "per portare la visione filmica al pari della statica (seppur apparente) figurazione dell'opera pittorica e fotografica". La tripartita scelta di regia e di definizione delle istanze visivo-sonore comporta una poetica artistica che mentre dematerializza lo strumento estetico adottato, impedisce al video di dare mostra concreta di sé, al fine, semplice e utile, visivamente perfetto, di riportare la produzione delle immagini alla loro non materica soglia figurativa.

Orientando il discorso su percorsi di blando nitore, Cosimo Terlizzi, Stefano Tolio e Christian Ranieri, nei fatti capovolgono il caos elettronico in una elettronica del cosmo e, ciò facendo, reinterpretono nel campo della sperimentazione una delle modalità antiche quanto ricorrenti nel campo delle arti.

La riflessione di Valéry sul classicismo di Baudelaire può essere utile per assaporare con le nostre gustative papille postmoderne un automatismo estetico che in arte risulta essere antico e ricorrente, storico e universale, e che propone ogni volta la dialettica

Indipendenti - Cosimo Terlizzi

alternanza di istanza romantica e di istanza classica, come eguali soggetti di un modo diverso di intendere l'essenza dell'arte: "Ogni classicismo presuppone un romanticismo anteriore. Tutti i vantaggi che si attribuiscono, e tutte le obiezioni che si fanno ad un arte "classica", sono relativi a tale assioma. L'essenza del classicismo è di venir dopo. L'ordine presuppone un certo disordine che esso ha il compito di ridurre. La composizione, che è artificio, è succedanea a un certo caos primitivo di intuizioni e di sviluppi naturali. La purezza è il risultato di una infinità di operazioni sul linguaggio, e la preoccupazione della forma non è altro che la riorganizzazione riflessa dei mezzi di espressione. Il classico implica dunque atti volontari e consapevoli suscettibili di modificare una produzione "naturale", in conformità a una concezione chiara e razionale dell'uomo e dell'arte".

Valéry giustifica il classicismo come la reazione a ciò che è il linguaggio della natura e non la natura del linguaggio, caos primitivo e non cosmo razionale, disordine romantico e non ordine, appunto, classico. Per cui suona sempre attuale l'opinione di Nietzsche quando ricorda che Classico e Romantico sono "due categorie che ci saranno sempre", a patto che con Valéry si dica che il bisogno in arte della perfezione classica prende luogo quando l'arte romantica del disordine è giunta al suo culmine, e viceversa; per cui la ripresa di una forma in equilibrio figurativo invita al piacere estetico fuori dalle poetiche dello choc, sulle quali, comunque, noi non pensiamo affatto di esprimere un giudizio negativo, condividendo l'uso programmatico dello choc quando mobilita un esercito di nuove metafore.

Vi è comunque un'altro aspetto che merita una pur breve riflessione. Guardando una scultura greca o del migliore Canova o guardando una tela di Cézanne o di Picasso, la mente ha mai pensato allo strumento che l'ha forgiata; ci siamo mai soffermati un momento, un solo momento sullo scalpello e sul pennello, sulla origine del marmo o sulla natura materica dei colori? O anche, guardando un bronzo futurista, ci siamo ricordati della sua fusione a cera persa o guardando una composizione di Calder ci siamo ricordati della fiamma ossidrica che ha ritagliato la lamiera? O leggendo una poesia trasnatale qualcuno ha mai pensato che era stata scritta con la biro, o con una Olivetti, refusi inclusi, anzi ben venuti?

Perché in primo luogo la sperimentazione video-digitale, nel complemento della diapositiva analogica e del computer più scanner, supportate dal suono rifatto su complementi elettronici e infine incorniciate dal video mediamente ipermediatico, presenta comunque un racconto d'immagini la cui elaborazione grafica, il cui fotoritocco, le cui dissolvenze incrociate, nel coadiuvo di carrellate e zoomate, e nel montaggio sincrono di immagini e suoni, di musiche melodiose o di particelle acustiche tolte via dalla quotidianità, non invita chi guarda a pensare allo strumento (alla strumentazione) che l'ha variamente performato, ma invita a guardare l'esito artistico come la sola interfaccia che si lascia guardare, che si può guarda-

re non pensando allo scalpello, al pennello, al file digitale campionato con l'apporto di uno specialissimo software.

Allora parliamo, appunto, di *Nadia Luca & Roberto* e dimentichiamoci che la perfezione formale dei tre racconti è stata raggiunta per riduzione dei mezzi offerti dallo strumento elettronico e ricoltiviamo con lo sguardo un occhio adamitico il cui piacere estetico esiste perché dopo aver visto in sequenza le tre trame visive abbiamo avvertito in noi la percezione di una modificazione, il lato estetico del godimento, riuscendo poi alla luce del sole dopo un furto di colore. Qui sta l'arte che muove i sensi della percezione, e la conseguente paralizzazione dell'ordine estetico dominante attraverso la sovversione di un ordine estetico che domina il caos centripeto delle forme istituzionalmente libere di esprimere tutti gli effetti speciali del multimediale set digitale, a cui il pop internazionale ricorre volentieri con i video-clips.

Allora torniamo ai racconti per immagine e guardiamo a *Luca*, il cui filo esile della trama sottolinea eventi spazio-temporali che giacciono in fondo alla trama stessa. Al loro posto si moltiplicano alla vista l'evento di un accadere perfezionato dallo svuotamento di ogni concatenato movimento in avanti. Tanto più che il neobarocco tema *splatter* di un rene messo in mano al protagonista invita allo stiletto della percezione serena, per cui la metafora metereologica della serenità riconduce ancora ad un ambito classico, qui prudentemente controllato dal gioco dominante del colore rosso e da una giunzione esistenziale (la stazione, il treno) che invade la cornice del racconto con una cauta e rarefatta motivazione simbolica. Ma anche in questo episodio di forme narrate l'etica della purezza formale controlla al rallenti la corsa e la partenza, l'accadere e l'accaduto, il possibile e la verbalizzazione di un vuoto di parole. Il nichilismo classicista di una sperimentazione solo allusa allude, proprio per questo, ad una dura scuola cinica in cui eros e morte, esistenza e soggetto sino alla fine reperti sociologici archiviati da una oggettivazione icastica tutta impostata sulla riduzione dell'io come maschera minore.

Il terzo e ultimo episodio, *Roberto*, riesplora limitate parti del corpo fondendole con una impoverita tavolozza di colori (il bianco e il blu). Le sequenze impastano il languido spessore materico del colore con il volto del protagonista e con alcuni oggetti inglobati entrambi da una luce diafana, da alba senza sole. Pure immagini luminose, puri eventi di luce deposti con atti progressivi sulla nostra retina, per educare la percezione verso orme e impronte interne sprovviste di ogni risaputa interiorità. Dopotutto, ciò che distingue la natura dallo stile è l'eleganza.

Nadia, Luca e Roberto; regia: Cosimo Terlizzi; soggetto e fotografia: Cosimo Terlizzi (*Luca e Roberto*), BKB (*Nadia*); montaggio: BKB laboratorio; musica: BKB (*Nadia e Roberto*), Christian Ranieri (*Luca*); interpreti: Nadia Salatin, Luca Piazza, Roberto Antonelli; supporti: CD-rom, SVHS, Beta SP; origine: Italia, 1997; durata: 7'