

FILM

PierLuigi Tazzi



Dryphoto arte contemporanea

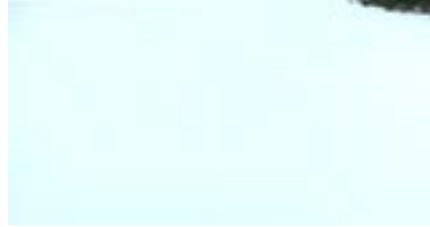
Multivers



OH YEAH OH YEAH OH OH YEAH

di Pierluigi Tazzi

Da molti anni ormai vado di rado al cinema. Eppure c'è stata un'epoca della mia vita, fra gli 8/9 anni e i 21/22, in cui il cinema è stato il mio pane quotidiano. Da allora in poi ho diradato lentamente ma sempre di più questa abitudine, anche perché ad un certo punto mi ero accorto che essa rispondeva ad un bisogno quasi nevrotico di trasferirmi quotidianamente in un altrove fantastico. Quando alla fine mi liberai di questa sorta di ossessione si era già negli anni Settanta, abitavo in aree lontane dal più vicino cinema e decidere di andarvi comportava una ponderata decisione, che spesso uno finiva col non prendere. La televisione come dissuasore nei confronti del cinema ha avuto per me effetto molto più tardi, verso la metà degli anni Ottanta. E' un peccato: ho amato molto i cinema della mia infanzia e della mia adolescenza. Intendo in questo caso cinema come edificio, che aveva per me un fascino e - come dire? - un sapore del tutto speciale. Che i teatri non hanno mai avuto, e nemmeno - incredibile dictu per uno che ha fatto della critica d'arte la propria professione - i musei, che trovo, nella maggior parte dei casi, brutti, inferiori alle mie, ed altrui, aspettative, poco accoglienti, privi di aura, fino al punto in cui non di rado arrivano a svilire le opere d'arte che accolgono. Tanto meno chiese e templi: sono un miscredente. Andava un po' meglio con i cimiteri, ma, da quando cominciarono ad accogliere i corpi morti delle persone che mi erano state più vicine quand'erano in vita, smisi all'istante di frequentare anche quelli. I cinema invece mi piacevano tutti, dai più disastrati ai più scintillanti. Naturalmente quelli in cui mi sentivo meglio erano quelli della mia zona, Sesto Fiorentino, e poi Firenze, ma anche Viareggio, dove all'epoca passavo l'estate.



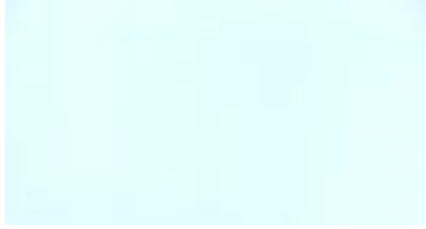
Qualche volta poi e molto più tardi ho ritrovato bellissime sale che hanno rinnovato le antiche emozioni e suscitato nuove: a New York, a Madrid, a Stoccolma, ultimo un cinema allestito all'aperto in una strada del quartiere cinese a Bangkok un paio d'anni fa. Da qualche tempo c'è una multisala vicino al paese dove abito e all'inizio mi ero detto che avrebbe potuto essere un'occasione per riprendere le vecchie buone abitudini. Non è successo. La sera continuo a cercare alla televisione qualche film decente, ma, anche se fortunatamente riesco a trovarne uno, la sua impressione su di me è così fatua da non poterla contare che ai più bassi livelli della mia esperienza estetica e culturale. Possiedo anche una mini-videoteca, VHS e Dvd, che conta un paio di centinaia di feature film, a cui ricorro tuttavia molto di rado.

Ho una cugina di secondo grado a Trieste che, quando verso la metà degli anni Sessanta fu costretta a lasciare la bella villa, e il parco che la circondava, dov'era nata e felicemente cresciuta, scelse l'appartamento in città, dove ancora abita, per il solo fatto che era di fronte ad un cinema.

Ho avuto amici con cui andavo al cinema – uno era stato perfino un mio primo e castissimo amore, con un altro in un certo periodo avevamo preso l'abitudine di andare a vedere insieme tutti i film di Stanley Kubrick non solo appena uscivano, ma anche tante volte quante sale cambiavano scovandoli nei più occulti locali della periferia fiorentina e dei paesi e delle città limitrofe –, ma sostanzialmente sono stato uno spettatore solitario, soprattutto per il genere di ingordigia che mi consumava e che non potevo condividere all'istante con nessun altro.

Di tutti i miei partner nessuno amava veramente il cinema, mentre mostravano una particolare predilezione per la musica, per cui io viceversa non ho che una scarsissima sensibilità.

Non ho mai fatto cinema, se si escludono alcune comparsate in film comunque d'artista, da Sylvano Bussotti a Rebecca Horn, mentre ho fatto teatro, e ho perfino cantato e suonato, mentre facevo teatro beninteso.

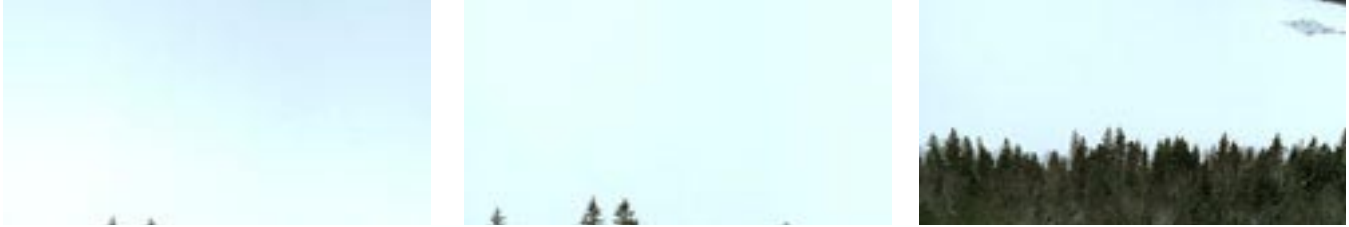


Ma – ripeto - amo molto il cinema, gli devo gran parte della mia formazione, e ancora mi capita di tanto in tanto di ricorrervi come guida all'articolazione nello spazio delle mie mostre: la prima sala di Happiness al Mori Art Museum di Tokyo è debitrice di una famosa sequenza da C'era una volta in America di Sergio Leone, mentre l'ultima della stessa mostra avrebbe dovuto essere strutturata sul modello del finale di 2001: A Space Odyssey di Kubrick.

Tuttavia non sono mai stato un cinéphile e la mia passione per il cinema non si è mai maturata in qualcosa d'altro. Sono rimasto insomma uno spettatore ingenuo.

Anch'io dunque mi sono ben volentieri "chiuso fin dall'infanzia" ("εν ταύτη εκ παιδων όντας") come recita Platone facendo enunciare a Socrate il celebre 'mito della caverna' nel settimo libro della Πολιτεία. Anch'io ho guardato gli schermi che hanno i giocolieri e sui quali esibiscono i loro spettacoli: "ώσπερ τοις θαυματοποιοις πρό των ανθρώπων πρόκειται τά παραφράγματα, υπέρ ω τά θαύματα δεικνύασιν". Sono stato anch'io uno dei "prigionieri", un "δεσμώτης " della caverna del mondo delle apparenze sensibili, e forse, in un senso più generale, lo sono ancora.

Quando l'arte si volge al cinema mi trova assai diffidente, nutrendo nei confronti della prima una considerazione di gran lunga superiore a quella verso i "giocolieri", i "θαυματοποιοί", del cinema, e salvandone un numero piuttosto esiguo a fronte della gran quantità di autori e di prodotti che si sono dati a partire dall'invenzione dei fratelli Lumière, che il nome stesso già designava come diretti discendenti dei θαυματοποιοί platonici. Quando questo avviene, da Dziga Vertov a Andy Warhol, o a Michael Snow, è più per iscrivere l'artista nella specificità del cinema e del suo linguaggio che portare il cinema come medium nel dominio dell'arte.



E' solo, infatti, ai primi anni Novanta, e in particolare con un'opera fondamentale come *Singing for the Sea*, 1993, di Bethan Huws, che il film si attesta come medium maturo dell'arte, senza la tentazione di ricadere nel crogiuolo del cinema.

Pochi anni prima aveva avuto inizio l'epopea artistica di Matthew Barney che ha che fare con il cinema sotto vari aspetti. Senza voler qui considerare il ciclo di *Cremaster* che tende al cinema in maniera esplicita, anche se del tutto particolare, come particolare è la poetica del suo autore, anche le prime opere di Barney hanno un rapporto seppure indiretto con il cinema. Si tratta di video-installazioni dove la parte filmata, che consiste nelle riprese di performance messe in atto dallo stesso artista, da solo prima e poi con altri, mute e senza pubblico, costituisce la manifestazione della fabula, o story, dell'opera, mentre quant'altro occupa lo spazio non è che un insieme di prop, di materiali di scena, che compaiono nell'azione filmata. All'inizio quindi l'opera di Barney presuppone l'esistenza di una doppia realtà, come in certa letteratura fantascientifica, valga per tutti la narrativa di Philip Dick, e mi riporta alla mente in particolare un film per la televisione realizzato nel 1973 da Rainer Werner Fassbinder – come anche ritrovo una somiglianza fisica fra il primo Barney performer e il Querelle del regista tedesco: il film si intitolava *Welt am Draht* (Il mondo sul filo) ed era la storia di due universi paralleli e interrelati. La doppia realtà di Barney non ha a che fare con la fantascienza quanto con il parallelismo secolare fra l'universo del mito, una mitologia personale tuttavia non aliena da sostanziosi apporti di varie tradizioni storiche, da quella moderna dello sport a quella greca classica e a quella celtica, e l'universo della 'realtà' in cui l'artista iscrive lo spazio dell'arte. E quindi la sua opera, che è opera d'arte, come diaframma fra l'uno e l'altro universo, convertendo a suo modo il canone tipico di tanti artisti degli anni Ottanta secondo cui l'opera si poneva appunto come diaframma fra lo spazio del soggetto e quello dell'Altro-da-sé,



che poteva assumere molti nomi, quali l'invisibile, l'inconoscibile, l'indicibile, l'inenarrabile, a cui il soggetto si legava sulla corda tesa del desiderio, quand'anche desiderio senza nome, come avrebbe detto Jean Francois Lyotar .Perciò nell'opera di Barney resta questa sorta di doppia articolazione che mantiene distinte, al pari dei due universi, le due discipline, da una parte l'arte e dall'altra il cinema.

Al contrario l'opera cinematografica della Huws, e degli artisti che dopo di lei, e indipendentemente da lei, si provveranno con il medium cinematografico, da Sharon Lockhart a Jeroen de Rijke/Willem de Roij, porta nell'ambito dell'arte le modalità tecniche e linguistiche che il cinema ha elaborato nel corso della propria evoluzione.

L'opera filmica di Mark Lewis, a partire specialmente dal 1995, sviluppa un'analisi puntuale, e di grande suggestione iconica, del cinema in relazione alla rappresentazione pittorica attraverso l'introduzione del fattore tempo, e quindi della durata, nell'immagine. Come l'immagine nella rappresentazione pittorica occupa un'estensione misurata, e quindi limitata, di spazio, parallelamente il film, i suoi film – già a partire da *The Pitch*, 1998, ma con più trasparente struttura da *Centrale*, 1999, e poi da *North Circular*, 2000, fino ad *Off Leash*, *High Park*, 2004 - occupano un'estensione misurata, e quindi limitata, di tempo.

Pascale Marthine Tayou usa il cinema come registrazione para-documentaria di un'esperienza vissuta, di un ambiente attraversato o di una storia inventata – eppure ciascun caso è strettamente legato alla sua persona poiché riguarda la sua famiglia, suo padre, sua madre, i suoi fratelli, il suo ambiente d'origine con chi ancora lo abita e lo vive nella banalità e nella trivialità del suo quotidiano svolgimento.



Il risultato è dunque la restituzione, che il cinema consente, di quello che sta là fuori, che sarebbe la versione aggiornata e priva di retorica, della retorica occidentale, del ca a été che Roland Barthes attribuiva, in un altro tempo, all'essenza della fotografia. Dimessa ogni interna narrativa romanzesca, che avrebbe il pregio di chiuderla in se stessa, di completarla, di finirla, il cinema che Tayou fa è una componente, un elemento di composizione, allo stesso tempo accessorio e necessario, della sua opera. E' portare dentro l'artificio raffinato della costruzione dell'opera, dentro l'interno dell'opera, l'esterno del mondo, con i suoi ritmi dissonanti, mixando il trouvé della vita con la rigorosa invenzione stilistica dell'arte.

Là dove dunque Lewis tenta una ricomposizione linguistica e stilistica, Tayou pratica una spaccatura, come una ferita.

Anche Surasi Kusolwong prende, come Tayou, a prestito il cinema. Ma nel suo caso non è nemmeno lui a realizzare il film. Si limita ad effettuare un prelievo come nel caso di Chi li ha visti? Who has ever seen them? (Oh Yeah Oh Yeah Oh Yeah), 2004, un videoclip musicale prodotto per i karaoke thailandesi, a cui ha apposto un nuovo titolo e una firma, ambedue suoi.

Il mio amico Remo Salvadori è solito avvertire i propri interlocutori che quello che stanno vivendo non è un film, ma la loro propria vita vissuta. Sì sì, sembra rispondere Kusolwong, ma c'è un film sul loro, e nostro, orizzonte, non fatto da noi, ma di cui ci siamo appropriati e che adesso ci appartiene: Oh yeah Oh Yeah Oh Yeah.

Pier Luigi Tazzi
Marina di Massa luglio 2005

In copertina -30 Dreamday with my Dad, 2001 - dvd 9' **Pascale Marthine Tayou**. courtesy Galleria Continua, San Gimignano

Nelle altre pagine -Algonquin Park, Early March, 2002. Particolare -super 35 mm transferred to dvd, 4' **Mark Lewis** - proprietà dell'artista.

Spread in Prato 2004

16 ottobre - 25 novembre 2004

A cura di

Pier Luigi Tazzi

Organizzazione

Dryphoto arte contemporanea

Coordinamento

Vittoria Ciolini

Copyright per le fotografie

Michelangelo Consani, Michael Chelbin, Connie Dekker,
Donattella Di Cicco, Philip-Lorca diCorcia, Isac Julien,
Armin Linke, Luca Malgeri, Adi Nes, Carmelo Nicosia,
Herbert Re yes, Rosa Rossa, Gil Marco Shani, Sissi,
Nakahira Takuma, Rona Yefman, Addo Lodovico Trinci,
Tomoko Yoneda, Hiro Yumita, Italo Zuffi.

Copyright per i testi

Gli autori

Progetto sostenuto da

TRA-ART - Rete Regionale per l'Arte Contemporanea

Provincia di Prato

Assessorato al Turismo

Assessorato alla Cultura

Comune di Prato

Assessorato allo Sviluppo Economico

Assessorato alla Cultura

Archivio Fotografico Toscano

Agenzia per il Turismo di Prato

Fondazione Cassa di Risparmio di Prato

Consiag

C.Arte Prato

Centro per l'arte contemporanea L.Pecci

Teatro Metastasio Stabile della Toscana

Teatro Politeama Pratese

A.S.M.

C.A.P.

Ambasciata Isdraeliana in Roma

British Council

Mondrian Foundation

Secondo Tempo