DOPPIOZERO

Live. IntensitÃ , intermittenza, registrazione

Elio Grazioli, Riccardo Panattoni
23 Settembre 2017

Abitualmente pensiamo che le parole non soltanto creino una separazione tra ciÃ² che ci accade e la possibilitÃ di farne esperienza, di trattenerne il ricordo, ma che nella vita parlante dellâ??uomo il puro vissuto nemmeno esista. Eppure se prendiamo alcuni testi, per esempio autobiografici, capita che ci restituiscano una trama che non si esaurisce in una serie di fatti e di episodi, in una struttura che si risolve nella propria consistenza fattuale, ma siamo di fronte a un gesto che rimane come attraversato da una corrente viva che trova improvvise condensazioni visive, interruzioni, intermittenze in cui la vita che si vive e la vita per cui viviamo coincidono e come in un sogno diventano un dato da vedere.

Ã? come se questa tensione tra il puro vissuto e il suo prendere forma trovasse uno spazio in cui lâ??occhio si fa specchio dello sguardo e la visione aumenta dâ??intensitÃ .

Ã? la certezza che un puro vissuto esiste, che le parole lo dimenticano, ma che le immagini vi si fissano con tutte se stesse. Non si tratta di contrapporre le immagini alle parole, ma di cogliere, o di essere colti, in diretta, *live*, da come le nostre parole si sgranano nellâ??incontro con il reale e il nostro occhio si fa nassa visiva dellâ??accaduto. Allora la vita non pare piÃ¹ bruciare le immagini nelle proprie metafore, ma legge le metafore vedendo le immagini che in loro ancora bruciano, ora, in diretta, nel momento stesso in cui la propria vita accade.

Il *live*, la diretta, per noi condensa in sÃ© questo ordine di questioni, dallâ??apparente impossibilitÃ di cogliere sul vivo al nodo differenziale che introduce la ripetizione, il rifacimento, dalla vita dellâ??immagine stessa a una nuova interattivitÃ conquistata nel virtuale Web conversazionale.

Nel presente volume si va allora da Proust a Michaux, alla performance, a particolari forme cinematografiche, al *remake* e *re-enactment* fino appunto agli usi che dellâ??immagine si fanno nella Rete, secondo un percorso che intreccia vita e morte, introspezione e auto-osservazione, visibile e invisibile, visione e corpo, parola e immagine, immagine fissa e immagine in movimento, assenza di immagini e immagini connesse.

Il primo testo del volume stabilisce per noi un filo di continuitÃ con il volume precedente della collana, che era dedicato ai temi della memoria presa tra accostamenti, sovrapposizioni e persistenze, che vengono qui portati verso i nostri nuovi temi. Al centro del testo di Tanguy Viel vi Ã¨ infatti la dialettica tra il flusso inarrestabile e veloce del pensiero, dellâ??immaginazione, del vissuto, la â??fuga delle ideeâ?•, e la volontÃ artistica di restituirlo attraverso un linguaggio necessariamente piÃ¹ lento, laborioso, regolato. Dalla potenza persistente e strutturante delle immagini Viel ci porta, lungo il suo percorso, attraverso immagini che strappano il flusso, la superficie, lo schermo, alle immagini che â??creano una durata nello scorrere, un altro tempo nel tempoâ?•, aprendo in questo modo la durata â??al proprio infinitoâ?•.

Henri Michaux, Senza titolo, 1948. Matita, inchiostro e acquarello su carta, 47,6 x 31,2 cm. Winterthur, Kunstmuseum Winterthur.

Da Proust Viel passa a Munch e allâ??Hitchcock di *Psycho*, infilando peraltro una serie di volti dalle particolari espressioni e sguardi che per noi formano quasi una sequenza in sÃ©, secondo un ruolo dellâ??immagine non di pura illustrazione che rivendichiamo in questa nostra impresa editoriale. Non troppo distante dal testo di Viel Ã¨ quello di Muriel Pic, che affronta la questione del â??testimoneâ?• che lo scrittore Ã¨, ma anche che ha dentro e fuori di sÃ© mentre scrive, mentre traspone in scrittura i propri pensieri. Da un lato sta allora lâ??introspezione e dallâ??altro lâ??osservazione esteriore, per superare lâ??alternativa dei quali Henri Michaux, protagonista del testo, assume a modo suo due paradigmatici metodi scientifici dellâ??auto-osservazione: quello etnografico, che rovescia perÃ² in una sorta di etnologia immaginaria, e quello medico, in particolare nelle famose sedute in cui assume mescalina, che trasfigura a sua volta spostando il suo oggetto dâ??osservazione dal visibile allâ??invisibile. Ne nascono due altri tipi di auto-osservazione peculiarmente artistiche, quello del testimone cieco, divinatore, che vede lâ??invisibile, e quello del testimone meravigliato, che vede lâ??inatteso e il sorprendente.

Dunque il *live* comporta queste problematiche e disegna soluzioni simili, ma siamo solo allâ??inizio. Lungo unâ??altra serie di interventi scorre un filo che le collega, quello che va dalla performance, per definizione atto unico e irripetibile, fondamento del *live* nelle arti visive, al *remake* e *re-enactment*, dove la rievocazione e ripetizione â?? nonchÃ© la sovrapposizione e il *not straight*, per ricordare i temi dei due volumi precedenti e la continuitÃ della nostra ricerca â?? sono rimesse in gioco in forma rinnovata. Si parte da una strana â??storia della performance in 20 minutiâ?•, trascrizione di un intervento che Ã¨ stato a sua volta una performance. Performer vi erano lâ??ideatore e autore del testo Guillaume Desanges e lâ??attore FrÃ©dÃ©ric Cherboeuf, che ha mimato le performance evocate. Lâ??idea portante Ã¨ il potere silenzioso e zittente dei gesti, da un lato un rispondere con i gesti alle chiacchiere, dallâ??altro la rivendicazione di un â??giubilo dellâ??immediatezzaâ?• che il gesto puÃ² avanzare forse piÃ¹ della parola.

Ma, lungi da unâ??idea ingenua dellâ??immediatezza del gesto e dellâ??evento â?? del resto qui ripetuti, nel doppio e triplo senso della ripetizione teatrale â??, la dialettica in atto Ã¨ ripresa appunto da Ã?rik Bullot in un modo e da MickaÃ«l Pierson in un altro. Il primo tratta di una ripresa, la ripetizione â??due volteâ?•, insita nel cinema stesso, fin dalle origini, ricordata e riconsiderata dalle avanguardie sperimentali poi, significativamente, negli anni Settanta, e ancora in quelli recenti. Si tratta di un â??raddoppio differenzialeâ?• , dice Bullot, e fa due esempi che inquadrano le questioni in gioco: â??Hollis Frampton esplora la ripresa attraverso la distanza tra descrizione e messa in mostra, mentre Jean Eustache sottopone le inquadrature a una permutazione generale data da dirottamento e manipolazioneâ?•. In entrambi, ulteriore motivo di interesse, Ã¨ poi in causa il rapporto tra fotografia e cinema, immagine ferma e immagine in movimento, in cui interviene il sonoro che le sfasa e sovrappone, o brucia in un caso o rilancia nellâ??altro: in entrambi i film presi in esame una voce descrive qualcosa che non Ã¨ ciÃ² che stiamo guardando.

Câ??Ã¨ una sfasatura, uno scarto differenziale in gioco nel *live*. Lo si vede in modo ulteriormente diverso nei *remake* e *re-enactment* tornati allâ??ordine del giorno nel cinema e in arte, argomento del testo di Pierson. Nati con finalitÃ di rievocazione, ricostruzione o riattualizzazione, sono recentemente diventati forme dâ??arte in se stessi a partire, anche qui, dal rifacimento di qualcosa, film o altro, che per definizione si proponevano come eventi unici e irripetibili. In essi gioca la sovrapposizione del giÃ noto e della versione e ricezione attuale. Entrano allora in gioco le questioni sollevate da un lato dalla corporeitÃ della

rieffettuazione concreta, che per certi versi risponde allâ??assenza di immagini documentarie, come nel film di Rithy Panh che ricostruisce il genocidio dei khmer rossi in Cambogia, e dall'altro i rischi di deformazione e di ogni genere di rapporto problematico con il modello originale, gli effetti perversi in cui puÃ² incorrere ogni ricostruzione, al centro di altri film che Pierson analizza. Ã? proprio lâ??assunzione e la decostruzione di tali rischi, declinati perÃ² a partire dal rifiuto della dicotomia finzione/documentario, a costituire la novitÃ di queste pratiche e la premessa per un *remake* e un *re-enactment* vivi, *live*.

Il due detta la legge sottile della visione anche nellâ??intervento di Giovanni Oberti e Keti Shehu: due attaccapanni, due bicchieri ci dicono che le vedute dalle finestre vanno guardate con sguardo doppio: dentro e fuori si legano e il mondo diventa un â??altro mondoâ?•, forse quello â??sfondo di contrasto perchÃ© spicchi il disegno dâ??un minutoâ?• di cui parla Rilke, citato dagli autori (due), con lâ??avvertimento che noi â??non conosciamo il contorno del sentire, ma soltanto quel che dallâ??esterno lo formaâ?•.

Rithy Panh, S21: La macchina di morte dei khmer rossi, 2003. Fotogramma.

Su nuovi registri del sentire, vivere e vedere sono incentrati un altro gruppo di testi. Daniel Birnbaum ne ha introdotto uno attraverso la fotografia secondo Wolfgang Tillmans, quello di immagini che sembrano casuali e si rivelano frutto di unâ??acutezza visiva del tutto singolare. Essa deriva non tanto da decisioni estetiche o categorie fotografiche quanto dallâ??â??alchimia della luceâ?•, da una parte, e dallâ??â??interesse per il nostro essere-al-mondo con gli altriâ?•, ovvero dallâ??intreccio inestricabile tra fenomeni visivi e vissuto,

dall'altra; cosÃ¬ le sue opere apparentemente astratte si caricano di un erotismo che le rende fisiche e quasi viscerali, mentre le immagini apparentemente colte per caso nella situazione momentanea si dimostrano invece paradigmi della complessitÃ e della condivisione, della scelta â??dellâ??instabilitÃ e della vulnerabilitÃ che sono sempre un aspetto della bellezza individualeâ?•. â??Fondamentalmente le sue immagini sono basate su coinvolgimento e affezioneâ?•, scrive Birnbaum.

Su un vedere invece non-umano â?? ma quanto di piÃ¹-che-umano, troppoumano câ??Ã¨ anche nello sguardo di Tillmans? â?? sono incentrati i testi di Florian Leitner e di Nicola Turrini. Il primo analizza strane immagini e video realizzati volutamente o casualmente da animali â?? in particolare un video realizzato di fatto da una tartaruga marina che giocava con una videocamera smarrita nellâ??acqua â?? paragonandoli al capolavoro di Michael Snow *La rÃ©gion centrale*, a sua volta realizzato non da occhio umano bensÃ¬ tramite un dispositivo meccanico semovente. Dove finisce lâ??intenzione umana, dove lâ??autorialitÃ , dove il confine tra umano e non-umano, tra tecnico e naturale, e le nozioni tradizionali che riguardano la soggettivitÃ e lâ??estetica? Ne emerge un vedere non antropocentrico e post-umano che lâ??autore considera anche â??paradigma per le pratiche di *imaging* e di significazione nelle reti digitaliâ?• e una sottile riflessione sul viaggio che le immagini fanno per giungere a destinazione e concludere che Ã¨ proprio â??il movimento che fanno quando viaggiano verso la rete globale ciÃ² che ci affascinaâ?•.

Nicola Turrini sviluppa per molti versi gli spunti di Leitner portandoli in unâ??altra direzione. Quello che gli interessa Ã¨ non solo una visione non-umana, ma una anche immersiva, un filmare â??con i corpi e con i pesciâ?• nel caso del film *Leviathan* di Lucien Castaing-Taylor e VÃ©rÃ©na Paravel, e quellâ??immagine â??puraâ?• che viene da un â??puro vissuto del doppio divenireâ?•, secondo la formula di Gilles Deleuze. Tale immagine, anzi â??situazione ottico-sonora puraâ?•, non solo viene da â??un occhio dotato di capacitÃ analitiche inumaneâ?•, come definiva il cinema Jean Epstein, capace di penetrare lâ??interioritÃ degli esseri e di modulare il puro vissuto, ma descrive un â??universo alle soglie della percezione umanaâ?•, unâ??immagine che finisce con lâ??essere â??lâ??immagine dellâ??inafferrabile fantasma stesso della vitaâ?•, forse â??la chiave di tuttoâ?•.

Un poco fuori dalle righe ma non troppo Ã¨ lâ??intervento di Elio Grazioli, che prende il *live* dalla parte della morte, a rovescio, se cosÃ¬ si puÃ² dire, incentrando il suo intervento sulla particolaritÃ , anzi â??singolaritÃ â?•, dellâ??opera di artisti che sanno di star per morire. Scatta qualcosa in quella circostanza di assolutamente unico, a cui alcuni artisti â?? qui Hans Hartung, Felix Gonzalez-Torres, Robert Mapplethorpe, Martin Kippenberger â?? hanno risposto con cicli di opere in cui la questione della morte e della vita Ã¨ rilanciata in un rovesciamento temporale che oppone la pratica di un dopo la morte immanente al pensiero piÃ¹ diffuso di un dopo trascendente.

A questo testo possiamo accostare lâ??intervento visivo di Simone Schiesari, i cui â??Creaturiâ?• intrecciano vita e morte, reale e simulacro, passato e rifacimento â?? qui pulitura digitale â?? nella direzione, come suggerisce il titolo, del futuro piuttosto che di un luttuoso sguardo al passato.

Chiude il volume una doverosa interrogazione su che ne Ã¨ dellâ??immagine e del suo rapporto con il *live* nel Web e nella tecnologia correlata. Andrea Zucchinali affronta vari aspetti della questione appoggiandosi sia ad artisti come Joan Fontcuberta o Sophie Calle, sia agli usi della fotografia ormai diffusi nel Web, â??favoriti dalla sua [della fotografia] dimensione fluida-digitale combinata con lo sviluppo del suo nuovo habitat, il Web orizzontale interattivoâ?•. Ã? appunto questa combinazione a teorizzare oggi un nuovo genere di immagine, â??connessa e â??conversazionaleâ?•, che induce Zucchianali a scrivere che lÃ¬ non solo si parla per immagini, ma si parla le immagini, nel senso in cui si dice che si parla lâ??italiano.

Introduzione a Imm, settembre 2017.

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