

## Maschere Documentari



**La rassegna** La 23ª edizione di **Artecinema, Festival** internazionale di film sull'arte contemporanea, a cura di Laura Trisorio (qui sopra), si inaugura giovedì 11 ottobre alle ore 20 al Teatro San Carlo di Napoli. La rassegna prosegue fino al 14 ottobre al Teatro Augusteo, dalle 16 alle 24, con ingresso gratuito. In programma venticinque documentari che ritraggono al lavoro nei loro atelier alcuni tra i maggiori artisti, architetti e fotografi della scena internazionale, mostrando l'evoluzione dei linguaggi dell'arte contemporanea (info: artecinema.org)



**Le immagini** In queste pagine pubblichiamo alcuni frame dei documentari che verranno presentati ad Artecinema. In alto, da sinistra verso destra: *Lawrence Carroll, Finding a Place* di Simona Ostinelli (Svizzera, 2018, anteprima mondiale); *L'arte viva* di Julian Schnabel di Pappi Corsicato (Italia, 2017); *Joan, Lament of the Images* di Paula Rodriguez Sicker (Cile, 2017, anteprima italiana). In basso, da sinistra, in senso orario: due fermi immagine dalla pellicola *Le faussaire de Vermeer* per la regia di Frédéric Tonolli (Francia, 2017, anteprima italiana); *Terres Barceló* di Christian Tran (Francia, 2017, anteprima italiana); *Art 21* — Barbara Kruger, Julie Mehretu di Ian Forster (Stati Uniti, 2018, anteprima europea); *Maurizio Cattelan, Be Right Back* di Maura Axelrod (Stati Uniti, 2016); *Art 21* — Natalie Djurberg, Olafur Eliasson, Hiwa K, Susan Philipsz di Rafael Salazar e Ava Wiland (Stati Uniti, 2018, anteprima europea)



**Festival** La nuova edizione dell'ormai radicata rassegna internazionale a Napoli permette di indagare le diverse strategie dei cineasti quando affrontano opere pittoriche o le attività negli atelier

# Cine-scritture

## Il film indaga arte e artisti

di **VINCENZO TRIONE**

**D**a 23 anni è un appuntamento imperdibile per chi ama le contaminazioni e gli sconfinamenti tra i linguaggi. Per gli appassionati d'arte, che si lasciano affascinare anche dalle immagini in movimento. E per i cinefili, che si lasciano sedurre pure dalle immagini dipinte e scolpite. Ogni anno, in ottobre, quest'eterogeneo e sempre più ampio pubblico si reca a Napoli, dove la gallerista Laura Trisorio, con passione, tenacia e intelligenza, cura Artecinema. L'inaugurazione della prossima edizione del festival internazionale di film sull'arte contemporanea è fissata per l'11 ottobre al Teatro San Carlo. Il programma proseguirà dal 12 al 14 presso il Teatro Augusteo. E sarà arricchito da proiezioni, da workshop e da dibattiti organizzati in altre istituzioni cittadine: dall'Accademia di Belle Arti all'Università Suor Orsola Benincasa, dalla Casa Circondariale di Nisida al carcere di Secondigliano, alle scuole superiori di Anacapri.

Il palinsesto di quest'anno prevede 25

documentari (in lingua originale, con traduzione simultanea) su significative personalità dell'arte, della fotografia e dell'architettura internazionale: Frida Kahlo e Jean Nouvel, Lawrence Carroll e Sissi, Barbara Kruger e Olafur Eliasson, Alfredo Jaar e Miquel Barceló, William Kentridge e Maurizio Cattelan, Ron Arad e **Cao Shu**, il falsario di Vermeer, Han Van Meegeren, e Giancarlo Neri, Renato Mambor e Francesco Arena, Rachel Whiteread e Andy Goldsworthy. Interessanti il focus su alcune città: la Berlino degli Anni Novanta, meta per tanti artisti «dissidenti» come Nathalie Djurberg & Hans Berg, Olafur Eliasson, Hiwa K e Susan Philipsz; la Johannesburg di oggi, officina di talenti come Robin Rhode e Zanele Muholi; e soprattutto l'elettrica New York degli Anni Ottanta, raccontata attraverso le voci di Jean-Michel Basquiat, di Robert Mapplethorpe e di Julian Schnabel.

Nella maggior parte dei casi, si tratta di film di nicchia, a basso budget, girati da professionisti per lo più sconosciuti, non destinati ai circuiti ufficiali, privi di quei

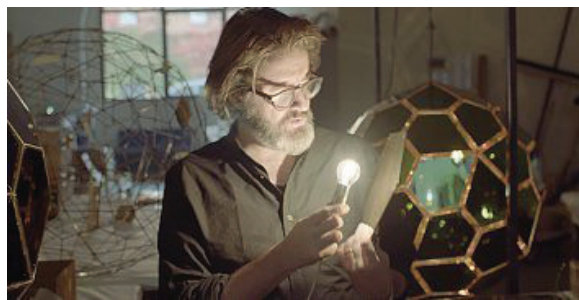
tratti che caratterizzano da sempre il cinema, «occhio del Novecento»: dimensione popolare, capacità di spettacolarizzare ogni episodio, connessione con la sfera produttiva, dialogo con l'industria culturale.

**S**

Si tratta di film-saggi. Dove, con questa categoria, si indica un genere ibrido, in bilico tra cinema documentario e cinema sperimentale. Una pratica riflessiva, a lungo frequentata anche da cineasti come Chris Marker, Agnès Varda, Alain Resnais, Harun Farocki, Jean-Luc Godard e Pier Paolo Pasolini. Una forma di *cinécriture*, in cui ci si serve delle immagini per pensare, per «ritrarre» concetti ma anche per documentare situazioni ed esperienze. Il regista si fa romanziere o saggista. Usa la cinepresa come se fosse una penna (osservò Alexandre Astruc in un articolo del 1948): un mezzo duttile, personale e ricettivo, straordinario per comunicare in modo diretto con lo spetta-

tore. Elabora così un cinema della parola, che non può prescindere da alcuni elementi: la presenza di un testo scritto, spesso recitato da una voce *over*; il ricorso a un ampio repertorio visivo; il ruolo decisivo assegnato al «montaggio orizzontale» tra di loro, poste in dialogo però con quanto viene detto dalla voce fuori campo. Il modello di riferimento è quello del saggio letterario. Che, come sottolineava Adorno, vuole «polarizzare l'opaco», liberando «le energie latenti», perché «si occupi di quel che di cieco vi è nei suoi oggetti» di analisi.

Film-saggi. O meglio, per servirvi di una categoria conosciuta negli Anni Cinquanta da un grande storico dell'arte come Carlo Ludovico Ragghianti, «critofilm». Intendendo, con questo termine, una tipologia originale di critica, che vuole essere «penetrante, (...) ricostruzione del processo proprio dell'opera d'arte» ed è «realizzata con mezzi cinematografici, anziché con parole»: con «parole-concetto» e con «parole-azio-





ne». Nei critofilm, collegate a un ampio corpus testuale, le immagini sono usate come strumenti dalle forti valenze interpretative. Il fine: divulgare e far capire meglio al pubblico l'arte, alludendo sempre all'esistenza di livelli ulteriori. Si pensi alla ricerca di un maestro come Luciano Emmer, che, nell'immediato secondo dopoguerra filmò e «narrativizzò» gli affreschi di Giotto, di Carpaccio, di Leonardo, di Michelangelo; e mostrò Picasso al lavoro. Fedele a questa filosofia: «La macchina da presa legge nelle opere le storie e le leggende che i grandi artisti (...) hanno raccontato, come fossero state scritte in un libro per immagini aperto agli occhi di tutti, ma fino a oggi capito solo da pochi. La figure dipinte sono gli attori di un dramma o di una commedia che l'artista ha visualizzato».

Sulle orme delle lontane lezioni di Ragghianti e di Emmer, gli autori dei critofilm 2.0 sembrano oscillare tra un atteggiamento «servile» e un atteggiamento ermeneutico. Adottando soluzioni registiche poco ardite, senza mai cadere nelle secche della banalizzazione e del riduzionismo culturale, si mettono «al servizio» degli artisti e delle opere. Critici che sostituiscono la parola scritta con i *frame*, vogliono tradurre la vita delle forme attraverso rigorose messe in scena. Per svelare la dimensione umanissima e fragile di ogni costruzione visiva. E far capire che l'artista — a differenza di quanto molti ritengono — non è una figura romantica, ispirata da muse lontane, ma è un *artifex* che, ogni giorno, lentamente, con fatica, si impegna tra continui ripensamenti.

Da questo punto di vista, esemplare la proposta visionaria di Pappi Corsicato «a partire» dall'esistenza estroversa e anti-convenzionale di Schnabel: una sorta di vita vasariana nel tempo dei media; un sentito atto d'amicizia nei confronti di un pittore-cineasta celebre per i suoi pigiami di seta; un viaggio che conduce attraverso la casa di Montauk a Long Island e il palazzo in stile veneziano nel West Villa-

ge di Manhattan; infine, una divagazione talvolta delirante. Pur nella sua eccentricità, *L'arte viva di Julian Schnabel* ci fa cogliere il valore dei film-documentari, i cui registi vogliono squarciare quel velo che da sempre ci allontana da un quadro, da una scultura, da un'installazione. Affidandosi a sguardi parziali, essi fanno viaggiare *dentro, attraverso* e soprattutto *dietro* le opere d'arte.

Per la durata di questi mediometraggi, tra sequenze, primi piani, pause e stacchi, lo spettatore può entrare dentro quei luoghi da sempre ignoti e inaccessibili che sono gli atelier; seguire il farsi dell'opera, che di solito viene interdetto ai nostri occhi; superare l'inviolabile distanza della solitudine essenziale del pittore o dello scultore; spiare gli artisti nella loro più segreta fase processuale; seguirli mentre allestiscono una mostra; porci in ascolto mentre riflettono sul loro lavoro, esitano, hanno dubbi o ragionano d'altro; o ascoltarli mentre parlano delle procedure seguite e degli attrezzi adottati. Il cinema qui sembra riconquistare quel potere originario e insostituibile di cui aveva parlato Antonin Artaud, il quale ne aveva elogiato la capacità nel rivelare e nel metterci direttamente in relazione con la vita occulta dei fenomeni del reale. Accogliendo le confessioni di artisti, di fotografi e di architetti, i critofilm di oggi si configurano così come testi critici asistematici, rapsodici ed erratici. Che suggeriscono percorsi paralleli rispetto a quel che è dipinto, scolpito, installato. Documenti intorno all'arte. E soprattutto agli artisti. Che qui parlano del proprio mestiere. Ma non vogliono in alcun modo esaurire il significato e la verità di quadri e di sculture. Perché occorre non dimenticare che l'intenzionalità dell'autore non coincide mai con l'intenzionalità più profonda di un'opera. Che si dà sempre come mistero laico. Enigma inviolabile. Silenzio eloquente. Da lambire. Da accarezzare. Da sfiorare. Impossibile da decifrare fino in fondo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

