

BILLY
RIVISTA DI CINEMA
E ALTRE PERVERSIONI

IL CONTAGIO

CRONACHE DI CONTAMINAZIONI ARTISTICHE

MARZO / 1, 20

MARCO BACCI, LEANDRA BOSCHI, DAMIRO CASTRO XIKIES, NOEMI GUGLIANO, FRANCESCA LEONI,
MATTEO JOLLETTI, DANIDE MISTRANGELO, PIERO MEROLA, MARCO MOLJANI, PAOLO OTTIL



FREE PRESS

THE ACT
OF LOOKING
L'ATTO DI VEDERE

RIVISTA DI CINEMA
E ALTRE PERVERSIONI
illy

INDICE

- 3 CITAZIONE**
Germano Celant
- 4 LO STATO DELL'ARTE**
Leandra Borsci
- 6 LE CITTÀ INVIVIBILI**
Ramiro Castro Xiques
- 8 IL "BISOGNO" DEL CONTAGIO:
BREVE EXCURSUS NEL CINEMA DEL 2000**
Paolo Utili
- 10 PETER GREENAWAY,
L'ARTISTA CONTAMINATO**
Noemi Giugliano
- 12 IL DOCUMENTARIO
COME FINZIONE DEL REALE**
Marco Bacchi
- 14 NOI SIAMO PAROLA**
Matteo Lolletti
- 17 LA LINGUA BATTE DOVE VUOLE**
Leandra Borsci
- 20 SUA ALTEZZA REAL (TÀ)**
Marco Mulana
- 22 NUOVE CONTAMINAZIONI MUSICALI:
LA "BLACK DIASPORA" È IL FUTURO
DELLA SCENA BRITANNICA**
Piero Merola
- 24 VIDEOARTE > ARTI INTERMEDIALI**
Francesca Leoni e Davide Mastrangelo
- 26 CRUCIVIRUS**
Mulangella

«OGGI L'ARTE SI FA CON TUTTO
E OVUNQUE, SENZA CONFINI
LINGUISTICI E TERRITORIALI.
GLI ARTISTI ENTRANO E AGISCONO
NEL CAMPO DELL'IMMAGINE
CON UN'ATTITUDINE LEGGERA
E PLURALE,
MUOVENDOSI SENZA ISTANZE
UNIVOCHES NELLA PANORAMICA
DI TUTTI I MEDIA».

GERMANO CELANT

LO STATO DELL'ARTE

Abbiamo scritto, riscritto, riformulato, disfatto e reinterpretato questo editoriale rincorrendo l'attualità più recente, troppo sfuggente e troppo poco predicibile. Quando ragionavamo su questo primo numero di BILLY di quello che si sarebbe da lì a poco rivelato un funesto 2020, la riflessione prendeva le mosse da una storia sinistra di contagio, confinata nel continente asiatico, che ci spingeva a riflettere sull'ambivalenza del termine "contaminazione".

Se è vero - com'è vero - che contaminare è sinonimo in infettare, inquinare, lordare, e in certi contesti anche corrompere moralmente, è altrettanto vero che contaminare è anche *fondersi, arricchire, ibridare*.

Abbiamo inteso la contaminazione come l'incontro di codici espressivi e canali artistici che si contagiano vicendevolmente, dando luogo a forme ibride che offrono un'esperienza nuova e più completa. **C di contagio, di cultura, di crossover.** Le arti contemporanee - sempre più visuali, che visive - oggi dialogano tra loro, accogliendo e incorporando i differenti linguaggi artistici; coinvolgono l'uomo, artista e spettatore, interiorizzando nel risultato finale le *nuance* della sua esperienza.

Il termine *Gesamtkunstwerk* - dal tedesco, *l'opera d'arte totale* - indica proprio la convergenza di più forme artistiche che in un'unica sintesi culturale tocca le corde dell'universalità. Senza voler scomodare le intuizioni wagneriane, oggi si assiste alla conversione non senza proseliti alla multimedialità artistica, che non è più solo appannaggio degli sceneggiatori, dei videasti, dei compositori o dei *performer*, ma si traduce in una conversione democratica. La contaminazione avviene quindi su più livelli, tra le discipline e all'interno delle discipline stesse, e di riflesso contagia lo spettatore, il suo punto di vista, il suo credo.

In questo numero abbiamo osservato da vicino un termine che solo qualche settimana fa evocava lugubri scenari esotici, che oggi invece fanno parte della nostra rimodulata quotidianità, fatta di mura domestiche, nevrosi e lievito di birra.

Ma abbiamo portato avanti le nostre istanze, i nostri pensieri, le nostre battute sulla tastiera con maggiore enfasi quando la cultura è venuta in soccorso come **anticorpo** per riempire il silenzio dell'isolamento da COVID-19. Assistiamo al tentativo contemporaneo di alcuni artisti di togliere la polvere dalla noia di una reclusione opportuna, facendoci entrare grazie al web nelle proprie case, nei propri laboratori e studi di registrazione, dietro le quinte delle proprie maestranze. L'obiettivo è intrattenere, accomodarsi nel vuoto altrui, mentre i sipari dei cinema e dei teatri sono chiusi, e i balconi e le chat di famiglia affollati.

Lungi dal voler scrivere un elogio alla lentezza o alla frenesia, in questo numero dedichiamo un **focus importante al cinema del contagio e al cinema contaminato**; agli **artisti ibridati** dietro la camera da presa, che sperimentano il **terreno multimediale**. Parliamo di **fusion** in riferimento alla commistione di **generi cinematografici, musicali, e registri linguistici**; della **virulenza dei social media**, e delle **influenze sottili e sfuggevoli tra realtà e finzione**.

Di questo e di altro parliamo in questo numero di BILLY che – soltanto per questa volta – esce esclusivamente in veste digitale, per mostrare il volto felice della contaminazione, in un periodo in cui la positività tuona come una condanna.

Leandra Borsci

Laureata in Mass Media e Politica,
appassionata di comunicazione digitale
e amante delle buone maniere.





**Mettere su il muso. Perché?
Fare buon viso a cattivo gioco. Quale?
Faccia a faccia. Con chi?
Essere costretti a difendersi da un nemico invisibile,
molecolare, smaterializzato.
Allora ti vien su l'istinto, animale magari, bestiale.
Forse è l'istinto di Animal del Muppet Show
quando canta manamanà e non sa le parole,
e insegue il ritmo a colpi di tosse.**

Andrea Lucatelli

Lo scatto di Ramiro Castro Xiques è stato selezionato undicesimo tra più di 400 foto per il Concorso nazionale di Nadir Magazine e ProgettoPhoto nel 2006 dedicato al tema "Le città invivibili".

Ramiro Castro Xiques
Fotografo.

Il "bisogno" del contagio breve excursus nel cinema del 2000



Zombi child (2019) di Bertrand Bonello

©My New Picture, Les Films du Bal, Playtime, Arte France Cinéma

Zombie, infetti, vampiri, lupi mannari, virus letali... la storia del cinema è piena di forme di contagio volte a interrogarci su aspetti politici, sociali, culturali e umani.

Sarebbe impossibile in questo breve intervento trattare in maniera completa il tema, per questo la scelta ricadrà su alcuni film usciti negli anni 2000 che, sia per il tipo di contagio che per il modo in cui viene trasmesso, testimoniano come in maniera ricorrente, ancora oggi, vi sia quasi un "bisogno" di realizzare opere di questo tipo, la cui struttura spesso mette a confronto un piccolo gruppo

di sopravvissuti contro l'orda di infetti: tutti si muovono in un mondo rovesciato nell'ordine costituito dove non vi sono più regole e a regnare è il caos.

Non si poteva non partire allora da **28 giorni dopo (2002) di Danny Boyle**: in Inghilterra si abbatte un potente virus che porta le persone a uccidere e a mettere a ferro e fuoco il Paese nell'arco di ventotto giorni, mentre i pochi non contagiati si uniscono nel tentativo di sopravvivere. Un'opera che denuncia la violenza intrinseca del genere umano, dimostrata sia dal fatto che i sopravvissuti si trovano a combattere non solo contro gli infetti ma anche contro altri esseri umani senza scrupoli, sia dalla mutazione del protagonista che assume un comportamento identico a quello dei contagiati pur non essendolo.

Il contagio però non è solo un'indagine sulla violenza, ma anche una riflessione sull'essere umano e sulla società in cui vive. In questo senso troviamo opere come **Stake Land (2010) di Jim Mickle** in cui un'epidemia di vampirismo ha infestato gli Stati Uniti lasciando indenni solo piccole comunità isolate; **Train to Busan (2016) di Yeon Sang-ho** dove un virus si diffonde rapidamente in Corea del Sud, tramutando le persone in zombi, e l'unica via di fuga è raggiungere la città di Busan a bordo di un treno; **The end? L'inferno fuori (2017) di Daniele Misischia** che vede un arrogante manager rimanere intrappolato in un ascensore, mentre a Roma si sta scatenando una apocalisse zombi, rendendo la sua involontaria prigione il luogo più sicuro. Se il film di Mickle, caratterizzato dall'inizio alla fine da un profondo senso di tristezza — che ricorda *The Road* (2009) di John Hillcoat — e da una forte critica contro i fanatici religiosi (più pericolosi dei vampiri stessi), si chiude con la possibilità di poter ricominciare, Yeon Sang-ho e Misischia sembrano voler sottolineare come l'esperienza di affrontare gli infetti porti i protagonisti a un recupero delle vere priorità della vita, al ritorno in un certo senso a essere "umani", abbandonando atteggiamenti egoisti e arrivisti figli di una società capitalista.



28 giorni dopo (2002) di Danny Boyle ©British Film Council, DNA Films

Sotto quest'ultimo aspetto molto interessante è **Deserto rosso sangue (2016) di Colin Minihan**: Las Vegas è distrutta da un'epidemia. Una donna si ritrova persa nel deserto con uno zombie alle calcagna, ma la situazione prende una piega inaspettata nel momento in cui questa fuga diventa un'occasione per lei per riflettere sulla propria vita e gli errori commessi. Lo zombie diventa il suo miglior confidente e, grazie loro rapporto di amicizia, riuscirà a riacquistare tratti di umanità, fino a frenare l'istinto cannibale. Il viaggio nel deserto è dunque una sorta di purificazione per entrambi. Se dunque, come abbiamo visto, la lotta contro l'epidemia è un pretesto per analizzare l'essere umano, altro tema molto importante, e che ci permette di riflettere sul nostro mondo e sulle sue problematiche, è come l'epidemia venga trasmessa. Ed è proprio questa la chiave più interessante di vari film a partire da **Pontypool (2008) di Bruce McDonald**, in cui il contagio viene trasmesso attraverso alcune parole "infette" della lingua inglese e la cui cura si nasconde nella ricerca di una parola che cambi il senso di quella infetta. Un film per certi versi anticipatore di quello che oggi avviene soprattutto nella comunica-

zione — sia televisiva, che social — con l'adozione di linguaggi che incitano all'odio e alla discriminazione.

Precursore di un'altra questione molto attuale ai nostri giorni, quella ambientale, è **E venne il giorno (2008) di M. Night Shyamalan**: gli uomini sono spinti al suicidio a causa di una neurotossina prodotta dalle piante in reazione proprio all'essere umano, divenuto un pericolo per il pianeta.

In un momento in cui tutto il mondo si sta diffondendo il COVID-19, non si può poi non pensare a **Contagion (2011) di Steven Soderbergh**: un virus si propaga da Hong Kong in tutto il mondo in maniera repentina, causando vittime a dismisura. Inizia dunque una corsa contro il tempo per trovare una cura. Il film gioca sulla paura del contagio, sulle isterie che produce nelle persone non ancora infette, sul coraggio di chi cerca di adottare le contromisure e su chi approfitta della situazione per speculare.

Il pensiero finale va a **Zombi child (2019) di Bertrand Bonello** dove l'idea è quella di trattare la trasformazione in zombi tornando alle origini, cioè al legame con il culto vudù, in un'opera che in verità vuole essere un ritratto della difficoltà di integrazione, del confronto con altre culture, di come nell'età dell'adolescenza si arrivi a sfidare inconsciamente l'ignoto, per soddisfare i propri desideri puerili.

I film sul contagio hanno dunque caratterizzato anche il nuovo millennio; il loro è un ritorno costante con uno scopo: quello di porre l'individuo di fronte ai problemi della società in cui vive, alle sue paure, alla sua fragilità, al suo istinto di sopravvivenza, nel tentativo di smuovere le coscienze. E di questo abbiamo sempre bisogno.

Paolo Utilli

Laureato in Lettere, ora vende integratori per vivere.
Appassionato di cinema da tempo indeterminato.

PETER GREENAWAY, L'ARTISTA CONTAMINATO

La prima volta che ho visto ***Il cuoco, il ladro, sua moglie e il suo amante* (1989) di Peter Greenaway** ero certa di aver visto un'opera d'arte. E, come spesso accade davanti alle opere d'arte, mi sono sentita assalita da uno strano senso di confusione. Si trattava, però, di uno smarrimento diverso, perché ciò che non mi era chiaro era davanti a quale genere di lavoro artistico mi trovassi. La pellicola di Greenaway, infatti, non è soltanto un film, si tratta, piuttosto, di una serie di quadri - dipinti con un sapiente uso del colore tenuti insieme da una trama più teatrale che cinematografica e da tutta una serie di elementi che fondono le arti più diverse. In *The cook, the thief, his wife and her lover* **Greenaway unisce pittura, teatro, fotografia, musica, cucina e alta moda, senza che la pellicola risulti per questo un mero esercizio di stile.**

Ma per comprendere **Peter Greenaway come regista contagiato** è necessaria una più ampia indagine su di lui come artista ibrido i cui dipinti, disegni, esposizioni, installazioni e produzioni sono intimamente connessi ai suoi lavori cinematografici.

Nel '62 Peter Greenaway frequenta la Walthamstow College of Art perché deciso a diventare un pittore. L'arte rinascimentale e barocca sono le correnti che più lo interessano e i cui elementi fondamentali riverberano abbondantemente nelle sue pellicole. Affascinato dal cinema di Ingmar Bergman, dalla Nouvelle Vague e, in particolare, dai lavori di Alain Resnais, Greenaway inizia - letteralmente - a sperimentare la settima arte. Tra gli anni Sessanta e Settanta il regista - o meglio a *painter who works in cinema*, o *film-maker trained as a painter* [un pittore che lavora nel cinema o un cineasta che si esercita a fare il pittore], come lui stesso si è spesso definito - dirige, quindi, una serie di film in cui la sua voglia di superare e abbattere i confini del cinema classico è evidente. Un'esigenza irresistibile per un artista che si sentirebbe certamente ingabbiato dai confini di una sola arte.

***I misteri del giardino di Compton House* (1982)** segna lo spartiacque tra quella che potremmo definire **una prima fase sperimentale e una seconda più matura**. Le due fasi, tuttavia, mostrano comunque degli importanti elementi di continuità, primo fra tutti l'influenza del suo background pittorico.

Arriviamo, allora, alla sua pellicola più celebre e, forse, controversa, quella in cui Greenaway, più che in ogni altra, fonde le sue conoscenze artistiche in modo esemplare, creando il film perfetto. **Perché si *Il cuoco, il ladro, sua moglie e il suo amante*, è un film perfetto.** Nel suo essere durissima critica all'era Thatcheriana dei consumi, il lavoro di Greenaway mette in scena un dramma in cui ogni cosa è, come nell'arte pittorica, allegoria e metafora e, al contempo, critica e giudizio. E per farlo si serve dei migliori: il direttore della fotografia è Sacha Vierny, il cast è composto da attori formati nel teatro classico (come Helen Mirren, Michael Gambon e Richard Bohringer), il cibo di scena è preparato dallo chef Giorgio Locatelli, le musiche sono composte da Michael Nyman, i costumi confezionati da Jean-Paul Gaultier, la scenografia realizzata da Ben Van Os e Jan Roelfs. La pellicola di Greenaway ha l'intento di **fondere l'eccellenza di tutte le arti nell'arte del cinema.** Ma la perfezione del film non sta solo in questo, bensì nel significato che l'accostamento delle arti – già nell'epoca della loro riproducibilità tecnica – va a creare. Perché è vero che Greenaway ama il barocco, ma l'abbondanza (di cibo, di violenza, di bellezza) che vediamo nel film non è fine a sé stessa, qui non si tratta di *art pour l'art*. **La perfezione è qui carica di un significato altamente sprezzante** che, proprio per questo, crea dei contrasti che sono l'unico modo possibile e – ancora – perfetto per rendere l'idea dell'orrore dell'epoca dei consumi. Così, restando fedele al suo stile grottesco e impregnato di black humor, Greenaway ci propone continuamente contrasti di rappresentazioni riprovevoli e stupende, in cui si è costantemente combattuti tra la voglia di distogliere lo sguardo e quella di farsi rapire dalla bellezza della composizione del quadro.

Per Greenaway **ogni frame è un dipinto studiato in ogni minimo dettaglio.** E anche quando la camera non è fissa le carrellate sembrano quasi una passeggiata all'interno di una galleria d'arte, un passaggio dello sguardo da un quadro all'altro.

Guardare un film di Greenaway significa immergersi in un universo di simboli, metafore e allegorie, un universo in cui **ogni elemento assume un significato simbolico.** È chiaro che il cinema nutre i suoi fondamenti dalla pittura, basta osservarne il linguaggio; eppure, nelle pellicole di Greenaway questo aspetto è talmente evidente da risultare quasi ingombrante, come una decorazione barocca.

L'arte cinematografica di Greenaway non è soltanto intrisa della sua profonda passione e conoscenza della pittura. **Il cinema di Greenaway è pittura.**

LA PERFEZIONE È QUI
CARICA DI UN SIGNIFICATO
ALTAMENTE SPREZZANTE CHE,
PROPRIO PER QUESTO,
CREA DEI CONTRASTI
CHE SONO L'UNICO MODO
POSSIBILE E – ANCORA –
PERFETTO PER RENDERE
L'IDEA DELL'ORRORE
DELL'EPOCA DEI CONSUMI.



©Kess Kasander per Allarts Cook Production LTD./Erato Films Inc.

Noemi Giugliano

Caporedattrice della MMP Web TV,
ama tutto ciò che è visual ed è perennemente indecisa.

IL DOCUMENTARIO COME FINZIONE DEL REALE



Il cinema, nella sua fase embrionale – e quindi sperimentale –, altro non era che rappresentazione del reale, probabilmente nella sua forma più pura: le prime proiezioni dei **fratelli Lumière** non erano altro che brevi documenti su lavoratori che uscivano dalle fabbriche o piccoli spaccati di vita quotidiana nelle grandi città, ripresi con una telecamera fissa e senza stacchi di montaggio. Anche se oggi sappiamo come persino la scelta di dove posizionare la telecamera costituisca un filtro e un'interpretazione della realtà, le intenzioni (e soprattutto i mezzi dell'epoca) rendono quelle

pellicole quanto di più vicino ci sia all'oggettività del reale. Sebbene non ci fosse, in quei brevi fotogrammi, la necessità di documentare il reale, bensì quella di scoprire il mezzo, la nascita del cinema corrisponde, in tutto e per tutto, anche alla nascita del documentario. La **storia del documentario**, così come quella di tutte le arti visive, è storia di **ibridazione, contaminazione, di sperimentazione** e anche di **necessità narrative** che si sono rese indispensabili a causa del mutare continuo del medium, dei cambiamenti relativi a possibilità di fruizione e di conseguenza in relazione al nume-

ro di spettatori raggiungibili, ed è probabilmente grazie al continuo variare di queste condizioni che, negli ultimi decenni, il cinema del "reale" ha trovato sempre più spazio nelle programmazioni delle sale cinematografiche e all'interno dei festival di cinema più importanti del mondo riuscendo, in molti casi, ad aggiudicarsi importanti riconoscimenti. I fattori che, negli ultimi decenni, hanno reso possibile la (ri)scoperta di un genere che da sempre è stato destinato a un pubblico ristretto di appassionati e che, nelle grandi manifestazioni, aveva una categoria riservata e distinta dal cinema di finzione, sono molteplici e uno di questi è sicuramente la **facilità di accesso alle informazioni** e alle notizie, che diventano spesso virali e che, riuscendo ad arrivare a un pubblico sempre più vasto, ne hanno aumentato la sensibilità e l'interesse verso temi che spesso erano destinati ad avere un impatto molto breve e superficiale sull'opinione pubblica. Ma può solo questo giustificare questo fenomeno? Sappiamo bene quanto non sia la storia in sé a essere interessante ma quanto l'interesse sia dettato dal modo in cui la storia stessa ci viene raccontata: ciò che hanno in comune quasi tutti i documentari che hanno trionfato recentemente nei grandi festival non è solo la scelta di **mettere in discussione un linguaggio obsoleto e ripetitivo**, ma è la volontà e la necessità di **rivoluzionario**, ibridandolo con la drammaturgia e la finzione, arricchendolo di quelle componenti proprie della *fiction* come lo *storytelling* e il montaggio, lasciando che le storie venissero contaminate in modo trasversale da un concetto linguistico ambiguo e nuovo: è questo che ha contribuito al rinascita del cinema del reale.

Come scrivevamo qualche numero fa, su queste pagine, osservare la realtà attraverso uno schermo equivale a osservarla attraverso gli occhi e la soggettività di un'altra persona, da una distanza (sia percettiva che emotiva) che ne altera il carattere e l'impatto ai nostri occhi, permettendoci di interporre un filtro tra noi e le cose che ne fanno parte: nonostante la sensazione, e la convinzione, sia quella di guardarla come se fosse reale, dimentichiamo che **ogni realtà è rappresentazione** e, di conseguenza, finzione. Ciò che ha reso dei successi mondiali lavori come *Fuocoammare* (Gianfranco Rosi), *Louisiana* (Roberto Minervini) e *La bocca del lupo* (Pietro Marcello) – solo per citarne alcuni del panorama italiano che hanno contribuito a questa innovazione linguistica – è proprio la capacità di fondere la sperimentazione

narrativa al racconto antropologico: utilizzando come filtro proprio la finzione drammaturgica, il racconto riesce ad alterare le distanze emotive tra noi e quello che vediamo, smettendo di chiedere il nostro giudizio in merito alla storia raccontata, ma facendo appello alla nostra capacità empatica e chiedendo allo spettatore una sospensione dell'incredulità simile a quella che viene richiesta nel cinema di finzione.

Come scrive Dario Zonta, autore di un libro-intervista agli autori sopra citati, questi documentari «hanno il reale come metodo, fonte, ispirazione, baricentro, cornice, sviluppo e la drammaturgia come linguaggio, narrazione, racconto, storia e ancora sviluppo. Nella loro macchina cinema, il reale – come fosse una materia – viene alterato, piegato, modellato e trasformato in nuove forme di narrazione.» Attraverso questi mezzi la storia che ci viene raccontata si contamina e partendo dal reale ha la possibilità di rappresentarlo e trascenderlo, permettendo un livello espressivo più ampio, che consente allo spettatore un maggiore coinvolgimento emotivo: come accade, ad esempio, nel *mockumentary* (la finzione ci viene raccontata come fatto reale) in cui allo spettatore viene chiesto un tipo di interazione con la storia che va al di là del semplice rapporto con la finzione, questa nuova onda documentaristica (in cui la realtà ci viene raccontata, a diversi livelli, come finzione) non si limita a raccontare eventi, tragedie o persone, ma riesce a trasformarle in qualcosa di più vivo e mutevole: in definitiva ciò che appare ai nostri occhi non sono più semplicemente le storie di persone o di eventi, ma attraverso l'uso di tecniche narrative e di montaggio proprie del cinema di finzione, diventano le storie di personaggi attraverso i quali, paradossalmente, grazie a quel filtro di drammatizzazione che il regista riesce a mettere tra noi e ciò che vediamo, sviluppiamo la capacità di **entrare più in sintonia con il racconto** e, in generale, di **abbattere quella parete che divide emotivamente il pubblico e la cronaca**.

Marco Bacchi

Sceneggiatore e autore.

Tra gli altri lavori, è stato assistente alla regia per il documentario *This is not Paradise*.

NOI SIAMO PAROLA



Reduci dall'ultima, notevolissima, *Berlinale*, tra una paranoia e l'altra dovuta al coronavirus, ci sentiamo di registrare una tendenza del festival, che a nostro modo di vedere ha attraversato gran parte delle opere in concorso, ma che ci sentiamo di rintracciare anche in quello che delle altre sezioni abbiamo potuto vedere. Stiamo parlando di un elemento certo trasversale e, se vogliamo, da sempre necessariamente presente, in qualche modo, ma che mai come in questa edizione abbiamo sentito come centrale, addirittura cardinale: la parola.

Molti dei film in concorso sono parlati in maniera debordante, incontrollata quasi, anche se mai incontrollabile. Parole che sono contagio, parole che diventano costrutti materici, che si fanno *acting out*, per usare un termine della psichiatria particolarmente adatto al cinema. Parole che si fanno corpo o corpi che si fanno parole, parole come contaminazione di noi stessi, come violenza, penetrazione, quindi amore, nei confronti degli altri. Parole come grimaldelli o come varchi, parole come soglie che permettono un passaggio, una permeabilità, e che quindi modificano l'esistente per il fatto stesso di essere pronunciate, vi si scontrano o vi s'incontrano, come un dispositivo di possibilità.

**Contàgio s. m.,
dal lat. contagium,
der. di contingere
«toccare,
essere a contatto,
contaminare»,
comp. di con- e tangere
«toccare».**

D'altronde qualcuno ha detto e ancora dice che «in principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio» e che poi il Verbo si è fatto carne, implicando che il corpo sia una parola vivente. Qualcuno aggiunge anche che, come dice Giovanni, «la tua parola è verità». E se sappiamo che il quotidiano del PCUS si chiamava Правда, Pravda, che significa *Verità*, ecco allora quindi il senso di un discorso, di un *logos* che ascende e si struttura quindi prima come parola-verità, e poi alla fine si fa atto, si fa corpo, si invera, contaminando, contagiando, in un altro contesto semantico, il reale, oppure la sua replica, se non la sua invenzione, ossia nei termini in cui può essere inteso il cinema, che è soglia per definizione ed corpo senza essere materia.

E se è normale, forse, che la parola sia il motore (im)mobilità di un certo tipo di cinema, quale è quello documentaristico, soprattutto se collocato nel passato, ecco che ci appare meno immediato che lo sia per il cinema di finzione, posto che sia davvero ancora possibile — ne parliamo anche in questo numero di BILLY — operare una distinzione netta tra questi macrogeneri. Eppure, come dicevamo in apertura, la sezione competitiva della Berlinale 2020, *parla* tantissimo.



The Woman Who Ran di Hong Sang-soo, ad esempio, si articola di una serie di inquadrature fisse, con qualche zoom che chi ama il maestro coreano conosce bene, inquadrature, dicevamo, gonfie di parole che parlano del presente e del passato e che riescono a modificare e intercettare entrambi così come riescono a incresparsi la staticità della narrazione, uscendo quindi persino dalla storia per ibridare le modalità di rappresentazione.



Ancora: nel controverso — ma per me straordinario — film di Sally Potter, *The Roads Not Taken*, la figlia di Bardem è disperatamente avvinta alle parole del padre, parole che per lei rappresentano — o dovrebbero farlo — senso, speranza, salvezza, in un senso tanto brutalmente fisico quanto emotivo, mentre lo stesso Bardem ne insegue il portato, ne è ostaggio al punto che un singolo pronunciamento porta il personaggio in mezzo a un ricordo che non riesce a gestire, proprio lui che, non a caso, è uno scrittore che adesso fatica a parlare, è memoria che non riesce a ricordare.



Poi *Dau. Natasha*, il folle e debordante capolavoro di Ilya Khrzhanovskiy e Jekaterina Oertel in cui la parola si declina come controllo, oppressione e potere, e dove è sempre e solo il verbo a infettare l'azione, la parola compresa come quella imparata, quella tradotta, e quindi persa, come quella inascoltata, per una palingenesi che si concreta in un dispositivo che *entra dentro*, modifica e infine *entra a far parte* di ciò che ha modificato.



©Pepito Produzioni



©Schramm Film Koerner & Weber



©Homegreen Films

Anche *Favolacce*, straordinario atto di sabotaggio dei fratelli D'Innocenzo, ha la parola al centro della sua narrazione, la parola come pericolo, la parola che, se disintermediata o irresponsabile, se pronunciata dal rispetto o dall'amore, finisce per essere letale, finisce per costruire bombe o trovare pesticidi a buon mercato. E non è solo o tanto una questione di comprensione, cioè di *prendere insieme*, o di apprendimento, quindi di *prendere a*, quanto piuttosto di (non) cedere alla corrispondenza tra linguaggio e realtà, ché forse davvero la salvezza è nel silenzio.

Persino l'amore di *Undine*, grande opera di Christian Petzold, ruota attorno alle cose dette e a quelle non dette, all'impossibilità di parlare sottacqua, alla parola come impraticabile gesto d'addio e praticabile ma impreciso tentativo di spiegazione sia del presente che della storia, in un'articolazione persino urbanistica e quindi in una topografia affettiva.

Solo apparentemente, infine, Tsai Ming-Liang rinuncia alla parola, nel suo *Days*, che è e resta un capolavoro devastante. In realtà, nell'opera del regista taiwanese, ci troviamo in prossimità dell'approdo ultimo della parola intesa come trasmissione (di una malattia o di un contagio? Ché nel primo caso, allora, qual è il contagio, se non la parola stessa? E quale la malattia, dunque?), proprio e già quando, in apertura del film, il regista ci avverte: «questo film è volutamente non sottotitolato». Poi, in 127 minuti di lunghi estenuanti straordinari umani piani fissi, sentiremo solo 4 o 5 parole, nessuna delle quali completamente decodificabile eppure tutte perfettamente comprensibili, ché a questo punto la parola si è fatta finalmente *davvero* corpo, ché siamo fragili e cadenti, ché siamo sbagliati e luminosi, ché non possiamo nulla se non l'intimità della solitudine, dentro un incontro erotico che passerà, ossia nell'unico momento in cui qualcuno dice qualcosa ma non importa capirlo, come a saperlo già, nella mimesi tra cinema e resto, dentro una dimensione finalmente materica. Daltronde, per dirla con Wittgenstein, «su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere».

Allora ecco che sì, le parole sono contagio, perché sono all'inizio e sono l'inizio, anche solo banalmente in termini di produzione audiovisiva. Perché da un lato restiamo senza parole quando qualcosa ci meraviglia, ibrida i nostri sensi, li stupisce con l'estraneità o la prossimità, e dall'altro le parole *ci toccano*, e, se *toccare* è l'etimologia di contagiare, non possiamo che chiederci come il cinema, in cui il verbo si fa carne e viceversa, possa non essere quel dispositivo debordante, contaminante e contaminato della contemporaneità, laddove la declinazione del termine non ha però un'accezione negativa, ma rappresenta una potenzialità inesplorata, destinata prima a uccidere e poi a farsi ospite.

Le parole sono importanti, no?, «chi parla male, pensa male», si sa.

Matteo Lolletti

Regista, saggista e docente universitario, ha co-diretto *Libertà in esilio* (Premio Ilaria Alpi - 2009) e co-sceneggiato "Solo cose belle" (2019).

LA LINGUA BATTE DOVE VUOLE

Da dronista a mockumentary:
la contaminazione linguistica
nel parlato e nel cinema.

Ricordo con poco affetto un vecchio insegnante di tedesco del liceo che ci obbligava a scrivere la **B** (*scharfes S*, il corrispettivo italiano della doppia esse) nonostante la riforma ortografica ne avesse limitato l'uso ad alcuni casi specifici. Era a disagio di fronte ai cambiamenti, alle *cose da giovani* e ai giovani stessi. Ricordo quella sua ostinazione nel non voler cambiare idea, quel suo modo *naftalिनico* di insegnarci la lingua, immutabile come le sacre scritture.

Di conservatori se ne incontrano parecchi: a scuola, sul lavoro, online. Sui mezzi pubblici, tra i parenti, nei libri di storia.

I conservatori della lingua, nella fattispecie, sono singolari, perché singolare è il rifiuto che mostrano di fronte alla contaminazione linguistica e alla possibilità di ingresso di nuovi termini nella propria quotidianità.

I **neologismi** nascono per identificare e riempire di contenuto condiviso una nuova esigenza lessicale, derivante dall'ingresso nelle nostre vite di oggetti o concetti prima sconosciuti o assopiti. Possono aver vita per esigenze tecnico-scientifiche, arti-



stico-culturali, per puro divertimento. Possono essere di nuovo conio (*dronista*) o derivati da parole già esistenti (*lanacaprinesco*); possono essere forestierismi, prestati da lingue straniere (*show case*) o forestierismi ibridi (*scannerizzare*). Alcuni termini possono, con il tempo, arricchirsi di un nuovo e diverso significato rispetto a quello tradizionale: tra le *neosemie*, un classico esempio è quello della *campana*, da strumento musicale a contenitore per raccolta differenziata dei rifiuti.

La percezione molto diffusa tra i parlanti è quella che i neologismi non servano, al contrario deturpino l'italiano immacolato e imperituro.

I nuovi termini vengono spesso intesi come sturture, sgradevoli al suono, elementi rinunciabili di cui infatti non si era mai sentito il bisogno prima. C'è chi parla di imbarbarimento e punta il dito contro i più giovani, chi grida al lassismo delle istituzioni; c'è chi manifesta con rabbia il proprio

dissenso, sventolando per aria la bandiera della cacofonia, come se il termine "cacofonico" non lo fosse di per sé. Il fatto che i neologismi vengano creati, pensati e proposti per concretizzare un nuovo concetto, non significa che debbano automaticamente posarsi nel vocabolario e metterci radici: il loro ingresso e la loro permanenza nella lingua sono determinati esclusivamente dall'uso che ne fanno i parlanti nel tempo. Gli unici che se ne serviranno, oppure no (V. Gheno, *Potere alle parole*).

Nel tentativo di mettere in quarantena l'italiano, si dichiarano *untori della lingua* i *forestierismi*, in particolare quelli presi in prestito dall'inglese. Tra i termini appestati fanno capolino anche i femminili di professione (la ministra, l'avvocata, l'ingegnera) sui quali continua a prevalere scetticismo cacofonico, all'ombra del reale rifiuto di accettare che le donne oggi abbiano raggiunto, con grande fatica, posizioni apicali (V. Gheno, *Femminili Singolari*).

Ad accomunare le obiezioni, si rintraccia una negazione della novità, quasi un pregiudizio che irrigidisce le posizioni – linguistiche in apparenza, culturali nella sostanza – di chi parla.

La distanza tra ciò che si è certi di conoscere e la possibilità che quello che sappiamo non basti, lascia spazio alla frustrazione di dover in qualche modo tornare a imparare qualcosa.

Se mettere in quarantena una lingua viva è intrinsecamente contraddittorio, è altrettanto naturale però che ci sia una resistenza dei parlanti di fronte ai cambiamenti, sebbene questi attestino un buono stato di salute dell'italiano. La lingua si deve adattare ai cambiamenti storici e culturali, deve fotografare la società del momento. Qui e ora. Ed è per questo che anche il cinema non è immune alla contaminazione linguistica.

Il vocabolario cinematografico è un crocevia di influenze lessicali in entrata e in uscita, di parole di passaggio: alcune restano, altre i parlanti le lasciano andare.

Se il termine *regista* è ormai familiare, anche se fu coniato da Bruno Migliorini nel 1932 per rimpiazzare il francesismo *régisseur*, abbiamo abituato occhi e orecchie anche a *cinepanettone*, solitamente la *commediasexi* ambientata nel periodo natalizio, a cui si è affiancato con minor fortuna il *cinecocomero*, la risposta nostrana ai *blockbuster* americani estivi. Tra i neologismi sul genere cinematografico, si fanno strada *biofilm*, un termine ambivalente che indica un film biografico, ma che può anche essere usato per indicare una sottile pellicola in ambito biomedico, e *mockumentary*, la crasi tra il verbo *to mock* «prendere in giro» e il sostantivo *documentary* «documentario», un particolare genere che simula lo stile e il procedimento documentaristico, nascondendo invece la costruzione di una *fiction*. Dagli Stati Uniti arriva il concetto di *cinematerapia* o *filmterapia*, la capacità tipica delle storie del grande schermo e dell'immaginario filmico di curare gli stati negativi dell'anima. Tra gli inglesismi, *filmcrossing* (nato sul modello di *bookcrossing*), ovvero la circolazione di film e serie tv tra cinefili che lasciano dvd in angoli frequentati della città, a disposizione di altri potenziali spettatori.

I neologismi non sono rimasti in panchina, ma sono entrati nelle sceneggiature fin dagli anni Trenta, giocando una prima timida partita nei copioni del cinema dei *Telefoni bianchi*. Nel registro linguistico, il cambiamento di tendenza si è reso però evidente con le *family-fiction*, esplose negli anni ottanta: la lingua di questo genere attinge necessariamente all'italiano colloquiale, quello di tutti i giorni (G. Patota e F. Rossi, *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*). Ma il prodotto cinematografico che ad oggi rappresenta forse l'esempio italiano più emblematico di commistione lessicale è *Gomorra – La serie*. È la contaminazione tra i diversi registri linguistici usati che rafforza la credibilità delle immagini: accanto a un linguaggio ricco di metafore e similitudini care al dialetto napoletano, la lingua di oggi, appartenente a quel contesto, cruda come chi la parla, offre uno spaccato italiano di autentico e feroce realismo.

Il cinema stesso, oltre ad accogliere la lingua e le sue trasformazioni, ha prestato e continua a prestare all'italiano parole.

Uno dei maggiori esempi della penetrazione dei lessemi cinematografici nel parlato comune italiano arriva dai film di Federico Fellini. Il termine *amarcord* (dal dialetto romagnolo "mi ricordo"), tratto dall'omonimo film, viene usato oggi in tutta Italia per indicare un ricordo con qualche venatura nostalgica. E così *paparazzo*, dal cognome di un fotografo del film *La dolce vita*, da cui si attinge invece per indicare l'omonimo maglioncino a collo alto (anche se nel film Mastroianni non indossa mai questo capo), fino a *felliniano*: «avevo sempre sognato, da grande, di fare l'aggettivo» (F. Fellini).

Parlare di integrità linguistica è quindi un concetto relativo. Nessuna minaccia alla porta: la lingua che si contamina non è in pericolo, è solo lo specchio dei tempi.



Leandra Borsci

Laureata in Mass Media e Politica,
appassionata di comunicazione digitale
e amante delle buone maniere.

Sua Altezza Re

Siete in una savana. È notte. È buio. Siete dei leoni. La vostra vista è molto buona, riuscite a vedere benissimo un'antilope che sta brucando l'erba. Un solito spuntino di mezzanotte, per voi leoni. Ma se foste degli umani? Come sarebbe la vostra vista? Tutto apparirebbe scuro, oscuro. Non riuscireste a riconoscere niente. E il leone, probabilmente, quella notte andrebbe a dormire ancora più sazio. Siamo abituati alla luce del giorno e a quella dei lampioni di notte per riconoscere ciò che c'è intorno a noi, per comprendere la realtà che ci circonda.

Nella savana la nostra vista ci penalizza, nella città non è determinante. Gli occhi dei leoni di notte sono degli amplificatori di realtà, sono dei visori notturni. I leoni cacciano il 90% delle prede di notte. E noi umani? **Noi siamo capaci di amplificare la realtà attraverso altri strumenti, i social media che estremizzano la realtà, la portano all'eccesso, la camuffano, si spacciano per essa.** Ogni anno cresce la percentuale delle persone che apprendono notizie dai social media, molte di esse sono false. Le prede siamo noi stessi. **Non sappiamo in quale realtà viviamo.** Non è una questione di vivere vite parallele, online e offline. Si tratta di **saper distinguere** il terreno sul quale le azioni avvengono, i pensieri si formano e quello in cui vengono diffuse.

al(tà)

Le rivoluzioni si fanno nelle piazze, la loro diffusione avviene per le vie (anche quelle social). **La zione è un momento concreto, reale, vivo che non può esistere in un mondo etereo ed evanescente come Internet.** E Internet stesso cos'è se non un atto umano? Molte delle ultime rivoluzioni sono state aiutate dai social media, così viene detto. Twitter nella rivoluzione (manca) in Iran e nelle Primavere Arabe, accanto a Facebook. Ma siamo sicuri che senza di essi i risultati ottenuti non sarebbero stati i medesimi? Quelle rivoluzioni sono partite da atti concreti, da rivendicazioni di diritti civili e sociali, da una volontà di stravolgere l'ordine costituito. Così è stato in Tunisia, in Libia, in Iran e anche a Hong Kong. I social media hanno soltanto aiutato a diffondere notizie riguardanti le rivoluzioni oltre i confini, hanno acceso i riflettori su quei luoghi, ma li hanno spenti su altri. L'effetto virale di hashtag riferiti ad una certa comunicazione fa sì che ci si concentri su quella rete di informazioni, trascurandone altre.

Il potere dei social media sta nella diffusione o nella creazione di contenuti? Il potere dei social media sta nella viralità o, come mi è stato suggerito, nella sua spreadability? Un concetto, quest'ultimo, che affida maggior potere decisionale agli utenti e non ai media, attraverso il quale le persone non contagiano le altre solo condividendo un contenuto. Sono

d'accordo sulla consapevolezza degli utenti nel condividere un contenuto che considerano degno di like. Ma, non si è forse padroni di quello che si vuole condividere pur sempre restando all'interno di un flusso determinato (dall'alto o dal basso che sia)?

Nel mondo reale, che viviamo quotidianamente, più virus possono infettare le persone. Nel mondo astratto della rete e dei social media non possiamo gestire due "epidemie" contemporaneamente. L'effetto virale è così potente che è totale, non lascia spazio ad altre informazioni, il resto non conta. Ad esempio, in questo periodo, quanti hashtag diversi da #coronavirus vediamo nei trend giornalieri? **La viralità, principio cardine dei social media, e fenomeno verso il quale tutti noi tendiamo nel mondo online, cattura un fenomeno, lo fa suo e se ne appropria.**

Molto spesso i social media vengono additati come quei luoghi in cui avviene il dibattito, in cui nascono le idee per poi concretizzarsi nella realtà offline. Distinguere tra **mondo offline** e **mondo online** vent'anni fa non era neanche considerato nei pensieri delle persone. Invece, ora, la distinzione è d'obbligo. Siamo persone diverse nei due mondi differenti. Ma ciò che siamo realmente lo mostriamo nel mondo offline. Le nostre idee compaiono mentre camminiamo, mentre siamo seduti sul cesso, mentre parliamo

con qualche altra persona. Anche i movimenti che si sono creati sulla rete e sui social hanno avuto la loro origine nel mondo concreto. **L'iperuranio è qui, con noi, attorno a noi.**

Oltre a ciò, i vecchi media, impoveriti dei contenuti, riutilizzano quelli prodotti sui social. Senza intermediazione il pubblico crea contenuti da sé. Così è stato con la "rivoluzione verde" iraniana. Così è stato per le "primavere arabe". I media mainstream, i vecchi media riprendono necessariamente questi contenuti e sostanziano l'effetto virale già presente nelle piattaforme social. Tutta l'attività reale, però, è condotta offline. Neda Agha-Soltan è morta offline. Mohamed Bouazizi è morto offline. Tutti moriamo offline e tutti viviamo offline.

Per quanto infernale sia, la realtà è l'unica che vale la pena vivere. Nell'inferno magmatico del vulcano si trova qualsiasi elemento. Se la realtà offline è il magma di un vulcano pronto all'eruzione, quella online è solo il lapillo che prima o poi verrà esplosivo.

[to be continued]

Marco Mulana

Appassionato di cinema,
ha un solo obiettivo:
quello della videocamera.

NUOVE CONTAMINAZIONI MUSICALI: LA “BLACK DIASPORA” È IL FUTURO DELLA SCENA BRITANNICA

In uno dei passaggi storici più complessi e drammatici della recente storia contemporanea, l'**Inghilterra** sta vivendo un **fervere musicale multirazziale e cosmopolita** che va in netta controtendenza rispetto al clima di chiusura e all'afflato sovranista dei governi della Brexit.

La quarantesima edizione dei BRIT AWARDS del 18 febbraio scorso è stata la prima edizione dall'uscita ufficiale dall'Unione Europea, e le scelte della giuria hanno messo il sigillo su questa tendenza, ormai consolidata da anni soprattutto tra gli ascoltatori più giovani. Il **brit pop è morto da un pezzo**, i nuovi cantautori inglesi mainstream sono ormai musica da trentenni e, dalle periferie ai ricchi centri metropolitani, la **scena black britannica**, dalla grime alle contaminazioni afrobeat del rap, **è diventata la voce univoca di un nuovo fermento creativo e sociale che abbatte ogni barriera geografica e culturale**. In un clima festoso di libera espressione e contestazione a Boris Johnson, il gigante del rap britannico da classifica, **Stormzy**, classe 1993 e origini ghanesi, ha festeggiato la vittoria come "miglior artista solista" portando sul palco l'icona della nuova scena dance hall/afro-fusion nigeriana BurnaBoy e la giovane cantante di origini giamaicane Tiana Major9. Si è invece aggiudicata la statuetta come "rising star"

Celeste, ventiseienne anglo-britannica e nuova icona della scena soul-jazz britannica, che senza ancora un LP all'attivo (dovrebbe uscire in autunno) vanta già dei tour di supporto a Michael Kiwanuka, Janelle Monáe e Neneh Cherry, apparizioni in festival come il Primavera Sound e Glastonbury (nella stessa edizione in cui Stormzy ha criticato Theresa May davanti a duecentomila persone), e ha i tra i suoi fan più illustri Elton John.

Il rapper **Dave**, nato nel 1998 da immigrati nigeriani, ha definito Boris Johnson un razzista sul palco dell'Arena O2, dopo aver vinto il premio più ambito per il "miglior album dell'anno" grazie a **"Psychodrama"**: un lavoro oscuro, privo di filtri, a tratti sperimentale, immaginato come un dialogo con il suo psicologo, dove drammi autobiografici si mischiano a violente storie di strada e paradigmatici racconti di esclusione sociale e razzismo ambientati tra Brixton e Streatham. Per cogliere l'importanza del premio, basti pensare che prima di lui negli ultimi tre decenni lo avevano conquistato dei classici generazionali come "Parklife" dei Blur, "(What's The Story) Morning Glory?" degli Oasis, "Urban Hymns" dei Verve, "Parachutes" dei Coldplay, "Whatever People Say I Am, That's What I'm Not" degli Arctic Monkeys, "21" di Adele e lo stesso Stormzy nel 2018, con l'eccellente "Gang



Stormzy - VOSSI BOP ©CAVIAR

Sign & Prayers", primo disco grime a ottenere tale riconoscimento.

J Hus non era tra i candidati, non avendo pubblicato album nell'ultima annata, ma due anni fa aveva già conquistato tre nomination. Rapper, autore e modello, è considerato uno degli artisti più influenti di questa **"black diaspora" musicale** che da East e South London sta invadendo le classifiche e i festival di tutto il mondo, con un consenso trasversale di fan e critica.

Nato nel 1996 a Stratford, East London e cresciuto con la madre, arrivata dal Gambia in Inghilterra all'età di ventiquattro anni; ha avuto diversi problemi con la giustizia, ma anche il raro privilegio di essere stato invitato a cantare sul palco da Drake a poche ore dal suo ultimo rilascio, nell'aprile del 2019.

Due anni prima si era fatto notare anche in Europa e oltreoceano, grazie all'esplosivo **"Common Sense"** che portava a un livello superiore questo eclettico asse tra *dance hall*, *afrobeat*, *subculture underground* e *grime*, quel filone dell'elettronica nato dalla cultura UK Garage dei primi anni duemila, riportato in auge nell'ultimo decennio grazie a guru del genere, come Skepta e Dizzee Rascal, in chiave più commerciale, pop e contaminata, attraverso peculiari produzioni fatte di bassi per-

foranti e ritmiche sconnesse. All'inizio dell'anno, J Hus ha bissato il successo del suo esordio con **"Big Conspiracy"** che da più parti è già considerato uno dei possibili dischi dell'anno.

Per entrare in questo mondo potreste iniziare dalla **serie TV "Top Boy"**, due stagioni tra 2011 e 2013, e di recente rilanciata su Netflix per una terza stagione uscita nel settembre del 2019 per volontà proprio di Drake, produttore esecutivo insieme ad Adel Nur, Maverick Carter e Jamal Henderson. Ambientata in un sobborgo immaginario di Hackney, East London, è una sorta di versione *british* di "Atlanta", su un *mood* ben più cupo e "grime", tra intrighi legati a traffico di droga, gang e criminalità da strada. Tra le comparse annovera Kano, AJ Tracey, Dave, Ashley Walters, Bashy e altri artisti del genere, e ovviamente la colonna sonora contiene alcune delle tracce inglesi black più popolari degli ultimi tempi.

Piero Merola

Consulente di comunicazione e caporedattore del magazine musicale Kalporz, scrive di politica americana su Rivista - Il Mulino e di musica su Zero e La Voce di New York.

VIDEO- ARTE ▶ ARTI INTER- MEDIALI

È strano come a volte non si riesca a trovare una frase a effetto per iniziare un articolo, soprattutto quando sai che dovrai trattare un argomento che potrebbe risultare apparentemente molto lontano dalla sensibilità del lettore. Eppure l'**intermedialità** ormai è ovunque nelle nostre vite e, quindi, non poteva mancare nell'arte contemporanea. Ovviamente quando si parla di arti intermediali non possiamo non parlare di **tecnologie, innovazione, nuovi media** e del **web**. La videoarte nasce, infatti, attorno agli anni '60, avendo tra i principali precursori *Nam June Paik*, e viene accompagnata dalla diffusione sul mercato di una nuova telecamera, economicamente accessibile ai più: la Sony Portapack. Nello stesso periodo grazie alla diffusione di nuovi strumenti di ripresa e della TV a tubo catodico, diversi artisti contemporanei iniziano ad aggiungere alla loro pratica artistica l'utilizzo del video in modo pionieristico o semplicemente documentativo. Fu *Dick Higgins*, uno dei migliori allievi di *John Cage*, parte del movimento *Fluxus*, a pubblicare in una rivista un manifesto intitolato "**intermedia**", che si riferiva proprio alla congiunzione fluida di diversi linguaggi artistici contrapposta a una categorizzazione rigida e schematica delle discipline artistiche. **L'intermedialità si riferisce all'utilizzo e la fusione di più linguaggi tra di loro creando così un'opera fluida e "ibrida"**. Nel libro *Antologia critica della videoarte italiana 2010-2020*, Piero Deggiovanni, critico d'arte contemporanea, afferma che la videoarte, "come genere artistico autonomo, sia nata dopo il convergere di tre condizioni operative: la digitalizzazione dei segnali analogici e la conseguente egemonia dei software a larga diffusione, e la convergenza di più discipline artistiche al suo interno. Assumendo così un ruolo fondamentale in festival specifici e rassegne museali che diventano canali distributivi privilegiati a fronte del simultaneo abbandono del sistema dell'arte tradizionale nel rapporto galleria collezionista".

Con questa introduzione non siamo di certo qui a raccontare la storia della videoarte e dell'arte intermediale, bensì quello che più ci interessa: la contemporaneità dei codici e il suo evolversi.

Facciamo un ultimo appunto prima di continuare: dalla Sony degli anni '60, gli strumenti tecnologici si sono susseguiti a una velocità sempre più sostenuta, portando con sé anche la nascita di nuove tecnologie, non per ultimo, i social network e community come YouTube ai quali i giovani artisti non potevano rimanere indifferenti.

Molti degli artisti con cui collaboriamo, sia italiani che stranieri, provengono da altre forme artistiche: come il teatro, la danza, la musica e la fotografia.

Allora perché passare al video? Nel nostro caso, come duo **Leoni & Mastrangelo**, è stato un passaggio naturale, proprio perché il mezzo ci permetteva un'infinità di possibilità e soluzioni estetiche-linguistiche, che prima della digitalizzazione definitiva



Lorenzo Papanti-Strategia delle tensioni

del segnale restavano poco accessibili. **Noi infatti lavoriamo soprattutto nell'ambito della video performance, mettendoci in primo piano sia come performer che come registi.** Il nostro lavoro non è documentativo, ma è una *performance* che soltanto attraverso l'utilizzo di un *software* di montaggio crea un'azione unica e non replicabile nella realtà, perché manipolata e decodificata.

Le opzioni sono davvero infinite: c'è chi manipola immagini di celebri opere artistiche, chi utilizza pezzi di pellicole (*found footage*), chi decodifica immagini, le smembra e le ricomponi, chi analizza e s'immerge nella rete (*post internet art*), senza tralasciare l'interattività che giorno dopo giorno diventa sempre più presente all'interno delle cosiddette arti digitali.

Come abbiamo affrontato all'inizio di questo testo, la videoarte e l'intermedialità non sono poi così distanti dal nostro fluire quotidiano d'immagini. **Videoclip, film, ma addirittura pubblicità contengono tracce di sperimentazione audiovisiva** e forse dovrebbero essere analizzate e studiate come vere e proprie opere. Perché se è vero che gli artisti interdisciplinari o ibridi migrano da un linguaggio all'altro, è anche vero che a livello lavorativo oggi c'è uno scambio proficuo dall'arte al commerciale e viceversa. Giusto per fare qualche esempio, in Italia, abbiamo *Virgilio Villoresi*, maestro internazionale di *stop motion* (passo a uno), nonché regista di spot TV di diverse case di alta moda. Buttando uno sguardo su un piano internazionale abbiamo *Matthew Barney* che attraverso i suoi film visionari (*The Cremaster Cycle*) ha contaminato l'estetica di diversi registi di videoclip anche grazie alla sua relazione con l'ex moglie *Bjork*, celebre musicista che nei suoi videoclip ha collaborato con registi del calibro di *Chris Cunningham* e *Spike Jonze*. Abbiamo avuto anche esempi *mainstream* di alcuni video artisti passati al cinema di *fiction*, com'è il caso di *Steve McQueen*, regista di diversi lungometraggi tra cui *Hunger*, *Shame* o *Dodici anni schiavo*, oppure la nota artista nonché regista britannica *Sam Taylor Johnson*.

In conclusione, **possiamo affermare di vivere in una società sempre più "ibrida", che fonde diversi codici e discipline tra di loro.** Il nostro compito di artisti e direttori artistici è quello di essere dei **rabdomanti alla continua ricerca di nuovi codici e linguaggi.** Infine, crediamo che, quando sei un ricercatore, non puoi dedicarti solo ai grandi nomi del panorama artistico, ma devi guardare anche a tutti gli artisti emergenti che spesso, portano una ventata di innovazione.

Francesca Leoni e Davide Mastrangelo

Videoartisti e registi.

Direttori Artistici di Ibrida festival delle arti intermediali.



Özge Samancı-YATO



©George Morici

IBRIDA

FESTIVAL DELLE
ARTI INTERMEDIALI

Ibrida Festival delle Arti Intermediali, nasce dalla visione di **Francesca Leoni** e **Davide Mastrangelo**, attivi nell'ambito della **videoarte**, con l'obiettivo di andare a riempire uno spazio nel panorama festivaliero del territorio, proponendo un linguaggio che spesso in Italia resta ai margini, quello della **sperimentazione audiovisiva "ibridata"** con altri media. Il festival si svolgerà **l'11, 12 e 13 settembre a Forlì**, proponendo allo spettatore diverse proiezioni *video performance live*, installazioni interattive.

CRUVIRUS

(Mulangella)

1	2	3	4	5	■	■	■	6	7	8	■	9	10	11	■
12					13	■	14				■	15			16
17						18					19	■		■	
	■		■	■	20		■	■	21		■	22	23		
24	25		■	26		■	27			■	■	28	■	29	
30		■	31	■	32	33		■	■	■	34	35		36	■
■	37	38		39			■	■	40	41					42
■	■	43					44	45							■
46					■	47			■	■	■		■		■

ORIZZONTALI

1. La ..., capolavoro di Camus **6.** La Fiction di Tarantino **9.** È Solo in Star Wars **12.** Altro nome per "Holland Codes", teoria sviluppata dallo psicologo John L. Holland **14.** Sono bianche quelle dei bambini **15.** Serie TV con Tom Hardy **17.** Film del 2006 di John Curran con Edward Norton e Naomi Watts **20.** Il tedesco **21.** ... Baby, brano di Janis Joplin **22.** Nome di detective interpretato da Jim Carrey **24.** Sceglie tra pillola rossa e pillola blu **26.** Bong Joon-..., regista di Parasite **27.** Raccolgono voti **29.** La Domenica Sportiva **30.** Iniziali di Scalfari **32.** Global Positioning System **34.** Guida religiosa islamica **37.** È Gran in un film di Clint Eastwood **40.** Il 13 verticale lo è stato del COVID-19 in Italia **43.** A marriage story ... del XVII secolo **46.** Fedele compagno di Ercole **47.** Fossetta o depressione che si trova sulla superficie di alcuni organi

VERTICALI

1. Proteina di vari mammiferi che provoca malattie contagiose **2.** Antica cittadina portuale della Somalia **3.** Sapiente, saggio **4.** Mao ...-tung **5.** Serpente marino inglese **6.** ... Music **7.** United Cinemas International **8.** Predatore delle foreste siberiane ed europee **9.** Le ultime in osteria **10.** Famoso gruppo musicale palindromo **11.** "..., io sono tuo padre", famosa frase spesso mal citata **13.** Nome di paese legato ad un particolare tipo di mela **14.** ... - Il contagio delle idee, programma televisivo condotto da Nicola Porro **15.** La Story di Woody e Buzz **16.** Non lo è lago con Otello **18.** Tra Fabrizio e André **19.** Tomb Raider **23.** I colpi di Truffaut, in latino **25.** In questo Decumano si trova la birra più buona della Contea **28.** Famosa saga di videogiochi **31.** Madre degli strumenti a corda **33.** ... d'ottone e manici di scopa **34.** A volte moltiplica **35.** Il Carlino all'estero **36.** Asa Nisi ... **38.** Il petrolio inglese **39.** Schernisce e insulta Ulisse **40.** Iniziali di Sinatra **41.** Sono pari in cori **42.** Due romani **44.** Iniziali di Leo, attore di Perfetti Sconosciuti **45.** Sud-Ovest

BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI
Numero 1.20 (nuova serie) - marzo 2020

Direttore responsabile Lisa Tormena

Direttore editoriale Matteo Lolletti

Vicedirettore Marco Bacchi

Caporedattore Leandra Borsci

Comitato di redazione Johnny Bergamini, Matteo Lelli

Redattori Noemi Giugliano, Piero Merola, Marco Mulana,

Emilio Occhialini, Silvia Strada, Paolo Utili, Elisa Valentini

Hanno collaborato Ramiro Castro Xiques, Francesca Leoni,

Davide Mastrangelo, Mulangella

Progetto grafico Silvia Zaghini

Editore Sunset soc. coop.

Sede Via Antonio Peregrino Benelli 1, Forlì

Periodico free press

Autorizzazione del Tribunale di Forlì

n° 22/010 del 19/05/10



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Puoi condividere (riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico,
esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare) questo
materiale con qualsiasi mezzo e formato alle seguenti condizioni:

- Devi riconoscere una menzione di paternità adeguata, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate delle modifiche. Puoi fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.
- Non puoi utilizzare il materiale per scopi commerciali.
- Se remix, trasformi il materiale o ti basi su di esso, non puoi distribuire il materiale così modificato.
- Non puoi applicare termini legali o misure tecnologiche che impongano ad altri soggetti dei vincoli giuridici su quanto la licenza consente loro di fare.

Nota bene

Non sei tenuto a rispettare i termini della licenza per quelle componenti del materiale che siano in pubblico dominio o nei casi in cui il tuo utilizzo sia consentito da una eccezione o limitazione prevista dalla legge.

Non sono fornite garanzie. La licenza può non conferirti tutte le autorizzazioni necessarie per l'utilizzo che ti prefiggi. Ad esempio, diritti di terzi come i diritti all'immagine, alla riservatezza e i diritti morali potrebbero restringere gli usi che ti prefiggi sul materiale.

Le immagini utilizzate da BILLY – tutte reperite on line – non hanno alcuno scopo commerciale, ma sono finalizzate a illustrare gli articoli e promuovere l'oggetto degli scritti stessi.

BILLY è una free press che intende promuovere la cultura dell'immagine, senza profitto alcuno.

Laddove possibile, BILLY ha reperito le indicazioni dei detentori dei diritti, inserendole in calce alle immagini.

BILLY è disponibile a rimuovere immediatamente ogni immagine qualora i detentori dei diritti ne facessero richiesta.



BILLY - RIVISTA DI CINEMA E ALTRE PERVERSIONI

WWW.THEACTOFLOOKING.ITWWW.BILLYRIVISTACINEMATOGRAFICA.IT

UN PROGETTO



The Act of Looking - L'atto di vedere è un progetto che parla di immagine, di cinema, di serialità, di documentari e di tutto ciò che ci gira attorno.

Due linee portanti — la produzione e la promozione da una parte, e dall'altra la divulgazione e la formazione — declinate in una serie di azioni coinvolgenti e scandalose.

**MEET
THE FILM
DQS!**NUOVE
VISIONI
TRUMFABRIH
BILLY
SCUOLAPRDU
-ZIBNE

ORGANIZZATO DA

SUNSET
comunicazione

CON IL CONTRIBUTO DI



Comune di Forlì