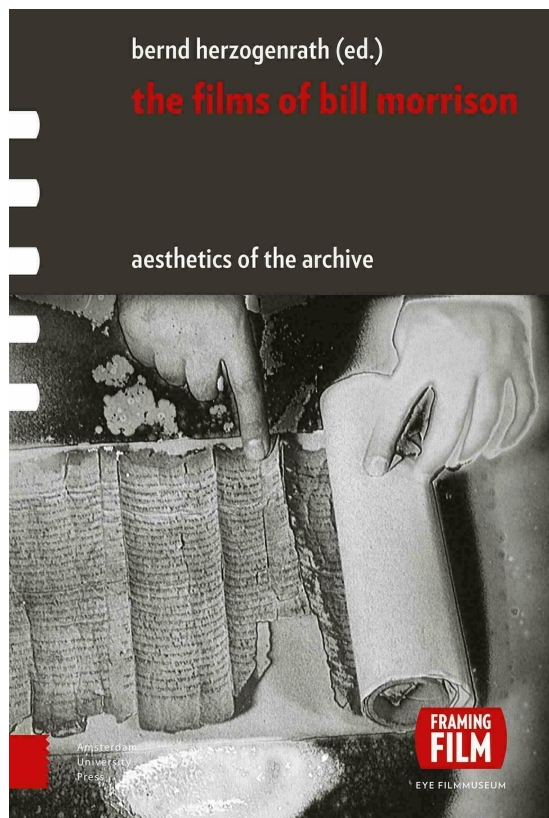


L'immagine materia. Bernd Herzogenrath (ed.), *The Films of Bill Morrison. Aesthetics of the Archive*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2018

Sonia Colavita*

Publicato: 28 dicembre 2020



* Sapienza University of Rome (Italy); ✉ soniacolavita93@gmail.com

Una delle attività più in voga nel campo della cinematografia sperimentale è il riutilizzo delle immagini d'archivio, che ha dato vita a nuovi prodotti audiovisivi definibili come un vero e proprio risultato dell'incontro tra epoche storiche diverse, creando di fatto "un nuovo cinema partendo dai resti del passato" (Bertozzi, 2012: 12). Questo tipo di cinema perde i propri criteri distintivi ontologici, in una tendenza verso l'ibridazione fra diversi media, spingendolo a rileggere se stesso attraverso una pratica archeologica, capace di ricostruire una storia non convenzionale del medium, privilegiandone gli aspetti dimenticati e le discontinuità (Mariani, Fidotta, 2018).

Il riutilizzo e il montaggio di frammenti provenienti da opere diverse sono inquadrati nel panorama del *found footage film*, letteralmente "metraggio ritrovato", il cui ritrovamento determina un recupero creativo che ridefinisce i processi di messa in forma; il passato e la modernità divengono esplorabili grazie alla connessione generata dalle loro trasformazioni. Questi nuovi materiali sono opere potenzialmente innovative dal punto di vista estetico e metodologico e rappresentano la sperimentazione di un'alterità che si contrappone alle standardizzazioni, alla riduzione alla *mimesis* e alla ripetizione di forme già consolidate. Tali opere d'avanguardia catalizzano l'attenzione sulla funzione sociale dell'arte e dei media non soltanto rispetto alla ricerca del nuovo, ma anche e soprattutto per le modalità con cui si propone una forma di ibridazione dei linguaggi.

In quest'ottica, la proposta del volume curato da Bernd Herzogenrath intende porre l'attenzione sulle opere di Bill Morrison, artista e filmmaker contemporaneo che lavora esattamente in questa direzione, inserendosi all'interno di un cinema inteso come vero e proprio laboratorio. I suoi film sono proiettati in teatri, cinema, musei e gallerie, e combinano il materiale d'archivio alla musica dal vivo. Infatti, Bill Morrison ha collaborato con alcuni dei più influenti compositori contemporanei, tra i quali John Adams, William Basinski, Gavin Bryars, Steve Reich, Kronos Quartet e Erik Friedlander, nonché Philip Glass e Bill Frisell, con il quale nel 2014 Morrison ha vinto lo Smithsonian Ingenuity Award per *The Great Flood*, in cui l'esondazione del Mississippi del 1927 viene ricostruita utilizzando filmati d'epoca. L'opera di Morrison si svincola dai professionismi dell'industria, ricompiendo di fatto un allontanamento consapevole dalle pratiche della produzione cinematografica standard. Il riciclo del cinema d'archivio diviene così una metodologia collocabile nella sintesi di quattro paradigmi: il processo storiografico, la riconsiderazione di un cinema primitivo, la consapevolezza del valore contenutistico, ideologico e stilistico delle immagini e, infine, l'interesse per le possibilità estetiche ed antropologiche del reimpiego dell'archivio. Vi è quindi una nuova esperienza con il documento, perché l'archivio non è più concepito come un neutro deposito, ma intende allargare lo spettro del visibile, costituendosi come uno scrigno di memorie comuni e racconti personali autoriflessivi (Baron, 2012).

La curatela di Herzogenrath si compone di diciannove saggi, ciascuno dei quali tratta cronologicamente il vasto lavoro di Morrison. Le riflessioni proposte analizzano le opere in termini di recupero, proiezione, rappresentazione, preservazione e temporalità delle immagini. Tra i contributi che ben veicolano proprio l'innovazione portata da questo artista nel campo della cinematografia sperimentale troviamo il saggio di André Habib, che mette in luce lo stretto rapporto che Morrison ha coltivato con le collezioni d'archivio, ponendosi di fatto in linea di continuità con la storia dell'avanguardia; Dan Streible dimostra come il lavoro di Morrison abbia intersecato il lavoro dei professionisti della conservazione dei film nell'era digitale analizzandone i risultati nell'opera *The Film of Her*; Benjamin Léon propone una riflessione interessante sul concetto di viaggio fisico ed esistenziale applicato a *Ghost Trip*, che si configura come una combinazione tra il *cinéma-vérité* e una forma di cinema più altamente schematizzato; Hans Morgenstern mostra come in *The Mesmerist* Morrison abbia rimodellato la trama originale di un film rimanendo fedele alla storia su cui si basa, facendo uso di fabula riarangiata, arte astratta e Jazz; David Gersten offre una lettura attenta di *Gotham*, mettendone in luce la dialettica tra cinema e la città moderna che si evolve attraverso la storia e il vissuto dell'uomo; Jan-Christopher Horak grazie all'analisi di *Outerborough* sottolinea come Morrison trasformi il documento-film in una meditazione più profonda, sostenendo che a partire dal recupero dell'oggetto perduto, gesto tipicamente duchampiano, continuiamo a collezionare momenti di scoperta e di riappropriazione dell'arte; William Cusick esamina il valore degli archivi amatoriali e *home movies*, analizzandone l'impatto in termini di evoluzione della memoria collettiva; Bérénice Reynaud rielabora il concetto di unione tra testo e forma, paragonando il "ricucire" che Morrison opera nei confronti dei frammenti alla fabbricazione della Creatura di Frankenstein, alle questioni di circolarità dello sguardo e alle cognizioni che segnano l'età della riproduzione meccanica; Johannes Binotto esamina i modi in cui il materiale cinematografico in decomposizione non debba essere concepito come uno stato finale, ma piuttosto come un nuovo inizio, un cinema che ha la capacità di trascendere la dicotomia

comune della vita e della morte, rivelandosi un processo attivo; altrettanto significativo è inoltre il contributo di Eva Hoffmann che si concentra sul ruolo della musica in relazione alle immagini dei film di Morrison e che definisce come un fenomeno di *über-synchresis*, termine teorizzato da Michel Chion, per indicare la correlazione permanente tra musica e immagini.

Morrison è interessato alla manipolazione della componente materica del film per creare storie totalmente nuove, in modo che le immagini vengano riformulate come parte di una mitologia collettiva. Il suo approccio dimostra che non si parla quindi soltanto del significato dei contenuti di ciò che è visibile, ma anche del materiale-supporto che ne permette la fruizione. Un tale interesse per la pellicola aveva già guidato gran parte dell'avanguardia degli anni '60, con figure come Stan Brakhage o Ken Jacobs (e ancor prima Man Ray). Le opere di Morrison rivelano quindi una collaborazione tra tempo e materia che Herzogenrath definisce "immagine-materia", contrapponendola alla più classica "immagine-tempo" teorizzata da Deleuze e specificando che in questo caso il tempo e la materia producono esattamente la loro propria immagine filmica. Bisogna considerare che i film sperimentali che mettono in evidenza esattamente la loro fisicità, mostrando l'opera come processo materiale, dipendono dal dispositivo cinematografico e diventano *testi* nella doppia accezione di "testimonianza" (*testes*) e "tessuto" (*textum*); è attraverso questa doppia natura che si costruisce l'innescò di un processo interlinguistico.

Il volume sottolinea come Bill Morrison si sia preso cura del futuro del film analogico e dei cosiddetti *Orphan Film*, articolandone il potenziale, estendendoli oltre la semplice conservazione e sviluppando così un vero e proprio metodo per esplorare nuove pratiche, generando un progressivo allargamento del campo semantico. Pertanto, *The Films of Bill Morrison. Aesthetics of the Archive* a cura di Bernd Herzogenrath, si configura come la prima approfondita ricerca di stampo internazionale che copre l'intera carriera di questo artista, riunendo specialisti che hanno esplorato esattamente il suo approccio all'estetica e alla ricognizione del cinema d'archivio, il suo gioco creativo con i filmati d'archivio e la sua attenzione alla materialità del mezzo cinematografico. Pertanto, una ricerca di tale portata si inserisce all'interno dei più ampi studi teorici e analitici sul restauro, sulla raccolta, sull'archiviazione e sulle pratiche espositive, supportando la comunità della ricerca accademica in termini di studio, conservazione e riutilizzo del patrimonio culturale cinematografico. Le diverse prospettive che il volume raccoglie sottolineano l'innovatività di questa ricerca nel panorama editoriale contemporaneo e tracciano una prospettiva rilevante dal punto di vista della nuova cultura del materiale di cui Morrison si fa portavoce, reindirizzando la propria ricerca artistica alla materialità dei media, ampliandone di fatto la risonanza e l'interesse critico negli studi culturali.

Bibliografia

Baron, Jaimie (2012), *The Archive Effect: Archival Footage as an Experience of Reception*, in *Berghahn Journals*: 6.

Bertozzi, Marco (2012), *Recycled Cinema*, Venezia, Marsilio Editori.

Eugeni, Ruggeri, D'Aloia, Adriano (2017) *Teorie del cinema. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Cortina Editore.

Mariani, Andrea, Fidotta, Giuseppe (2018), *Archeologia dei media. Temporalità, materia e tecnologia*, Milano, Meltemi Editore.

Pierson, Michele (2009) *Avant-Garde Re-Enactment: World Mirror Cinema, Decasia, and the Heart of the World*, in *Cinema Journal*: 49, No. 1, University of Texas Press.