

## SPECIALE Introduzione

Negli ultimi decenni del XX secolo, la diffusione delle immagini digitali in tutte le sfere delle arti ha aperto nuovi filoni di ricerca e ha richiesto un'ottica di tipo interdisciplinare, anche grazie alla sempre più assidua interazione tra letteratura, fotografia, cinema di finzione e altre forme di comunicazione audiovisiva (il documentario, la video arte, le varie piattaforme del web 2.0). Lo studioso si è dunque trovato a interrogare oggetti mediatici eterogenei, se non nei supporti utilizzati, di sicuro nel riferimento a forme diverse di rappresentazione e di fruizione. L'evoluzione degli strumenti riproduttivi e dei supporti ha implicato una rinnovata riflessione su alcune categorie estetiche (prima fra tutte il realismo) e, al contempo, sulla natura di prodotti audiovisivi complessi, ottenuti grazie all'utilizzo di varie tecnologie.

*Riscrivere le immagini del passato tra cinema, letteratura, fotografia e nuovi media*, lo Speciale del numero 8 di *Cinergie. Il Cinema e le altre Arti* proposto all'interno della sezione *Caméra-stylo*, prende idealmente le mosse dalla riflessione di Alexandre Astruc sulla *nouvelle avant-garde* cinematografica resa possibile, alla fine degli anni Quaranta, dalla diffusione del 16 mm e della televisione. L'evoluzione tecnologica, procedendo oltre le previsioni di Astruc, ha poi permesso la produzione e la fruizione individuale e disparata di "film scritti su qualunque argomento, in qualunque forma", aprendo sempre più il testo audiovisivo a fenomeni quali il film di montaggio, il docu-fiction, il found footage, la manipolazione di immagini filmiche e fotografiche, anche amatoriali, reperibili in rete.

A partire da questa premessa di base e nel quadro del forte interesse contemporaneo per il racconto della storia, lo Speciale ha in particolare accolto riflessioni su testi audiovisivi che "riscrivono" le immagini del passato. Testi ibridi, dallo statuto volutamente incerto e contaminato, spesso in bilico tra documentario e finzione, archivio e testimonianza, memoria autobiografica e storia collettiva. Testi che "mettono in movimento" le storie e la storia, lavorando creativamente su immagini di vario tipo (fotografie, filmati, immagini di repertorio, archivi digitali in rete ecc.) che vengono riprese, rielaborate e riciclate in strutture artistiche nuove. Testi, infine, che cercano il punto di interconnessione tra microstoria e macrostoria, collocando memorie anonime, disperse e a volte periferiche nel grande flusso dei destini generali, spesso sull'onda dei traumi o dei cambiamenti storici che hanno portato allo scenario culturale e socio-economico contemporaneo. Quel che ne emerge non è tanto una rivisitazione in forma cinematografica dei grandi eventi storico-politici, quanto una ricostruzione di aspetti minuti, frammentari e molteplici della storia culturale del Novecento, vista appunto attraverso le immagini di un passato sempre in bilico tra pubblico e privato, che dilata l'orizzonte del singolo verso una dimensione più ampia, al tempo stesso storica e memoriale.

In questa ottica, alcuni dei contributi dello Speciale invitano a riflettere sulla possibile ricostruzione attraverso le immagini di un segmento temporale, di un'atmosfera socio-economica o di un preciso momento storico grazie alle diverse tecniche di una narrazione prevalentemente documentaria – che si tratti di narrare una vicenda personale traumatica oppure un passato rimasto al di là di una cesura storica profondissima.

Il saggio di Marco Bertozzi, autore del volume *Recycled cinema. Immagini perdute, visioni ritrovate* (2013), apre significativamente lo Speciale, affrontando il lavoro di "riciclo" delle immagini condotto da Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi; un lavoro che si articola secondo direttrici diverse, tutte rintracciabili nei testi analizzati all'interno dei saggi raccolti.

Così, *Of Time and the City* di Terence Davies (2008), costituito quasi integralmente da filmati d'archivio, viene analizzato da Sébastien Fevry mettendone in luce la componente autobiografica. I filmati selezionati, che riportano alla Liverpool del periodo 1945-1970, diventano infatti detonatori di una memoria intima e collettiva insieme. L'artista parla di sé mentre descrive un passato al quale si rivolge con atteggiamento nostalgico. La sua voce, che "legge" le immagini, però, diventa anche un modo per costruire una memoria operaia della città che ha lasciato tracce troppo deboli.

**SPECIALE** Paolo Simoni, invece, restituisce l'esperienza dell'archivio e delle molte vite di un testo audiovisivo come *Gli insediamenti urbani e agricoli lungo la tangenziale nord di Bologna*, del cineamatore e architetto Eros Parmeggiani (1967-68). La visione della tangenziale registrata da Parmeggiani che, nel 1969, viene da lui presentata durante la discussione della tesi di laurea come supporto visivo della sua ricerca, nel 2015, "riscritta dal tempo", permette di rileggere un momento di storia urbana bolognese che tocca la dimensione pubblica e collettiva. Come nel caso della Liverpool di Davies, insieme alla storia, le immagini ritrovate permettono di "rimettere in moto" la geografia (umana e culturale) di una città.

Nei loro saggi, Silvia Badon e Vincenzo Estremo evidenziano alcune delle possibilità offerte dal cinema di mettere in scena il lavoro della memoria. Nel caso dei loro contributi, è centrale la ricostruzione, da parte del soggetto creativo, di un passato che non si è vissuto in prima persona ma al quale si sente di appartenere. Badon propone l'analisi di *Cinema Komunista* (2010) di Mila Turajlić e di *Goli* di Tiha Gudac (2014), due modi differenti di lavorare sulla memoria identitaria del loro Paese, da due prospettive ben diverse. Mila Turajlić, attraverso la storia della casa di produzione cinematografica Avala Film e le immagini dei film prodotti, ricostruisce un'immagine nostalgica della Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia. Nel lavoro di Tiha Gudac, invece, il recupero, anche attraverso le immagini fotografiche, di una memoria familiare e individuale diventa lo strumento per affrontare uno degli episodi più oscuri della storia nazionale jugoslava.

Con l'analisi di *Marxism Today (prologue)* dell'artista inglese Phil Collins (2001), Vincenzo Estremo sposta a sua volta l'attenzione sulla generazione dei figli, ma, rispetto a Badon, il passato a cui si guarda è un passato ideologico, sentito come patrimonio comune di cui bisogna riuscire a lasciare traccia. Intervistando gli insegnanti di marxismo-leninismo della DDR, Collins vuole restituire parte di quelle storie liminali taciute dal processo istituzionale di ricostruzione della Germania. Estremo mostra come un modo particolare di fare cinema documentario possa lasciare affiorare "episodi e voci lasciati ai margini del dibattito" storiografico. Anche in questo caso, la riproposizione di questi "brani di storia" genera un senso di nostalgia.

Gli ultimi due saggi dello Speciale polarizzano in una tensione ideale i due grandi orizzonti con cui è possibile raccontare e riscrivere le immagini della storia: da un lato, l'istanza memoriale ancora inscritta nell'"era del testimone", l'esperienza di chi ha vissuto in prima persona il passato; dall'altro, il bricolage creativo di chi si colloca a tutti gli effetti in una logica dell'archivio, privo di un contatto diretto con l'esperienza ma in possesso di un repertorio pressoché illimitato di informazioni e rappresentazioni che la rivoluzione tecnologica degli ultimi decenni ha reso sempre più numerose e accessibili.

Così, il contributo di Damiano Garofalo si concentra sulla *Passeggera* di Andrzej Munk (1963), film di finzione che rielabora la testimonianza di Zofia Posmysz-Piasecka, deportata politica sopravvissuta ad Auschwitz e autrice, nel 1959, del dramma radiofonico *Pasażerka z kabiny 45*. Dopo una versione televisiva, il dramma viene da lei riscritto in forma di romanzo (*Pasażerka*, 1962), per poi essere ripreso da Munk. La testimonianza, che nasce da un frammento di memoria individuale, trasforma da un medium all'altro (radio, televisione, letteratura, cinema) e passa attraverso la voce, le immagini e la parola scritta per dare espressione al trauma collettivo che ha travolto intere popolazioni.

Il saggio di Emanuele Crescimanno, invece, si apre con una premessa teorica sulla proliferazione, in seguito all'avvento del digitale, di immagini di ogni tipo, infinitamente riproducibili e riciclabili, per poi offrire una lettura dell'opera di Joachim Schmid, sostenitore di una vera e propria "ecologia delle immagini". Il lavoro con cui l'artista salva le immagini fotografiche digitali presenti sul web dall'oblio e dall'insignificanza suggerisce che il processo creativo può ancora dare senso al presente nella sua forma attualmente più imponente e pervasiva, stabilendo nessi significativi nell'immensa massa delle immagini che circolano in rete pronte per essere rivisitate e riscritte.

Dunja Dogo e Anna Masecchia