

Il video, terra di nessuno

di Pasquale Fameli

Capita spesso di stupirsi di fronte alla notevole diversità di artisti provenienti dalla stessa terra, eppure la storia dell'arte è ricchissima di questi casi, anzi, si potrebbe quasi affermare che è proprio con questi casi che si fa la storia dell'arte. Le origini, e in particolare quelle origini che <<sono sufficienti a spiegare>>, contro cui si scagliava apertamente lo storico francese Marc Bloch¹, risultano infatti, molto spesso, meno determinanti degli stimoli che investono e plasmano la sensibilità estetica di un individuo e che, in un'epoca come quella attuale, in cui l'unità di misura culturale non è più il locale ma il globale, giungono da ogni parte del pianeta, prima attraverso la televisione e ora attraverso internet. Locale e globale diventano perciò due poli di un conflitto dialettico che genera sintesi e combinazioni tra le più interessanti dell'arte attuale. In alcuni casi il locale viene rigiocato dagli artisti, ma solo se rivisitato attraverso le forme e i linguaggi del "globale", secondo quella tendenza, oggi florida, che prende appunto il nome di "glocalismo", riflesso estetico dei nomadismi cui spesso ci costringe il vivere postmoderno². In altri casi, invece, sempre per via di questo incessante e spesso frenetico peregrinare, pare non ci sia tempo di ripensare alle radici né spazio per metterne di nuove, per cui l'unica soluzione è quella di vivere nel flusso dei nuovi sistemi di comunicazione, studiarne le dinamiche, coglierne le specificità. In questa situazione il video costituisce il mezzo più indicato, il più disposto ad accogliere il molteplice: è eterotopico, eterocronico, fatto di "mille piani", e per questo si rivela lo strumento più adatto a recepire e condensare le istanze e le logiche di una cultura rizomatica, di totale orizzontalità che procede per interconnessioni e decentramenti³. Più che un ambiente, il video è uno spazio: infatti, mentre con il primo termine si indica un luogo fisico, col secondo ci si riferisce ad un'entità intuitivamente connessa ai concetti di estensione e posizione, ma indefinita e illimitata, votata all'astrazione; così è il video, che estrae-astrea porzioni di realtà, frammenti di mondo, senza limiti definiti. È in questi processi di estrazione-astrazione che si svolge quindi la "deterritorializzazione" dell'arte e delle origini, come potrebbe dimostrarci l'analisi di una campionatura di alcuni videoartisti tutti accomunati dalle medesime origini, siciliane magari.

Potremmo partire dal lavoro di Rita Casdia, che ricorre ad alcune delle più "primitive" tecniche di animazione, combinando la modellazione della plastilina con la ripresa a passo uno, con radici in grandi maestri dell'animazione ceca come Jiří Trnka e Jan Švankmajer, ma che trovano un più armonioso dialogo con la ricerca della svedese Nathalie Djurberg, che del resto le è coetanea. È questo un dato non indifferente, perché l'appartenere alla stessa generazione significa spesso, per gli artisti di ogni epoca, giungere a soluzioni consimili, parlare un linguaggio formale comune e contribuire così alla vita di uno stile. Tuttavia tra le due artiste esistono anche fondamentali differenze, perché mentre le figure della Djurberg sono marcatamente più grottesche, massicce e arcigne, come quelle che nella Germania degli anni Venti e Trenta si articolavano sulle tele di George Grosz o Max Beckmann, quelle di Rita Casdia si caratterizzano per una maggiore delicatezza, istanze filiformi di un'intimità più fragile. Popolano i suoi video delle piccole sagome smagrite, allungate e dinoccolate, figurini espressionistici – sì, ma di un espressionismo candido, volutamente ingenuo, come quello che poteva praticare in pittura un Alberto Magri agli inizi del secolo scorso – attraverso cui l'artista inscena e indaga le dinamiche elementari dei sentimenti umani. Queste timide bamboline, troppo piccole per un mondo così grande, caotico e in continuo affollamento come il nostro, sono proiezioni o virtualizzazioni di una soggettività che si trova a fare i conti con quei momenti spesso paradossali in cui le emozioni si mescolano lasciando un senso di smarrimento in chi le vive. E spesso, queste bamboline in plastilina, si sono infatti smarrite nel turbine alienante della metropoli, osservandola da una prospettiva che ingigantisce ogni più insignificante dettaglio. In *Stangliro* (2013), invece, queste figure tenere e delicate vengono arruolate in un esercito di impassibili replicanti coordinati da un'asettica voce metallica; la più coraggiosa fra loro, però, non tarda a rompere le righe di questa condizione anaffettiva, tentando una via di fuga, e andando forse a caccia di una personalità, di una propria identità. ...

(estratto dal catalogo della mostra <<Videorama. La Sicilia sullo schermo dell'arte>> a cura di Pasquale Fameli, Museo dell'argilla, Ed. Magika, Spadafora 2015)

1 Marc Bloch, *Apologia della storia* (1949), trad. it., Einaudi, Torino 2009, p. 25.

2 Il termine ha infatti un uso precipuamente sociologico e la sua introduzione è da ricondursi a ZYGMUNT BAUMAN, *Globalizzazione e glocalizzazione*, trad. it., Armando, Roma 2005. Sul glocalismo in arte si veda invece David Joselit, *L'Arte al tempo dei Media*, in FRANCESCO CASETTI (a cura di), *L'Arte al tempo dei media. Profili e tendenze della scena artistica italiana*, Postmedia, Milano, 2012, p. 187-188. Per più generali riflessioni inerenti la trasformazione dell'arte in rapporto alla globalizzazione si veda invece, MARCO MENEGUZZO, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi, Milano 2012.

3 Per utili riflessioni teoriche e critiche sulla videoarte attuale si vedano RENATO BARILLI et al., *Videoart Yearbook. L'annuario della videoarte italiana 2006-2007-2008*, Fausto Lupetti, Bologna 2009 con particolare attenzione ai testi di Alessandra Borgogelli e di Silvia Grandi; SILVIA GRANDI (a cura di), *Il contemporaneo. I linguaggi del video nella sperimentazione artistica*, Fausto Lupetti, Bologna 2012, e GUIDO BARTORELLI, *Studi sull'immagine in movimento. Dalle avanguardie a You Tube*, Cleup, Padova 2015.