



VIDEOPOESIA

UNA RICERCA NECESSARIA

di Enzo Minarelli

Sarah Tremlett and Heidi Seaborn "Selfie with Marilyn" 2020, courtesy Sarah Tremlett
Liberated Words

Una corposissima e onnisciente ricerca come questa che mi accingo a chiosare era necessaria, poiché mancava da decenni nel mercato editoriale. Per ritrovare qualcosa di simile devo andare molto indietro nel tempo, penso a *L'Immagine Video* di Vittorio Fagone (Feltrinelli, 1990, riedito nel 2007) oppure al possente catalogo *La Coscienza Luccicante, dalla videoarte all'arte interattiva*, Palazzo delle Esposizioni, Roma (1998, Gangemi), ma anche alle varie edizioni de *L'Immagine Elettronica* curate dal Centro Video Arte di Ferrara. Tuttavia questi eventi pur benemeriti ed esaustivi ponevano al centro della galassia *video* la *videoarte*, mentre il poderoso volume di Sarah Tremlett, si focalizza solo e soltanto sulla poesia in video e film, come viene enunciato sin dal titolo roboante dove in chiara epanalepsi il lemma *poetry*, a scanso di equivoci, compare più volte!

A seguito di una lettura attenta si deduce subito che quando il fenomeno suddetto viene esaminato da una prospettiva estera, esteticamente valida, scompare di botto la pletera di praticanti improvvisati, sia in suolo italico e sia internazionale, praticanti che contrabbandavano per videopoesia un qualcosa che videopoesia non era. Per esempio, per sgomberare subito il campo da una classica topica, non si poteva spacciare per videopoesia un

prodotto che come colonna sonora includeva Strauss o Prokofiev! E qui si giunge subito al nocciolo della questione, come si relaziona il suono all'immagine?

È l'eterno dilemma da cui dipendono le sorti del videopoema. Bisogna fare prima un passo indietro, e distinguere come ha saggiamente operato Ong tra testo scritto frutto di una buona dose di oggettività e l'orale, la *spoken word*, ricca di soggettività empatica, fisicamente e psicologicamente presente. Per semplificare,

CHIOSARE E INTERPRETARE IL SEGNO VERBALE CON SEGNI NON VERBALI (DA JAKOBSON A SARAH TREMLETT)

la stessa differenza siderale che passa tra una poesia cosiddetta *lineare* (dalle linee che scorrono sotto i nostri occhi) e una poesia *sonora* che non può essere letta ma solo ascoltata. Non a caso Tom Konyves in *Videopoetry (Manifesto)* scritto nel 2011 e consultabile in

Marc Neys (Ingeborg Bachmann) "Alle Tage" 2015. Film and music copyright © Marc Neys (Swoon), courtesy Sarah Tremlett
Liberated Words



It is awarded when nothing comes to pass.



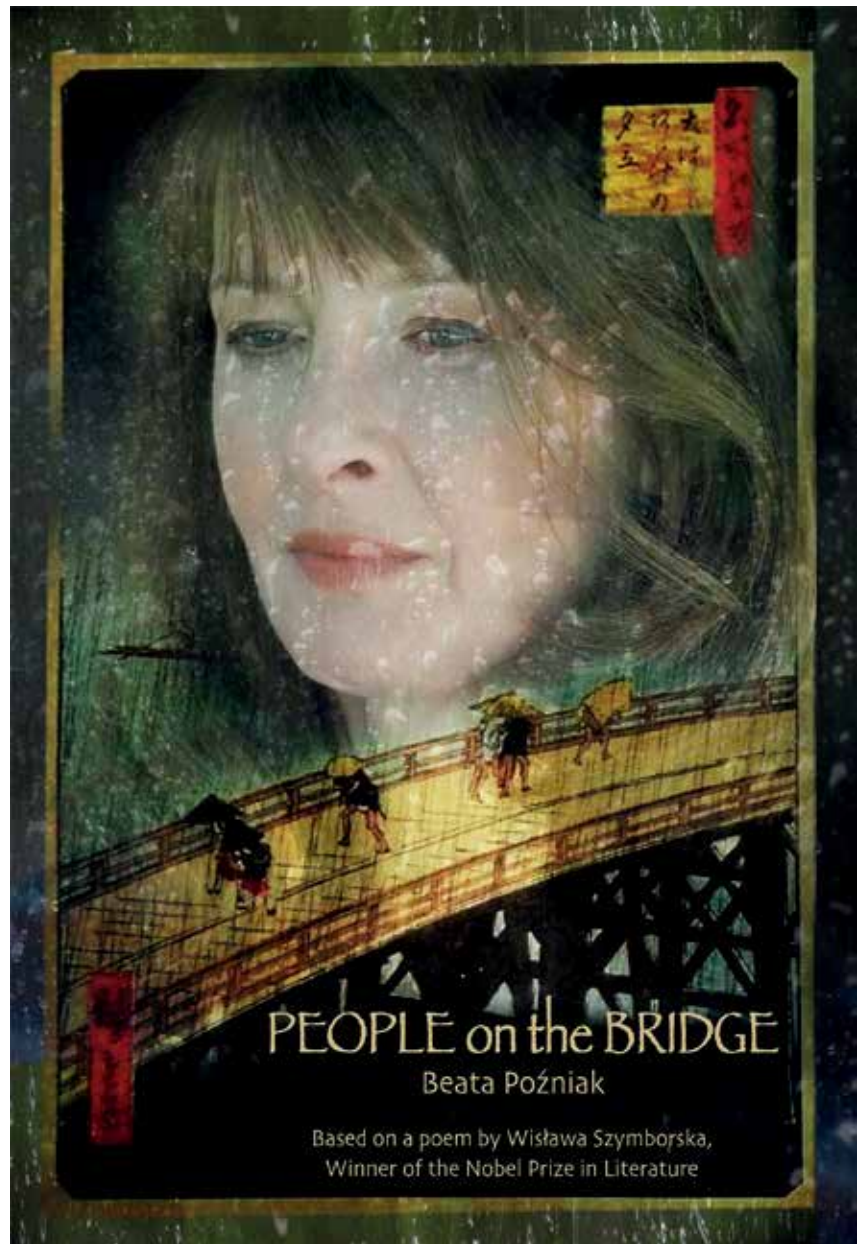
Sam Harvey,
Sarah Tremlett
"Claire Climbs
Everest" 2017,
courtesy Sarah
Tremlett
Liberated Words

Beata Pozniak
"People on the
Bridge" 2014.
Image copyright
© Beata
Pozniak. All
rights reserved,
courtesy Sarah
Tremlett
Liberated Words

rete) elenca le seguenti categorie sonore, *Kinetic text, Sound text, Visual text, Performance, Cin(e) poetry*, snocciolando le diverse tipologie di testo che si possono incontrare.

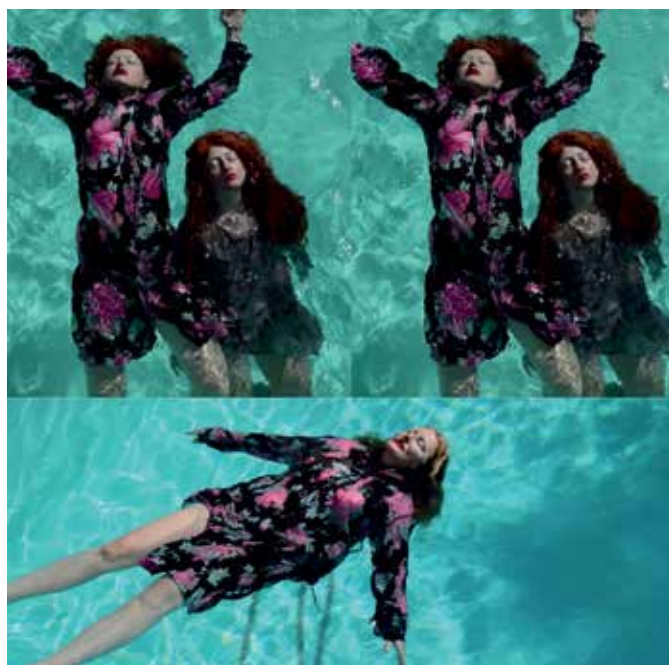
Questa formidabile griglia non contempla la pura sonorità, ciò che io ho chiamato *vocoralità* (l'incontro dell'orale con il vocale), leggi, poesia sonora, dove la nozione di testo come viene intesa sopra, scompare: in questo caso occorre parlare di *videopoesia sonora, videosoundpoetry*, aggiungendo alla già assodata etichetta un essenziale e ineludibile aggettivo. Sin dai primi festival organizzati presso la Sala Polivalente di Ferrara nei primissimi anni Ottanta fino a quelli operativi al DAMS dell'Università di Bologna o al Link, ho sempre tenuto fede a questo spartiacque dirimente, attirandomi anche notevoli antipatie ma credo che alla lunga la coerenza delle idee paghi, come ebbe a dire una volta Schönberg parlando di un giovane e timido Alban Berg, «il suo successo [allude al *Wozzeck*] fu la conseguenza di restare fedele alle sue idee» (si veda storico filmato su YouTube).

Io ho sempre pensato e continuo a pensare che il punto di partenza sia, chiamiamola così per intenderci, la colonna sonora. Marc Neys la pensa come me e dichiara impavido che il suono ricopre il sessanta per cento del progetto. Siamo nettamente agli antipodi del cinema; giova infatti ricordare che il grande Fellini obbligava gli attori a *recitare* numeri sul set! Però è altrettanto vero come profetizza Brian Eno che *sound suggests mood*. Allora bisogna cominciare a rispondere alla domanda chiave che ho formulato sopra. Come interagiscono questi due elementi, suono e immagine nella videopoesia? Dando un'occhiata alla storia, *Anemic Cinema* del 1926, è il primo esempio di videopoesia dove Duchamp si sbizzarrisce in effetti ipnotici come suggerito dai versi del surrealista Robert Desnos. Secondo Philippe Bootz (ideatore del vocabolo *Les Immatériaux*, storica mostra presso il Centre Pompidou di Parigi nel 1985) è il punto di partenza di una *dynamic poetry*.



I pionieri della videopoesia, della metà anni Settanta, sembrano usare l'immagine come espansione del suono, il *sound track* ricopre più una funzione di commento che di novità creativa: penso ai primi lavori del tedesco Klaus Peter Dencker (scomparso purtroppo da alcuni mesi) o al newyorchese Richie Kostelanetz, grande esploratore di poesia concreta in movimento grazie al software *Amiga*, ma anche al vero pioniere del settore, il lusitano Melo e Castro che è stato anche uno dei primi a utilizzare il computer per la produzione non solo di effetti ma di *digital images*.

Le sang d'un poète del 1932 contempla Cocteau come antesignano di quella *felt camera* che avrà tanto successo, ovvero fare poesia con la macchina da presa, senza necessariamente l'ausilio di un testo poetico. Questa corsia, dove si affollano molti noti registi, si biforca in una sperimentale e in un'altra più tradizionale. Nella prima collocherei Jonas Mekas il cui aforisma, «Con il ritmo esprimiamo ciò che non riusciamo a esprimere con i dettagli» mi ha sempre convinto, (esemplare *The Velvet Underground's first appearance* del 1964 con uno statuario Andy Warhol), poi Maya Deren, alcuni cortometraggi di Ian Hugo soprattutto quelli con immagini stranianti sulla voce della moglie, Anaïs Nin, e infine di Chris Marker *Le souvenir d'un avenir* (2001) dove si fa poesia con la fotografia. Nel versante più classico, io porrei su tutti la filmografia di Pier Paolo Pasolini che riesce in maniera brillante e originale a coniugare la



Sarah Tremlett
"Ophelia: Me Too" 2018,
courtesy Sarah Tremlett
Liberated Words



Lucy English,
Sarah Tremlett
"Mr Sky" 2018,
courtesy Sarah Tremlett
Liberated Words

Dier "Todos esos momentos se perderán (All Those Moments Will Be Lost in Time)" 2011.
Image copyright © Tom Konyves, courtesy Sarah Tremlett
Liberated Words





sempre alla ricerca della teoria che sottende l'opera, ricorrendo a puntelli storici, soprattutto Marinetti, ma anche filosofici. Mi ha colpito il termine presocratico della *phronesis*, avendolo anch'io usato per spiegare il sesto punto del mio manifesto, in origine significava intuizione, qui invece viene chiamato in causa per creare attraverso l'arte (*being and action resolved into a unit*) un cambio radicale dell'umanità e del pianeta. Il poeta in questo caso si relaziona con l'Essere soprattutto nel *poetry film* dove riconduce la letteratura verso la performance con la doppia funzione del narratore dentro il mondo (*intradiegetic*) e fuori dal mondo (*extradiegetic*).

Péter Vác
"Streamschool"
2012. Image
copyright ©
Péter Vác,
courtesy Sarah
Tremlett
Liberated Words

Sarah Tremlett,
The Poetics of
Poetry Film,
Film Poetry,
Videopoetry,
Lyric Reflection,
Bristol UK-
Chicago USA,
2021. [pp 386]

Kate Jessop
"Dog" 2013,
courtesy Sarah
Tremlett
Liberated Words

poesia visuale delle immagini con la soggettività dei protagonisti, e per davvero non è un caso che si sia sempre ispirato a opere letterarie come base di partenza. Aggiungo anche Giuseppe Bertolucci in quella magnifica videopoesia che risponde al nome de *Il congedo del viaggiatore cerimonioso* dall'omonima poesia di Giorgio Caproni girata con gli allievi dell'accademia d'arte drammatica di Milano. Tuttavia, netta considerazione spetta di diritto al cortometraggio *Toute Révolution est un Coup de Dés* realizzato nel 1977 da Jean-Marie Straub e da Danièle Huillet e ovviamente ispirato a *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* di Mallarmé uscito nel 1897. Come si sa lo stesso Mallarmé era solito interpretarlo a viva voce nella sua casa-salotto di Parigi in rue de Rome durante i suoi martedì letterari. Il filmato pur nella sua brevità, ci consegna intatto il potere della declamazione, per usare una terminologia cara ai futuristi, qui evidenziata da diverse attrici e attori seduti su un prato, concentrati ad alternarsi nella lettura del testo che a ogni verso cambia interprete e tonalità. Una performance corale dove il testo scritto funge da schema di esecuzione molto prima che qualcuno parlasse di *performance poetry* negli anni Ottanta. Solo uno studioso francese, Marcel Chion, ha avuto il coraggio di denunciare che nella videoarte in generale il suono faceva la parte della Cenerentola, quel *suono* cui noi attribuiamo importanza fondamentale; lo stesso Chion ribadisce il concetto acusmatico, prendendolo in prestito da Pitagora, diretta conseguenza di una sonorità la cui origine è invisibile ma quando viene a contatto con lo schermo assume *omnipotent powers*. Pienamente giustificato il termine *Poetica* nel titolo perché Sarah va

Ho molto apprezzato il fatto che si faccia spesso menzione alla durata delle videopere perché l'ispirazione non deve essere mai un gesto istintivo ma consciamente pilotato [la *calma interiore* di Cartier Bresson] dove, comunque, un pizzico di serendipità può essere concessa. Il passo successivo viene dato dal *cronotopo* di Bachtin, in virtù del quale la traiettoria sequenziale sviluppa un approccio audio, visivo e narrativo molto più penetrante del tradizionale film drammatico.

Rientrando nel *politically correct*, il *poetry film* è molto praticato da figure femminili, il che permette loro di controbilanciare lo strapotere dello *sguardo al maschile* perché spesso, troppo spesso c'è un maschio dietro l'obiettivo; d'altra parte nel cinema si riconosce a occhio, soprattutto nelle scene d'amore, se chi ha girato la scena è uomo o donna. Consiglio di andare a vedere *Ophelia: me too* (Tremlett, 2018) una serie di *poetry film* sul ruolo delle muse. Vi prevale lo stile efrastico per imprimere più forza alle tesi femministe. Ebbene, pochi sanno che l'*Ophelia* dipinta dal pittore pre-raffaelita John Everett Millais nel 1852 era la modella, artista e poetessa Elizabeth Siddal. Come la sfortunata protagonista della tragedia scespiriana annegata per amore, anche la Siddal fu costretta a posare in acqua fredde, e contrasse una polmonite che le risulterà fatale. Naturalmente Millais non si accorse del disagio e come se nulla fosse continuò a dipingere. Allora la prossima volta che andremo alla Tate Gallery per vedere il quadro...

