Film ed Urbanistica: avvenimento della simultaneità

Tappe delle Arti Estese ("expanded Arts")
di: Jügen Claus.

Signore e Signori!

L'avvenimento avventuroso della grande città, di movimenti vissuti simultaneamente, di coni luminosi, di sovrapposizioni, in breve di dinamismo universale, fu già base delle prime pellicole che nel ventesimo secolo vennero prodotte dai propri artisti. Dovuto al clima che il futurismo italiano creò al gruppo artistico di Mosca dal 1910 e dove Larionoff congiuntamente con la sua consorte Natalia Contscharowa sviluppò il concetto del "Raggismo", si realizza nel 1914 la prima pellicola futurista. Larionoff e Vladimiro Kasianoff girarono con alcuni membri del gruppo artistico "coda d'asino" come Majakowski oppure la Gontscharowa, la pellicola "dramma nel varietà futuristico n. 13"!

Carlo Belloli petè dimostrare che egli qui utilizzò per primo il montaggio come mezzo di costruzione temporale e come possibilità di realizzare una immaginazione concatenata tra analogia ed associazione psicologica. La pellicola, che fa conoscere una giornata nella vita di un artista futurista moscovita, traduce le esigenze teoriche del "Raggismo" - e cioè la rappresentazione mediante raggi luminosi e linee di forza nel linguaggio filmistico, qua ancora un fugace riscontro di avvenimenti tridimensionali, qua ancora "dipinti" sulla tela di proiezione.

Vorrei indicare come qui l'ancora piatta formazione sulla tela di proiezione si traduce poco dopo in quadri di movimento filmistico di simultaneità nell'arte del ventesimo secolo. Ciò che oggi viene eseguito sotto l'insegna dell'"Arte estesa" è la rappresentazoone simultanea di mezzi diversi: Pellicola, Pittura, Plastica, Fotografia, Architettura, Teatro. Boccioni potette definire il concetto di Simultaneità per quei tempi come uno stato "ove appaiono i diversi elementi che formano il dinamismo. E' quindi risultato di quelle grandi cause del dinamismo universale. E' la espressione lirica del concepimento moderno della vita e che è basato sulla rapidità e contemporaneità del sapere e della comunicazione" (1914).

Due anni dopo dalla pellicola russa, Arnaldo Ginna gira in Italia la sequenza "documento futurista" e Giulio Bragaglia "il perfido incanto". Queste pellicole e specialmente l'ultima nominata, che per la sua perfezione tecnica è lungamente superiore a quelle girate da altri artisti, diedero materiale in base al quale fu reso fattibile il concetto basico di una "nuova" vita, di una poesia futurista del mezzo filmistico. Nello stesso anno

1916, Ginna, Balla, Marinetti esigono nel loro "manifesto della pellicola futurista" che si debbano conciliare in lei tutti gli elementi dei mezzi:

pittura + plastica + dinamismo scultoreo + parole in libertà + arte del rumore + architettura + teatro sintetico = pellicola futurista. -

Se qui con i futuristi si esige ancora e si realizza affinchè diversi mezzi si uniscano fra loro in un altro, la pellicola, vi sono altri che intraprendono un altro cammino per accoppiare simultaneamente questi mezzi o di confrontarli fra loro. Per fare solo un esempio nominerò il notorio Teatro di Piscator a Berlino. Pellicole disegnate e truccate furono fornite al teatro sul palcoscenico popolare diggià nel 1925 con "Schwejk" che aveva progettato Giorgio Grosz. Per il "Mercante di Berlino" di Mehring, Piscator si cerca nel 1929 un uomo che ebbe già a che fare con intensità esperienze sulla rappresentazione simultanea di diversi mezzi e sul loro estendimento tecnico: Moholj-Nagy.

Nel libro di costruzioni di case intitolato "Pittura, Fotografia, Pellicola" Moholy-Nagy riprodusse nel 1925 lo schizzo per una pellicola "Dinamica di una metropoli" che non venne mai realizzata. Da quello riluce il suo pensiero eminentemente filmico, che coinvolge in pieno l'apparecchiatura tecnica, e nonostante ciò riportando in tutti gli avvenimenti proprie azioni ottiche e proprie strutture ottiche del tempo. In conseguenza alla sua convinzione e che cioè l'arte crea nuove relazioni tra fenomeni funzionali otticamente noti ed ignoti, acustici ed altri, passò anche ad una rappresentazione filmistica sventagliata, un nuovo ridimensionamento.

Denominò il suo progetto il Cine simultaneo o Poli-Cine. E' una delle importanti costure tra il reciproco intrecciamento tra "lo spazio visuale della città, l'urbanesimo e la pellicola". Moholy-Nagy parte dal concetto che l'uomo odierno è capacissimo di afferrare simultaneamente avvenimenti acustici ed ottici, alla qual cosa una metropoli lo allena continuamente. Ciò significa per la pellicola che non siamo vincolati alla solita superfice di proiezione, ma che piuttosto questa possa esser suddivisa in superfici diversamente collocate ed archeate. Al posto del piano quadrato può esser immaginata una superfice di proiezione formata con segmenti sferici. Dovrebbe avere poca profondità (però raggio grande) ed essere collocata in un angolo di 45° gradi di fronte allo spettatore. Su di essa si potrebbero proiettare contemporaneamente maggior numero di pellicole e precisamente non su un punto fisso, bensì continuamente da sinistra a destra o da sù a giù e viceversa.

Urbanesimo e Pellicola: come sono reciprocamente intrecciati e come si influenzano fra loro, ciò non si può secondo me dimostrare solo col fatto come vengono accolte nelle pellicole la

tematica e lo scenario della metropoli. Anzi, dal punto di vista dell'Arte appaiono piuttosto importanti le ampliazioni techiche del mezzo filmistico, la sua attuazione congiunta con altri mezzi nell'"Arte estesa." Moholy-Nagy ha concepito tali ampliazioni,egli è da considerarsi per numerose forme dell'"Arte estesa" come iniziatore e precurcose. La sua posizione odierna nel 1967 è da confrontarsi con quella che ebbe Duchamp per molte forme del Pop, del Nouveau Réalisme.

Sebben vi fossero alcune inclusioni filmistiche in rappresentazioni teatrali (opere), non mi risulta che Moholy-Nagy abbia realizzato il cine simultaneo. Tanto più interessante risultò l'esperienza vissuta a Monaco nel 1965 durante l'esposizione internazionale del traffico ove si diedero rappresentazioni simultanee otticamente ed acusticamente e che dimostrarono come sia efficace il pensiero di Moholy-Nagy: la Varia-Visione, che fu sviluppata specialmente dall'architetto Paolo Nestler ed anche eseguita dal suo Studio. In un ambiente enorme vi erano sparsi 16 proiettori di film che trasmettevano le loro immagini su complessivamente 120 lamelle verticali e girevoli. Ogni proiettore faceva vedere ininterrottamente la stessa pellicola che in ogni caso si riferiva secondo un determinato piano organizzativo a una delle altre 15 pellicole girate, sebbene ognuna trattasse un temario indipendente suo proprio. Lo spettatore che si muoveva liberamente nell'ambiente, sperimentava cosidetti "punti sincronizzati" nei quali per esempio tutte le pellicole s'infocavano sullo stesso colore. Da sei altoparlanti collocati al di sopra dello spettatore, si facevano giungere testi, rumori, ecc.

Effettivamente fu creato qui un riscontro filmistico di un moderno ed urbanistico "concetto di vita che si fonda sulla rapidità e contemporaneità del sapere e della comunicazione". E precisamente ancora una volta non unicamente attraverso un riferimento tematico (la "Varia-Visione" era un lavoro incaricato dalle Ferrovie dello Stato Tedesco per cui i temari delle pellicole ed i testi erano intonati corrispondentemente) bensì attraverso una decisa estensione dell'apparecchiatura tecnica, la quale soltanto potette rendere possibile la sensazione simultanea. Non più rappresentazione della simultaneità sulla tela del pittore, bensì simultaneità attraverso una scenografia simultanea nell'ambiente.

Ciò che ancora appare qui nella cornice di una esposizione tende ad essere incluso in un circondario urbanistico. In questo modo si distinguono le forme dell'"arte estesa" da ogni arte a base di una "opera d'arte totale", "al lato della quale la vita scorre separata" (Moholy-Nagy). Piuttosto si tratta di una sintesi "di tutti i momenti della Vita verso l'opera d'arte totale abbarcante ogni cosa (Vita) e che annulla ogni isolamento". Non sono forse qui con Moholy-Nagy anticipate delle definizioni alle quali doveva dare 40 anni dopo nuova attualità McLuhan quando denomina "organica" l'epoca elettrica a differenza della civilizzazione meccanica di Gutenberg?

Il mezzo come esistenza prolungata dell'uomo. Il mezzo pellicola, considerato in un arrangiamento simultaneo dove si incontrano Architettura, Cambio d'ambiente, Proiezione, luminosa, Suono, Odore, possono incontrarsi (faccio qui presente le dimostrazioni del Gruppo New Yorker della USCO) e riscontra e corrisponde a ciò e formula l'avvenimento della simultaneità dell'uomo.