

Predella journal of visual arts, n°33, 2013 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - editors@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year**

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / *All articles are subject to anonymous peer-review*

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Main partner & web publisher: Sistema Museo - www.sistemamuseo.it

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, pulzonetti@sistemamuseo.it

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, www.musacomunicazione.it

Predella Monografie - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

Editore: Felici Editore - www.felicieditore.it

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Direttore editoriale / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, www.inquota.it

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

**Un percorso scientifico nei rapporti tra il cinema e le arti contemporanee.
Il Filmforum Festival di Udine e Gorizia, tra archivio ed esposizione.**

The Filmforum Festival of Udine and Gorizia is an event that gathers in two different parts, the International Film Studies Conference and the MAGIS International Film Studies Spring School, a number of new studies dedicated to cinema and contemporary art and some current researches carried out by PhD students and young scholars. The Festival has also a rich programme of screenings and meetings with artists and experts. This year, in addition to various issues leaded by different sections of University of Udine's film studies group, in collaboration with international institutions, a major focus has been dedicated to cinema's archives, from legal issues concerning the use of stored movies to exhibition of the film materials in museum contexts.

Da ormai venti anni gli appuntamenti italiani e internazionali che riguardano lo studio del cinema vedono in prima fila il Filmforum Festival di Udine e Gorizia.

Sebbene la parola "festival" faccia pensare all'ennesimo appuntamento dedicato ad una diversa declinazione del cinema, il Filmforum di Udine ha la particolarità di comprendere un convegno internazionale ed una scuola per dottorandi e giovani ricercatori, nonché una ricca programmazione di film di ricerca.

La città di Udine, infatti, ospita l'International Film Studies Conference arrivata, al 2013, alla ventesima edizione, mentre Gorizia ha il compito di accogliere studenti, dottorandi, studiosi di cinema nella MAGIS International Film Studies Spring School, arrivata all'undicesima edizione.

L'organizzazione di queste due manifestazioni, sotto il Coordinamento Scientifico di Leonardo Quaresima, è in primo luogo dell'Università di Udine e del Dottorato Internazionale di Studi Audiovisivi, e negli anni ha raccolto un circuito di Università europee sempre di maggior prestigio e numero.¹

Questo quadro dà l'idea di una manifestazione che al suo interno comprende varie anime e diversi percorsi di ricerca, tutti molto innovativi nell'ambito cinematografico.

L'edizione del 2013 ha visto come tema principale lo studio del diritto d'autore, con il convegno intitolato *Who's What? Intellectual Property in the Digital Era* (Udine, 12-14 marzo), tema molto dibattuto all'interno degli studi cinematografici, ma particolarmente attuale in seguito alla rivoluzione digitale e alla trasformazione della geografia

produttiva dei diversi media che affiancano e ibridano il cinema. Parliamo di un processo che ad oggi appare inarrestabile per diffusione e quantità di piattaforme, ma che nello stesso tempo deve essere affrontato sotto i diversi aspetti che lo riguardano. La problematicità nel definire lo statuto ontologico dell'opera digitale con la conseguente contrapposizione originale-copia pone chi studia le nuove tecnologie, con la loro applicazione in campo artistico, nella difficile condizione di dover riscrivere l'oggetto di studio. E' così che tutte le forme di *copyright* storicamente utilizzate nella società non possono non essere riviste come, allo stesso modo, le delicate questioni della proprietà fisica e intellettuale. Si entra così nel particolare dibattito sugli archivi cinematografici e del loro ruolo culturalmente fondamentale ma di difficile collocazione, proprio in virtù dell'attuale confusione legislativa.

Il convegno di Udine si è così mosso su questi binari per sviluppare un dibattito molto aperto in Europa e negli Stati Uniti. Particolarmente interessanti quindi i filoni, che sono in realtà confinanti fra loro, dello studio dell'epoca digitale e del tema dei cosiddetti *orphan films* e del loro essere appunto orfani di chi ne potrebbe detenere i diritti, lasciando questi film in un limbo e, molto spesso, nell'impossibilità di essere mostrati ad un pubblico.

In questo dibattito sono entrati i rappresentanti di varie istituzioni europee fondamentali per la conservazione del patrimonio cinematografico quali la Cinémathèque Royale de Belgique, il Národní Filmový Archiv di Praga, l'Eye Film Institute di Amsterdam, la Fondazione Cineteca di Bologna, il Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale di Roma e la Slovenska Kinoteka, considerando anche l'impegno in questo senso del Laboratorio La Camera Ottica, dell'Università di Udine.

Ad accompagnare il convegno una serie di proiezioni serali che hanno poi preso maggior respiro durante la settimana goriziana. A Udine le proiezioni hanno accolto il recente lavoro di Michel Gondry, *The We and The I* (2012, 103'), una serie di lavori d'esordio di Dino Risi, una breve rassegna dedicata a Carmelo Bene e dei recenti film provenienti dai vicini Balcani.

La XI edizione della MAGIS International Film Studies Spring School (15-21 marzo) non si è svolta intorno ad un unico tema, ma ha rispettato le diverse anime del gruppo di studiosi che la organizzano: Cinema & Contemporary Visual Art, Film Heritage, Post Cinema, Porn Studies, con in più un focus sul cinema italiano contemporaneo.

La prima sezione studia da anni le varie intersezioni che risultano dallo studio del cinema associato a quelle che sono le arti visive contemporanee, tutte quelle

forme dove il cinema, la materia filmica, l'immaginario cinematografico nonché il linguaggio vengono mediate in declinazioni più o meno evidenti che oggi si possono osservare soprattutto negli spazi dell'arte contemporanea. Quest'anno la sezione ha cercato di legarsi al tema della proprietà intellettuale, partendo proprio dall'argomento principale del convegno per sviluppare interventi, dibattiti e workshops sulle forme espositive del cinema contemporaneo e delle forme audiovisive più in generale dentro gli spazi museali e l'utilizzo del *found footage* come mezzo di espressione artistica oggi apprezzatissimo da molti artisti. Accanto a questo è stata organizzata una tavola rotonda internazionale su Paolo Gioli, artista italiano famoso per usare la camera stenopeica, da lui stesso costruita, per i suoi lavori.

La sezione Film Heritage ha sviluppato una serie di interventi sul tema *Film between Accessibility and Governance*. Particolarità di questa costola della scuola è il fatto che venga organizzata da La Camera Ottica, laboratorio di restauro e conservazione del film e del video di Gorizia, da CineGraph Hamburg, e dalla Fachhochschule Potsdam. Quest'anno è stato proseguito il ragionamento, sviluppato negli anni precedenti, su come la società influenzi la produzione e il consumo di film, facendo attenzione in particolare all'accesso ai film, ritornando sui temi del convegno per quanto riguarda il *copyright*, la censura e l'autorialità.

Post Cinema si occupa di forme che, come dice il nome stesso, vanno oltre al cinema classico, occupandosi di videogames, animazione, fumetto, internet. *A New Syntax of Desires II* è il titolo sotto al quale sono stati raccolti gli interventi della sezione, facendo riferimento al cosiddetto *libidinization process* all'interno dei media odierni, cercando di comprendere quali sono i bisogni prodotti da questi nuovi media e quale è la funzione del desiderio in una società tecnologica e sempre più legata a forme di gioco interattivo e computerizzato.

I Porn Studies, per quanto ben definiti in ambito anglosassone, sono ancora poco sviluppati nel panorama scientifico nazionale, se non quando si legano a studi di genere. *Cartography of Pornographic Audiovisual: Eurasian Pornography* è un forte tentativo di portare alla luce una vera e propria cartografia di quella che è la pornografia negli studi cinematografici, data la caratteristica transnazionale delle forme di produzione dell'audiovisivo contemporaneo. Anche in questo caso un focus è stato fatto sulle industrie e sulle economie euroasiatiche, portando alla luce questioni relative alla censura, all'autorialità e al sistema legislativo.

Infine, anche il cinema italiano contemporaneo ha avuto il suo spazio in una sezione il cui fulcro sono stati gli incontri e le proiezioni con i gruppi artistici Flat-form e Zimmerfrei.

Le proiezioni serali sono state, come di consueto, lo specchio delle diverse

anime del Filmforum. Si sono alternati quindi artisti visivi come Rosa Barba, Roe Rosen, Hermann Asselberghs, che hanno poi incontrato il pubblico in lunghi confronti aperti, con serate dedicate a lavori degli anni Venti, Quaranta e Sessanta, riportati alla luce dal paziente lavoro dei restauratori dei laboratori, in collaborazione anche con Home Movies Archivio Nazionale del Film di Famiglia e con la Cineteca Nazionale.

Il Filmforum Festival si conferma quindi un appuntamento di profonda riflessione sul panorama del cinema contemporaneo, che considera una forte interdisciplinarietà e una notevole attenzione al rinnovamento scientifico, come confermano le varie pubblicazioni che vengono presentate annualmente e la cornice del Premio Limina, dedicato ai migliori testi sul cinema, internazionali e nazionali.

Fra le varie tematiche emerse dal Festival, alcune sono il frutto di un lavoro coerente portato avanti negli anni², come i versanti che riguardano lo studio degli archivi cinematografici e le nuove modalità di presentazione artistica della materia filmica, nonché i cortocircuiti che si vengono a creare dall'unione di questi temi.

Il movimento verso il digitale porta quindi una serie di cambiamenti decisivi per la diffusione del materiale archivistico. Non solo la possibile apertura del patrimonio verso piattaforme di diffusione, ma anche la creazione di modelli partecipativi per rendere possibile una fruizione guidata e creativa.

Faro di questo movimento è il Filmmuseum di Amsterdam che proprio in virtù di una tradizione di assemblaggio e di ricerca di materiale filmico, fortemente legata all'arte contemporanea, si pone oggi ad affrontare, con una serie di strategie artistiche e legislative, i problemi della diffusione e distribuzione. Dai primi tentativi di costruzione di un archivio artistico all'interno della collezione - i "Bits & Pieces" degli anni Ottanta, *compilations* dimostrative che si fermavano ad un aspetto qualitativo del frammento filmico - alle modernissime installazioni create per far interagire il pubblico, come *The Scene Machine* e *l'EYE Panorama*, installazione che permette di scegliere frammenti indicizzati tratti dalla collezione del museo. Recentemente, la costruzione di un nuovo e ampio spazio espositivo, il cosiddetto *basement* del museo, è stato dedicato proprio a questo, a intrattenere lo spettatore con la collezione del museo in una modalità intelligente e non passiva.

Questo fenomeno segue anche le enormi dimensioni che ha assunto l'idea artistica di utilizzare il materiale ritrovato, tecnica, se così si può intendere, chiamata dai più *found footage*. A dimostrazione di questo si possono trovare molte occasioni espositive così come un sempre più evidente risorgere del piacere analogico, dell'uso quindi di supporti oggi obsoleti e in contrasto crescente con i mezzi

che la tecnologia filmica e artistica mette a disposizione.

Muovendosi quindi fra il mondo archivistico, museale, distributivo e della produzione artistica si comprende come una cultura dell'accesso libero si trovi fondamentalmente ad affrontare una grande quantità di casi particolari. Sempre il Film-museum olandese, ad esempio, continua in una tradizione di accesso controllato alla collezione da parte di artisti³, che offrono quindi, attraverso una mediazione creativa, una finestra su parti sconosciute dell'archivio, ma anche in altre grandi istituzioni ci sono casi di artisti che usano il materiale di un archivio in occasione di mostre o di eventi artistici. Ci sono invece istituzioni museali che limitano l'uscita o il riuso di questo materiale ma preferiscono situarsi in un'attività più conservativa, come il Museo del Cinema di Torino o la Cinémathèque Française di Parigi.

Il quadro è quindi molto ampio ma, se visto in virtù di alcuni parametri, quello espositivo per esempio, si possono delineare alcuni modelli o alcune onde curatoriali e artistiche: un versante più dedito al proteggere e mostrare i tesori filmici, il cinema come "le patrimoine du siècle"⁴ quindi, oppure azioni atte a portare chi guarda verso un contatto diverso e nuovo con l'opera, a portare il cinema, o quel che resta del cinema, oltre le sue barriere storiche perché, come scrive Sandra Lischi:

Sappiamo ormai che quella della sala "standardizzata" è stata solo una fase nella storia del cinema. Il "cubo nero", le condizioni di un'attenzione tutta rivolta allo schermo, la postura dello spettatore, coniugati con una costruzione narrativa che (con tutti i suoi distinguo) ha caratterizzato quello che chiamiamo cinema classico, hanno costruito un rapporto fortemente regolamentato fra il fruitore e l'opera. Una fase, appunto, su cui le teorie cinematografiche tornano a interrogarsi alla luce dell'attuale panorama mediatico ma anche rivisitando il cinema delle origini, e il pre-cinema, fino ad arrivare ai panorami pittorici.⁵

Se consideriamo anche che le "le stesse esposizioni d'arte contemporanea tendono sempre più a presentarsi come archivi squadernati"⁶ entriamo in un corto circuito che rende conscio lo sguardo dello spettatore della frammentarietà della proposta artistica che ha di fronte e delle conseguenze che questo porta. L'apertura dei modelli percettivi, il discorso concettuale che si viene a creare intorno al dispositivo cinematografico sono due poli che oggi vanno considerati nell'affrontare l'esposizione cinematografica. Laddove si ha un accordo implicito con lo spettatore sul come guardare l'opera filmica in un museo, accordo che è una sorta di contratto che l'artista porta all'attenzione dello spettatore le condizioni della visione possono essere abbastanza chiare. Ma se, come spesso accade, il creatore

dell'opera gioca sul *dispositif* cinematografico per trovare soluzioni artistiche non banali e per mettere in discussione lo statuto spettatoriale, lo sguardo si trova nella condizione di una difficoltà percettiva. E' spesso il caso delle grandi Biennali o manifestazioni temporanee. Qui lo spettatore è circondato da spazi allestiti non per facilitare la sua percezione ma per fargli vivere l'insieme artistico.⁷

E' indubbio che una strada capace di coinvolgere lo spettatore porti verso tutte quelle forme che vanno sotto la dubbia etichetta di post-cinema, modalità differenti di intendere la materia cinematografica e di esportarla verso altre piattaforme distributive. E l'attenzione non può che andare non tanto verso chi è l'autore dell'opera, ma dello sguardo, di chi visita e vuole entrare a contatto con la materia filmica o con una sua filiazione in un modo diverso, sebbene a volte fugace e più percettivo che legato alla conoscenza profonda dell'oggetto.

Muoversi su questi binari significa studiare campi incrociati, modelli a volte in conflitto tra loro, e di questo indubbio conflitto fanno parte le pratiche artistiche contemporanee.

Il cinema però, in questo, può essere il collante necessario perché veramente portatore di un'eredità sociale e culturale comune a tutti gli spettatori. L'arte visiva concettuale lo ha capito e dagli anni Novanta sta utilizzando il cinema come immaginario della modernità, come luogo virtuale dove muoversi per costruire narrazioni o percorsi visivi.

La fusione con le tecniche installative ha portato alla superficie alcune domande che spesso hanno a che fare con il rapporto spaziale fra l'opera e lo sguardo, questione che accompagna l'arte da secoli. Se sempre più spesso vengono messe in mostra le qualità scultoree della pellicola o del proiettore cinematografico, vuol dire che l'arte cerca di assimilare modelli attualmente in transizione (l'uso del proiettore analogico) per regalarli, paradossalmente, uno statuto di contemporaneità. Il centro d'arte contemporanea WIELS, di Bruxelles, ha portato all'attenzione questo problema con una mostra dal titolo esemplificativo "Film as Sculpture" (07/06 - 18/08/2013, a cura di Elena Filipovic), contestando l'immaterialità del cinema, la sua infinita riproducibilità o, al contrario, la falsa idea della fissità dell'oggetto scultoreo, con artisti quali Rosa Barba, Zbyněk Baladrán & Jiří Kovanda, Ulla von Brandenburg, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, Rachel Harrison, Žilvinas Kempinas, Elad Lassry, Karthik Pandian et Bojan Šarčević, tutti interessati all'eredità culturale cinematografica e alla modellazione della materia filmica nello spazio.

Di Rosa Barba, italiana ma di formazione tedesca, il Filmforum Festival ha presentato una serie di lavori molto interessanti, nel contesto friulano presentati in versione monocolore, ma arricchiti dalla presenza dell'artista che si è confrontata con il pubblico.⁸ Per l'artista questo interesse nella presenza archivistica nell'opera

in pellicola o dell'uso del supporto come scultura è un interesse che attraversa tutta la sua poetica, come si è visto in una personale tenuta in Italia nel 2011, al Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, "Rosa Barba. Stage Archive", dove l'artista ha avuto accesso ai documenti del periodo futurista degli Archivi Storici del Museo. L'opera che dà il titolo alla mostra *Stage Archive* (2011) si pone perfettamente in questa ricerca della memoria tra le pieghe degli archivi, ed è composta da una pellicola non impressionata che scorre all'interno di una struttura circolare ispirata ad un lampadario di Adalberto Libera. La pellicola ha qui un valore simbolico molto forte, non portando ad alcuna visione se non quella della stessa materia filmica e ad alcun suono se non quello prodotto dalla scultura.

Appare chiaro come oggi il cinema sia composto da una serie impressionante di collegamenti che mettono in luce rimarchevoli legami fra le arti e che pongono la cosiddetta "settima arte" in una rete molto complessa. Appare altresì chiaro come il cinema abbia prodotto un immaginario culturale che, in alcuni casi, avvita quest'arte su se stessa facendo sì che il passato cinematografico diventi patrimonio di un archivio e in seguito materiale, nuova linfa per nuovi lavori.

In questo ampio contesto, fatto di rimandi e sovrapposizioni, manifestazioni come quella di Udine e Gorizia, per la loro complessità e per il loro respiro internazionale, sono appuntamenti da seguire per muoversi su binari che uniscono la ricerca scientifica a quella artistica e ne analizzano i passaggi in comune, producendo dei possibili percorsi da continuare ed ampliare nel futuro.

- 1 Nel 2013, il *network* ha compreso le seguenti Università, oltre a quella di Udine: Universiteit van Amsterdam, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Ruhr-Universität Bochum, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Université de Liège, Birkbeck College, University of London, University of Malta, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Université de Paris-Est-Marne-la-Vallée, Università degli Studi di Pisa, Fachhochschule Potsdam, Universität Potsdam, University of Sunderland e il King's College, London, il tutto coadiuvato dalla Commissione Europea e da una serie di altri partner locali e internazionali.
- 2 Per un quadro completo ricordiamo le pubblicazioni uscite in occasioni della manifestazione nel corso degli anni e le recenti collane portate avanti con l'editore Mimesis Internazionale, gli Atti del Convegno Internazionale di Studi sul Cinema (edizioni Forum), alcuni numeri della rivista internazionale "Cinéma & Cie.", la collana Zeta Cinema, diretta da Leonardo Quaresima.
- 3 La mostra comprende anche una serie di nuove produzioni, appositamente commissionate dal museo.
- 4 Dominique Païni, *Le temps exposé. Le cinéma de la salle au musée*, Paris, Cahiers du Cinéma,

2002, p. 26.

- 5 Sandra Lischi, *Film da percorrere: l'installazione "cinematografata"*, "Predella", n. 31, 2012, http://predella.arte.unipi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=227&catid=83&Itemid=110.
- 6 Riccardo Venturi, *Storia dell'arte e film studies. Chassé-croisé*, "Predella", n. 31, 2012, http://predella.arte.unipi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=285:storia-dellarte-efilm-studies-chasse-croise&catid=83:storia-dellarte-e-film-studies-chasse-croise&Itemid=110.
- 7 Da questa conformazione allestitiva esulano opere alle quali vengono dedicati sotto ambienti, si pensi, solo a titolo esemplificativo, all'opera *Muster/Rushes* di Clemens von Wedemeyer alla recente Documenta (13) di Kassel, o a percorsi visivi come il Padiglione dell'Argentina all'Arsenale nella Biennale di Venezia 2013, "Eva - Argentina. Una metafora contemporanea" di Nicola Costantino.
- 8 Cfr. anche la recente intervista di Vincenzo Estremo, *L'immagine aleatoria nella cinematografia di rosa barba / The Random Image in Rosa Barba's Cinematography*, "Arte e Critica", n. 74, 2013.



Fig. 1: The We and the I (Michel Gondry, 2012)

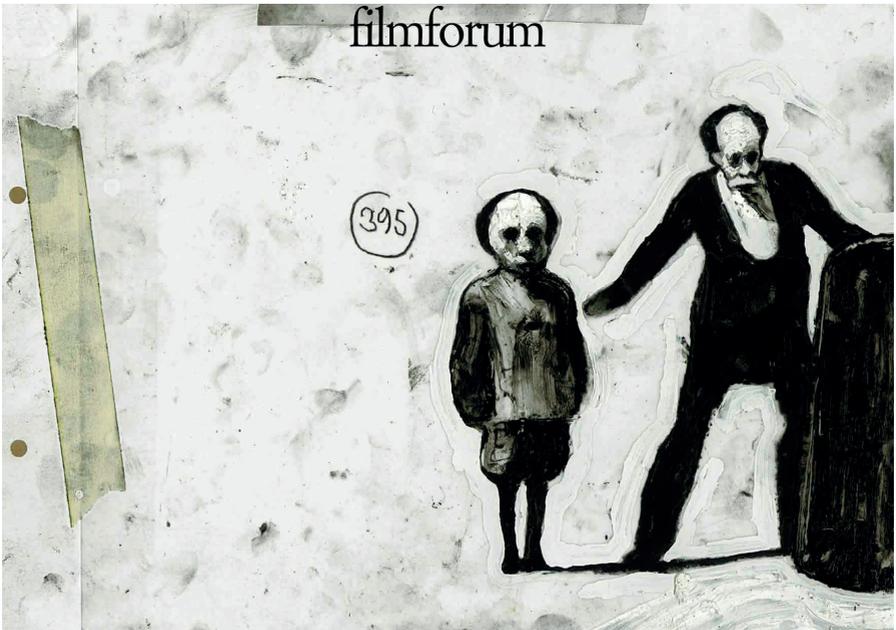


Fig. 2: FilmForum Festival



Fig. 3: Basement dell'EYE Film Institute Netherlands



Fig. 4: ROSA BARBA, *The long Road*, 2010, 35mm film, 6:14 min., Ed.: 5, II, Still