

LIBRI

* Il lavoro di Emanuele Ponzio ripercorre la storia del connubio di audio e video dal 600 a oggi

L'incontro dionisiaco fra musica e «Immagine in tempo reale»

La pratica del Vjing eleva a forma d'arte ibrida i club e i festival techno



Kandinskij collegava il colore bianco al silenzio. Un silenzio molto simile a quello concepito da Cage in 4'33, ricco di potenzialità e vita

Emanuele Ponzio

LUIGI ABIUSI

■ Certo rimbomba, non può che rimbombare come una specie di monito, nel cinema contemporaneo talvolta così sinestetico, e nella comprensione che ne può venire, la sanzione di Bresson sull'isolamento e l'espressione di per sé, anche intrinsecamente musicale (nella fibra del mero figurale), ritmica dell'immagine, al di là della colonna sonora, nella sola carne del proprio visuale, di sagome immerse nella polvere del mondo, volti stentorei, di mute notti di un sognatore tra un crepitare improvviso e un sibilo. Eppure alcuni dei film più penetranti e congrui degli ultimi anni, congruenti con l'attualità, con qualcosa come lo spirito del nostro tempo, sembrano muovere proprio da

un'elusione di questa sanzione, cercando una corrispondenza, anzi proprio un'effusione tra immagine in movimento e musica, come accade in un film-manifesto del contemporaneo che è *Verão Dano* del portoghese Pedro Cabreira in cui la musica è linfa inesaurita per la fotosintesi delle immagini, per l'aria, il cristallo che respira e traluce nell'inquadratura, senza la quale il film si sarebbe seccato già dopo il prologo.

E POI TUTTA l'opera di Yann Gonzalez, già dal corto *By the Kiss* che sfonda nel videoclip, sfronda il videoclip in favore di un cinema etereo, in cui il bacio non è più atto, ma vento tonale, anzi nasce proprio da lì, da quella folata sonora che arriva e sommerge l'ombra dolente dei corpi, perché è plausibile che l'origine dell'immagine sia in un suono (e viceversa). Ma anche un film più popolare come *The Neon Demon* sarebbe nulla, e si estinguerebbe nella fermezza stagnante di un narcisismo che si blocca all'altezza della posa, senza le musiche di Cliff Martinez; e mi chiedo cosa sarebbe *Interstellar* senza la tragica vertigine della musica di Hans Zimmer.

Appunto la vertigine, l'aporia, il grumo d'esistenza che sfugge alla comprensione proprio mentre si dà come pienezza nel connubio tra musica e immagine sembra essere la filigrana di *Immagine in tempo*

reale (**Mimesis**) di Emanuele Ponzio, che, anche sulla scorta di una documentazione e una bibliografia molto corpose, segue l'evoluzione di questo connubio, tentativo prometeico, a partire già dal Seicento arrivando fino al contemporaneo e a quella pratica conglobante (perché oltre all'audio e al video presuppone anche la gestica del corpo danzante) che è il Vjing, esibizione in tempo reale in cui l'immagine si presentifica (come direbbe Rancière) in attinenza, anzi in fusione con la musica (per lo più musica elettronica).

QUI L'IMMAGINE è trascelta (e trascesa) sul momento, attraverso specifici software e mixer video (di cui Ponzio dà conto nel capitolo «Strumenti»), che la distorcono, la colorano, la mettono a tempo in atmosfera dionisiaca, in una continuità, un rilancio continuo di quei climax che nel cinema sono (devono essere) discontinui, dove si concentrano, s'addensano narrazioni, forme, emotività, tanto più persuasivi quanto il corpo che danza e guarda e ascolta ha trovato la formula, la giusta alchimia per percepire, come un Artaud in peyote, le volute serpentesche di un riff di gomma, di un'aurora verde, evanescente; il palpito oscuro e inesorabile della cassa dritta che innerva la notte, la scandisce in amplesso stellato: è l'elevazione a cultura (digitale), a una forma ibrida d'arte, di tut-

to un materiale (audio-video), anzi di tutto uno scenario (quello del club o del festival techno) spesso considerati solo alla stregua dello svago o della becera perdizione. Del resto lo stesso Claudio Sinatti, uno dei più importanti live visual italiani a cui Ponzio dà un certo spazio, parla di «un motore sentimentale, di grazia e poesia» che peraltro era già quello del Simbolismo, concentrato sul concetto e sulla pratica di sinestesia, quel «sentire insieme» (contemporaneamente) che è alla base del sogno rimbaudiano di arte totale. Il libro ha il merito (tra gli altri) di riferirsi a Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé quali precursori di una corrispondenza (*le Correspondances* dei *Fleurs du mal*) tra le forme percettive ed espressive.

DI QUI sarà un progresso per nulla cursorio, anche in fatto di racconto delle tecnologie, verso la video-arte, il videoclip, appunto il vjing (ricostruendone le origini nella sintetizzazione e nella messa a tempo, lo scratch, dell'immagine), passando per le demiurgiche novecentesche (da Kandinskij ai fratelli Corradini, alle manipolazioni di Nam June Paik, di Dana Birnbaum, ecc.), alla ricerca dell'incastro perfetto, ancestrale tra il figurale e il musicale: una qualche ierofania baluginante all'improvviso su uno schermo a cristalli liquidi, nel mezzo di un dancefloor in cui non si faccia altro che riprodurre l'imperituro rito dionisiaco.



Un'immagine dell'Electric Daisy Carnival di Las Vegas nel 2016

