

Roberto Nanni
La Violenza dell'Amore

di
Bruno Di Marino

Storico dell'immagine in movimento e
docente di Mass Media all'Accademia di Belle Arti di Roma

Che cos'è il cinema sperimentale? Difficile dare una definizione definitiva di un soggetto tanto sfuggente per natura. Deleuze, prova a sintetizzare il concetto in una frase:

«La costruzione di uno stato gassoso della percezione».

Nel vedere raccolti insieme i film che Roberto Nanni ha realizzato in tanti anni e che ha in parte rieditato come fossero opere aperte, le parole dello studioso francese sembrano prendere "corpo". Del resto cosa c'è di più aereo e volatile della pellicola, destinata a decomporsi e a polverizzarsi sotto i nostri occhi? Ecco, forse la differenza tra il cinema sperimentale e il cinema narrativo risiede tutta in questa consapevolezza.

E cioè che chi realizza film sperimentali lavora nella prospettiva della perdita e della trasformazione, consegnando le loro opere a un futuro incerto. Tanto che verrebbe da chiedersi se ha un senso restaurare questo tipo di cinema o se invece non sia meglio lasciare che si consumi, che vada alla deriva.

Nam June Paik negli anni '60, prima di convertirsi all'elettronica, quando faceva parte di *Fluxus*, realizzò *Zen for Film*, costituito da soli fotogrammi bianchi. Il soggetto di quel film era proprio il suo consumarsi, riempirsi di "spuntature" e di rigature. I segni del tempo. Il cinema strutturale è gassoso, granuloso, pulsante; può distruggere la forma, negarla o superarla. Ma non la disprezza, preferisce penetrarla, raggiungere il cuore della realtà, fino a vederla sanguinare. In fondo è una manifestazione d'amore.

In Italia non esiste forse una tradizione del cinema strutturale, se non pochi esempi.

E come potrebbe del resto appartenerci una simile pratica, tanto rigorosamente matematica. Siamo un popolo che non ama le regole, solo le eccezioni.

Eppure nel vedere il cinema di Roberto Nanni ci si pone il problema: ci troviamo di fronte a una forma di strutturalismo?

Uno strutturalismo "caldo" beninteso, i cui numi tutelari sono Belson e Brakhage.

La poesia del cosmo e quella del corpo. In *Dolce Vagare in Sacri Luoghi Selvaggi*

rallentare e rifilmare i corpi in combattimento di Cassius Clay e del suo sfidante, dilatando all'infinito quegli istanti di rapida violenza, vuol dire, naturalmente, voler penetrare nel corpo pulsante della pellicola, creando un legame indissolubile tra il soggetto rappresentato e il dispositivo.

E il titolo così evocativo non rimanda forse a un'Arcadia della nostra visione?

Il cinema sperimentale - lo ha teorizzato Bunuel per primo con l'incipit di *Un Chien Andalou* - ci ha insegnato un nuovo modo di guardare. Nei film di Nanni ritroviamo questo sguardo primigenio e doloroso.

Lo sguardo fugace sul mondo, spiato da una finestra, *Attraverso un Vetro Sporco*.

Lo sguardo intermittente e obliquo su un paesaggio visto dal finestrino di un treno.

Certo, c'è un abisso temporale, percettivo, ontologico, concettuale, che separa la grana del Super 8 da quella elettronica. Ma l'atteggiamento di Nanni, come quello che hanno avuto Gehr o Gianikian e Ricci-Lucchi nel passare da un medium all'altro, resta il medesimo. L'esigenza di trasfigurare la realtà per cercarne la vera essenza. Il respiro del mondo. E poi, certo, la violenza. Tutto l'immaginario di Roberto - a pensarci - ruota intorno alla violenza, intrecciata all'amore. Cos'altro è *L'Amore Vincitore*. *Conversazione con Derek Jarman* se non un violento atto d'amore? Il cinema come morte al lavoro, il corpo della pellicola che si decompone armonicamente insieme al corpo del regista, accompagnandolo verso l'ultimo stadio della vita.

Il cinema, l'amore, la morte.

E poi c'è il suono. La cultura musicale e underground di Nanni è racchiusa nel suo rapporto con Steven Brown e Tuxedomoon. La poesia di John Keats che diventa ossessione sonora, fonema replicato che scandisce le metamorfosi della materia visiva, liquida, incandescente, gassosa. Le creazioni del musicista americano confluiscono nelle trame pulsanti del cinema di Nanni, così come le immagini proiettate del filmmaker diventano elegia espansa durante i concerti della band, nella più pura tradizione del *movie drome* di Vanderbeek. Il cinema di Roberto Nanni è musicale a prescindere, ma è chiaro che sa vibrare e risuonare al ritmo dei fiati di Brown.

E' il momento della rinascita. La sagoma dell'atleta nella luce del tramonto, sdoppiato grazie ad un artigianale effetto che non sveleremo, sembra ritornare al mondo, si depura tanto dalla violenza sacra e ancestrale della natura, quanto da quella dei nuovi rituali della civiltà moderna. Il Super 8 è pronto a documentare tutto ciò, con una grazia particolare e con la sensibilità di chi sa bene che il cinema è un'arte terribilmente mortale.

Bruno Di Marino, 2009