

PORN STUDIES

CINEMA
SPERIMENTALE



Sotto: Natura (polaroid 50x60) 2007; foto grande: Filmstenoico

PAOLO GIOLI

di BRUNO DI MARINO

●●● *Quello che segue è un estratto dal secondo capitolo del volume «Hard Media. La pornografia nelle arti visive, nel cinema e sul web» di prossima pubblicazione presso Johan & Levi editore.*

Un discorso a parte merita Paolo Gioli, artista che ha usato soprattutto due medium, la fotografia e il cinema, intrecciandoli strettamente tra loro, sia sotto il profilo tematico e iconografico sia sotto il profilo dell'innovazione tecnica, tanto che in molti casi risulta difficile separare le sue opere fotografiche dai film. Nei suoi tre esperimenti filmici senza suono espressamente pornografici - *Quando la pellicola è calda* (1974), *Interlinea* (2008), *Quando i corpi si toccano* (2012) - lavora su altri procedimenti, meno «strutturali» in termini cinematografici, ma concettualmente non meno invasivi. Il problema non è tanto quello di cancellare l'oscenità estetica delle immagini, rendere artistico ciò che è invece lubrico, bensì trasfigurare visivamente la materia creando una serie di metafore collegate al cinema hard o, più in generale, all'atto sessuale (per esempio il narcisismo), ma anche al dispositivo cinematografico tout court (il fotogramma, la scansione della pellicola, la stampa a contatto).

Il titolo stesso di *Quando la pellicola è calda* è una metafora: il «caldo» è l'«hot», termine per designare un genere, che nasce dal calore del corpo. Ma è lo stesso corpo pellicolare a essere caldo sotto la luce della lampada in proiezione, come se l'atto erotico si consumasse prima di tutto all'interno della macchina che produce le visioni. In questo senso il «corpo a corpo» che vediamo sullo schermo, ottenuto per mezzo del mirror effect o di esposizioni multiple, è la manifestazione performativa di un cinema autoriflessivo, prigioniero del suo stesso circuito. Di cosa stiamo parlando? Tanto del cinema pornografico quanto di quello sperimentale, generi opposti ma, come abbiamo notato, perfettamente complementari. Poi, certo, del desiderio e dello sforzo di Gioli di sublimare con la qualità plastico-grafica quel materiale, rileggendolo con ritmi, spostamenti e tagli come cancellature e del bisogno di creare, a partire da un'immagine ripetitivamente oscena (o da un'immagine oscenamente ripetitiva), per fare in modo che le meccaniche sessuali diventino qualcosa di ludico e perturbante come per esempio il corpo con due peni, ecc.

Nella prima parte del film - scandito come spesso accade nel cinema di Gioli in capitoli caratterizzati da didascalie surreali e poetiche - il materiale di partenza sono sequenze pornografiche «trovate» prive di corpi maschili di cui l'artista si serve per costruire una sua visione erotica; le performer infatti sono donne che si autopenetrano o si penetrano vicendevolmente con fali di gomma. La sinfonia caleidoscopica che l'artista ne ricava è quella di un balletto meccanico che, in alcuni punti, diventa astrazione totale, moltiplicazione simmetrica di frammenti di corpi e indumenti. In questa mescolanza di lesbismo,



Sia i film che le fotografie di Gioli riportano al grado zero genitale dell'arte, a un immaginario anatomico dove il corpo umano esce trionfante

FILMFORUM FESTIVAL

A Udine e Gorizia, dal 12 al 21 marzo 2013 si festeggia la 20a edizione di FilmForum festival, promosso dall'Università di Udine e diretto da Leonardo Quaresima per la cura artistica di Sergio Fant: saranno nove giorni di proiezioni, incontri, convegni, workshop, pubblicazioni ed eventi intorno al cinema, dalle origini ai nuovi media. Il docufilm di Michel Gondry *The we and the I* inaugura il festival in prima italiana dopo Cannes al Cinema Visionario di Udine. E approdano sugli schermi italiani, dopo Locarno, i cinque corti degli anni Quaranta firmati da Dino Risi (mercoledì 13 marzo). «Who's what? intellectual property in the digital era» è il tema dell'edizione 2013, su cui si confronteranno esperti di tutto il mondo: prevista una tavola rotonda su media contemporanei tra pirateria e proprietà intellettuale, coordinata da Simone Arcagni e Roy Menarini. A cavallo fra cinema e arti visive la tavola rotonda dedicata all'artista indipendente Paolo Gioli, domenica 17 marzo. Fra gli ospiti del Filmforum festival anche il regista Roe Rosen, vincitore della 67a Mostra del cinema di Venezia 2010 - sezione Orizzonti, la creativa artista Rosa Barba, e un'ampia sezione dedicata ai porn studies con la cineasta inglese pornofemminista Anna Span, il regista russo Vasyil Cherepanyn e con Katrien Jacobs, autrice di *People's pornography: sex and surveillance on the chinese internet* in cui si afferma che la ricerca del piacere sessuale è collegata alle lotte per le libertà civili. Info: www.filmforumfestival.it



Fiori e farfalle nella visione pornografica

feticismo e autoerotismo il corpo femminile simula quello maschile e introduce gradualmente lo spettatore alla comparsa del fallo vero e proprio, che compare nel capitolo successivo intitolato «Elemento geometrico conteso», definizione che allude non tanto alla competizione maschio/femmina per il possesso del fallo, quanto al fatto che la performer genera un suo doppio: il risultato sono due volti e due bocche impegnate a succhiare un membro maschile dal glande bifronte. L'alterazione dei corpi si articola in un magma pulsante di bianchi, neri e grigi, in intersezioni, trasparenze, sovrapposizioni tra zone chiare (la pelle) e scure (i peli), ma soprattutto in composizioni pitto-cinetiche che ipnotizzano lo spettatore a seconda delle variazioni ritmiche, risucchiando

in una sorta di profano mantra visivo (1). L'artista sceglie di chiudere il film su immagini fisse (la fotografia, per quanto rimossa dal flusso cinetico, è sempre pronta a tornare): ma queste fotografie, ancora una volta sdoppiate, riproducono prima una donna incinta, poi un corpo visto di schiena ricoperto da pustole, infine un velo bianco. L'eros si tramuta in thanatos, l'urlo di piacere della donna che raggiunge l'orgasmo si rovescia in un grido di raccapriccio. Insomma il corpo vitalistico celebrato della scrittura pornografica si corrompe, si ammalia, incancrenisce. La degradazione non è morale ma fisica. Prima ne avevamo il sentore, ora ne abbiamo la certezza. La bollente scrittura del desiderio ha bruciato letteralmente i corpi.

Molto diverso è *Interlinea*, realizzato a distanza di quasi venticinque anni. Gioli parte da materiale pornografico a colori e, ancora una volta, lo stravolge, lavorando non sul fuori campo (come in Warhol) bensì sul fuori quadro. Mostrandoci la parte inferiore del fotogramma che precede e quella superiore del fotogramma che segue, l'artista spezza in due la rappresentazione, ottenendo uno strano effetto di allusione etimologica (il fuori scena che deriva dal termine latino ob-scenum): l'atto sessuale c'è tutto, si vede, è lì, ma è scomposto, frantumato, decostruito, dunque sabotato, decentrato, svuotato della sua carica dirompente. La censura è il frutto di un disordine strutturale e non è dettata da un ordine morale. Oltre a questo, naturalmente, Gioli lavora con le esposizioni multiple, per cui sovrappone alla sequenza fotografica con altre scene, moltiplicando e rendendo simultanei gli atti sessuali: non fa altro che trasformare in tecnica sperimentale il già citato procedimento dell'interpolazione, che consisteva nel sovrapporre durante la proiezione di un film erotico particolari pornografici espliciti, magari con un apparecchio Super 8, in modo da eludere la censura, trasformando in hard un film soft: una sorta di expanded cinema artigianale che, per l'ennesima volta, rende la scrittura audiovisiva pornografica molto affine alla pratica del cinema sperimentale. Qui, come in *Quando la pellicola è calda*, la mancanza di suono lascia al visivo il compito di farsi ritmo nella successione - ora accelerata, ora rallentata, ora congelata in stop frame - delle immagini. Del suono, anzi, rimane solo il simulacro, il segno, la traccia: la banda ottica che scorre lateralmente ai fotogrammi. Ma la caratteristica espressiva di *Interlinea* è il pulsare continuo del quadro, l'intermittenza e il lampeggiamento dei singoli frames, intervallati a fotogrammi neri o di luce sovrapposta, secondo una doppia logica pulsionale (la pulsione sessuale e la pulsazione materica della pellicola) e soprattutto scansionale. Tuttavia, dopo un paio di minuti Gioli ribalta il dispositivo e ci propone non più una scansione orizzontale, bensì verticale. Il quadro si compone così di tre porzioni, tre strisce che s'illuminano a intermittenza, tre fotogrammi spezzati in senso orizzontale che formano una composizione di volti in estasi e genitali in azione. Se in *Quando la*



pellicola è calda l'ipnosi era data dall'impasto granulare di texture speculari, qui è dato dallo sfarfallio della pellicola, dal tipico effetto della persistenza retinica nell'occhio dello spettatore.

Anche il più recente *Quando i corpi si toccano* è basato sulla frammentazione e sull'annullamento delle immagini pornografiche ed è realizzato senza usare la macchina da presa. Su un piccolo telaio, che l'artista utilizza per sviluppare i suoi film, è avvolta a spirale una striscia di pellicola 16mm vergine su cui vengono messi a contatto spezzoni di un lavoro pornografico in 35mm: in proiezione viene esasperata la triturazione delle immagini che scendono a brandelli sullo schermo inframmentate da immagini di fori di trasciammento e di colonna sonora magnetica. Naturalmente, mancando la linea di scansione, sulla pellicola non c'è nessuna separazione tra un fotogramma e l'altro e come nei due film citati in precedenza - anzi, ancora di più - le immagini vengono private del loro contenuto osceno poiché davanti ai nostri occhi - a una velocità di 24 fot./sec. - scorrono frammenti, porzioni delle inquadrature di partenza, non allineate ma anzi debordanti, accavallate, anche perché c'è un'inevitabile sproporzione tra i due formati. Ancora una volta i «corpi» cui allude il titolo sono duplici: quelli dei soggetti protagonisti della rappresentazione che copulano, ma soprattutto i corpi pellicolari che entrano in contatto.

Questa tipologia di stampa a contatto Gioli l'ha sperimentata nei ultimi decenni anche in campo fotografico, mettendo spesso al centro della rappresentazione l'elemento erotico in tutta la sua naturalezza. Nella serie di fotografie intitolata «Natura a contatto», infatti, ha impressionato organi sessuali maschili e femminili direttamente sul negativo cartaceo, traducendolo in un positivo che, a sua volta, è stato rifotografato e

La caratteristica espressiva di «Interlinea» è il pulsare continuo del quadro, l'intermittenza, il lampeggiamento dei singoli frames



ingrandito: la vulva diventa una sorta di cuore e i peli vasi capillari. L'immagine del pene maschile, invece, anch'esso ottenuto con lo stesso procedimento, ricorda una fotografia ai raggi X. Tra il 2007 e il 2010 l'artista ha intrapreso una nuova serie di polaroid 50x60, intitolata «Natura», realizzate con una camera ottica artigianale priva di otturatore. Sono tutte riproduzioni di vulve femminili tra le cui labbra è inserito un elemento floreale, petali o pistilli, quasi un'allusione al clitoride o al fallo maschile. Anche qui il riferimento è duplice e allude tanto alla natura in senso stretto (floreale) quanto alla natura sessuale della donna. Gioli interviene sul negativo polaroid tagliandolo in due parti prima di stamparlo per poi ricomporlo in fase di stampa. Questa cesura amplifica il «taglio» reale dell'organo femminile, ma è anche un elemento grafico che spezza visivamente l'immagine. Su alcune di queste immagini, inoltre, l'artista interviene dipingendo sulla parte superiore con colori acrilici una sorta di schermo pittorico, quasi a nascondere il sesso che poi però ridisegna con qualche colpo di pennello rendendo il tutto più astratto. In realtà c'è un altro straordinario film di Gioli, *Farfallio* (1993), tutto giocato

Immagine in copertina: Filmstenopeco - l'uomo senza macchina da presa (1973-1981-1989)

GERENZA

Il manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

ultravista a cura di
Silvana Silvestri

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719557
e 0668719545

email:
redazione@ilmanifesto.it
web:
http://www.ilmanifesto.it
impaginazione:
ab&c - Roma
tel. 0668308613
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria di pubblicità:
Poster Pubblicità s.r.l.

sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-pr.it

sede Milano
viale Gran Sasso 2
20131 Milano
tel. 02 4953339.2.3.4
fax 02 49533395

tariffe in euro delle
inserzioni pubblicitarie:
Pagina
30.450,00 (320 x 455)
Mezza pagina
16.800,00 (319 x 198)
Colonna
11.085,00 (104 x 452)

Piede di pagina
7.058,00 (320 x 85)
Quadrato
2.578,00 (104 x 85)
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
4.100,00 (65 x 88)
IV copertina
46.437,00 (320 x 455)

stampa:
LITOSUD Srl
via Carlo Pesenti 130,
Roma
LITOSUD Srl
via Aldo Moro 4 20060
Pessano con Barnago (Mi)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

SEGUE A PAGINA 4



Foto grande (e accanto): *Quando i corpi si toccano*, 2012;
foto piccola: *Natura* (polaroid 50X60
ocralico) 2009; foto media: *Filmstenopeco*



PAOLO GIOLI

Foto grande: *Quando i corpi si toccano*, 2012. Foto piccola: *Natura (polaroid 50X60 trasferita su carta da disegno acrilico)*, 2010

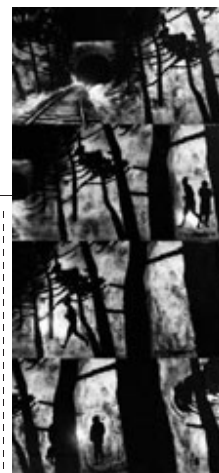


SEGUE DA PAGINA 3

sull'associazione tra natura e sessualità, binomio ancora una volta collegato inevitabilmente al dispositivo filmico stesso: il titolo rimanda infatti al cosiddetto sfarfallio della pellicola, ovvero all'effetto di lampeggiamento (flicker) tipico del cinema sperimentale strutturale dato dalla rapida successione dei frames. In questo caso specifico l'artista mette in scena un calembour visivo poiché filma in bianco e nero decine e decine di farfalle tratte da libri facendole pulsare al ritmo della scansione fotogrammatica, esaltando la loro varietà decorativa ma soprattutto associando il loro corpo all'organo sessuale della donna, attraverso esposizioni multiple o montando in alternanza – a volte quasi subliminale – frammenti di fellatio, penetrazioni e masturbazioni clitoridee riprese da uno schermo televisivo. La violenta bellezza organica delle farfalle quindi si mescola (e quasi si impasta) con la matericità dell'emulsione pellicolare-pornografica. Ancora una volta, come nelle immagini di «*Naturae*», umano, vegetale e/o animale si fondono secondo una prospettiva ctonia e ancestrale, per citare nuovamente le parole di Paglia, dove l'elemento pornografico, pur nella sua rappresentazione codificata di opera hardcore, ritorna a uno stato naturale.

In un suo saggio sulla serie fotografica «*Naturae*» Fragapane (2) mette curiosamente a confronto Gioli con Bellmer, per il fatto che entrambi costruiscono «prima mentalmente, poi attraverso gli strumenti della fotografia e dell'arte (una cosa in funzione dell'altra) un'immagine bifronte, polimorfa della potenza creatrice dell'occhio e dell'eros». Il fiore, elemento ricorrente di queste fotografie di Gioli, secondo lo studioso rappresenta «un innesto concettuale che si insinua tra il visibile e l'erotico, tra lo sguardo e il desiderio, sovrapponendoli come in un anagramma o una tautologia». Ma è importante sottolineare come secondo l'artista l'inserimento organico all'interno della vulva non rimanda a qualche «penetrazione mancata», ma è piuttosto «una ricerca di purezza dello sguardo sul corpo umano in tutte le sue parti erogene». L'erogeno è ovunque, nella vulva così come nell'iride dell'occhio. In questa equiparazione tra sguardo e sesso, in questo «rapporto circolare tra pulsione scopica e pulsione sessuale», prosegue Fragapane, è racchiusa in fondo tutta l'opera – fotografica, filmica, pittorica – dell'artista rodigino, fondato su un'estetica in cui ogni rappresentazione, a cominciare da quella erotica, è sempre strettamente legata alla creazione di uno specifico dispositivo, oltre che all'atto di guardare (3).

Tanto i film quanto le fotografie di Gioli ci riportano al grado zero genitale dell'arte, a un



immaginario anatomico dove il corpo esce trionfante. Un corpo «glorioso» non nel senso cristiano del valore che acquisterà dopo la resurrezione della carne, ma di un corpo glorificato, rigenerato e purificato dalla e nella luce, ridotto a pura icona al di là del bene e del male, del peccato e della redenzione.

NOTE

1 «Erotismo come musica» era il titolo di un articolo di Callisto Cosulich apparso nel 1974 su *Paese Sera*, in cui il critico commentava questo film in occasione di una presentazione al Filmstudio 70 di Roma. E, paradossalmente, caratteristica non irrilevante di questo e altri film di Gioli è quella di non essere sonori. L'artista nega quindi allo spettatore oltre al «piacere del suono» anche il «suono del piacere». È pur vero, comunque, che anche altri filmmaker-artisti che, dall'avanguardia in poi, hanno basato i loro film astratti sul ritmo, hanno dovuto fare a meno della musica (o rinunciato volontariamente ad essa): Richter, Veronesi, Brakhage.

2 Le citazioni sono tratte da FRAGAPANE, Giacomo Daniele, *Su Gioli e la natura della fotografia*, in FRAGAPANE, Giacomo Daniele (a cura di), Paolo Gioli, *Naturae*, catalogo della mostra Studio Orizzonte Roma, Editrice Quinlan, Bologna 2011, p. 34. La dichiarazione di Gioli – raccolta dall'autore in una conversazione privata – è riportata nella medesima pagina.

3 Si evince chiaramente da un altro film di Gioli, *L'operatore perforato* (1979), opera di found-footage basata su vecchi spezzoni di pellicola *pathè-baby* (formato delle origini caratterizzato dalla perforazione al centro anziché da quella ai lati), in cui, nell'ultima parte, il filmmaker crea una serie di associazione sul modulo circolare, tra perforazione del fotogramma (in realtà rettangolare più che a forma di cerchio), l'occhio (ovvero lo sguardo) e, a un certo punto, un orifizio: nella realtà si tratta di una bocca anche se, filmata in dettaglio, sembrerebbe uno sfinter. Al di là della classica ambiguità corporea che abbiamo già riscontrato in altri cineasti, a Gioli qui interessa l'equiparazione tra sguardo umano, dispositivo meccanico e dispositivo sessuale, secondo una personale estetica – evidente per esempio nel lungo lavoro filmico e fotografico sul foro stenopeico – dove è il corpo stesso dell'artista a farsi macchina da presa, il pugno di una mano e quindi perfino l'orifizio anale, in teoria (e anche in pratica) possono trasformarsi in fori stenopeici organici per realizzare immagini senza apparecchio di riproduzione cine-fotografica.