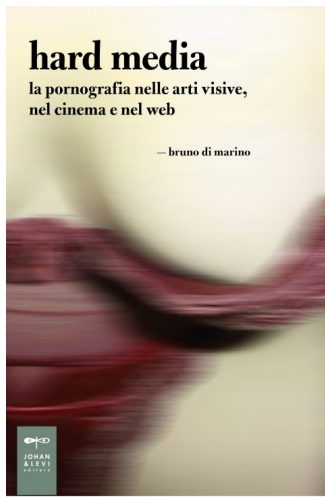


Chris Cunningham, *Flex*, 2000

La riflessione sulla pornografia come strumento di contestazione anche politica ha spinto dagli Anni Novanta in poi molte artiste – soprattutto statunitensi – che adoperavano il medium video a utilizzare nei loro lavori peni e vagine: un tipo di operazione da leggere il più delle volte in chiave di provocazione femminista e di presa di posizione anticensoria. Rispetto alle pionieristiche performance “analogiche” degli Anni Sessanta e Settanta, l’evoluzione tecnologica e il coevo passaggio dall’hardcore in pellicola fruibile nelle sale a quello video-casalingo segna una radicale trasformazione nel linguaggio di queste opere. Esse possono essere

monocanale – cioè visibili su un solo schermo – o decisamente più installative, andando quindi a rafforzare, pur attraverso l’esibizione di immagini oscene, quel versante fortemente psicoanalitico della videoarte incentrato sul tema dell’identità, questione centrale nella produzione artistica femminile. L’elemento osceno – quasi sempre derivante da un prelievo (e quindi frutto di un’operazione di *found-footage*) – ha spesso la funzione di smascherare un’ipocrisia perbenista, come avviene per esempio nel video *We* (1990) di **Shelly Silver**, basato su uno schermo diviso in due parti, a sinistra il viavai della gente per strada, a destra il dettaglio di una masturbazione maschile e in basso un testo di Thomas Bernhard che scorre in sovrapposizione: l’intento è evidentemente un parallelo tra il pubblico e il privato, la superficie delle cose e la parte più intima che prorompe senza mezzi termini di fronte allo spettatore per risvegliare la sua coscienza. Più giocoso e ironico è *Pikelporno* (1992), videotape dell’artista svizzera **Pipilotti Rist**. Qui la camera esplora a distanza ravvicinata l’epidermide di un corpo maschile e di uno femminile congiunti nell’amplesso. L’estetica della post-produzione elettronica (*luma key* e *chroma key*) che consente l’intarsio di figure in primo piano e sfondi, la loro totale compenetrazione come fossero tessere di un mosaico, unita a una continua e rapida frammentazione dei movimenti, permette all’artista di mettere in scena una coloratissima *porno-elettronica* dove i corpi finiscono con lo smaterializzarsi all’infinito. Sono solo due esempi di una numerosa casistica che vede in gioco una contaminazione di linguaggi: da una parte il porno di consumo, che nel frattempo è divenuto sempre più chic e glamour, dall’altra l’immaginario della sperimentazione elettronica, con i suoi effetti di impaginazione grafica e di post-produzione.

Naturalmente non sono solo le donne ad avvalersi della pornografia. Anche nell’opera dell’inglese **John Maybury**, spesso connotata da elementi omosessuali, l’estetica hardcore viene esaltata da un uso volutamente smodato e ai limiti del kitsch dei trucchi video. In questo senso è davvero insuperabile il suo *Maledicta Electronica* (1996) dove compare la famosa sequenza con l’immagine di una mano che accarezza un membro maschile, moltiplicata in una decina di finestre in modo da costituire uno sfondo elettronico, mentre in primo piano un ragazzo lustra la scarpa di un uomo fuori campo, allegoria della masturbazione reale che avviene alle sue spalle. In Italia gli artisti che lavorano con il video hanno



Bruno Di Marino – *Hard Media. La pornografia nelle arti visive, nel cinema e nel web*

meno coraggio, fatta eccezione per la coppia (professionale e affettiva) composta da **Monica Cuoghi e Claudio Corsello**. Nel video *Gran segone* (1996) i due si riprendono mentre praticano sesso orale. Sgranatura, dilatazione temporale, manipolazione del colore e ripetizione all'infinito del fotogramma (pensato principalmente come installazione video) estremizzano ancora di più il discorso sulla serializzazione dell'immagine pornografica di cui parlavamo prima, facendone un vero e proprio loop visivo sia concettualmente, sia tecnicamente. L'aspetto più interessante, però, è che a mettersi in gioco sono gli stessi autori, adottando la medesima logica amatoriale dei filmini porno casalinghi. In occasione di una mostra collettiva nella galleria londinese di Anthony d'Offay, **Chris Cunningham** – uno degli autori di punta nel campo dei video musicali – ha

realizzato il suo primo video extramusicale *Flex* (2000) chiedendo al musicista **Richard Davis James** – in arte **Aphex Twin**, per il quale aveva realizzato clip musicali come *Came to Daddy* – di collaborare alla colonna sonora. I corpi nudi di un uomo e di una donna si affrontano in una sorta di combattimento coreografico, a tratti molto violento, avvolti in uno straordinario chiaroscuro. Il video è praticamente in bianco e nero, l'unico colore che spicca è il rosso del sangue, mentre il nero domina scandendo le sequenze con lunghe pause. Per lo straniamento temporale (immagini prima decelerate, poi accelerate) *Flex* ricorda molto *Only You*, video musicale diretto da Cunningham per i **Portishead**; tuttavia, non essendo condizionato da alcuna casa discografica, stavolta l'artista ha potuto spingersi fino alla pornografia. Anche se rapidissimi, infatti, ci sono inserti che raffigurano una penetrazione e una bellissima composizione orgiastica con corpi femminili e maschili. Con lo sdoganamento alla Biennale di Venezia del 2001, dove Cunningham viene invitato ed espone sia *Flex* sia il video *All is Full of Love* (1999) girato per Björk, il video musicale riceve la sua consacrazione definitiva nel circuito delle arti visive, apprezzato come forma espressiva – se non sperimentale – senz'altro innovativa. Tuttavia, proprio per la loro capillare diffusione sui canali televisivi durante le diverse fasce della giornata e per il target giovanile, i video musicali sono sottoposti a una rigida censura (a cominciare da Mtv) e autocensura (da parte delle case discografiche). Naturalmente l'erotismo fin dagli Anni Ottanta ha fatto più volte capolino in questo genere, per esempio grazie alle trasgressioni pianificate a tavolino di **Madonna**, finalizzate soprattutto a costruire un personaggio *maudit*, perverso e blasfemo, cosa che **Lady Gaga** sta cercando disperatamente di replicare, anche lei inserendo nei suoi video scene softcore, comunque prive di un'autentica forza trasgressiva. Più difficile, invece, è vedere nei video pornografia vera, a meno che non si tratti di esperimenti da relegare in fasce televisive notturne o veicolati su canali alternativi come il web. In alcuni casi sono nate versioni parallele, clandestine o non ufficiali di video musicali. Nel 2004, il regista francese **Gaspar Noé** – autore di *Irreversible*, film poco riuscito che all'epoca fece discutere per la sua struttura narrativa *à rebours* – gira *Protège-moi* per la band franco-inglese dei **Placebo**. Con un unico piano sequenza in slow motion (che non può non ricordare la soggettiva nella sequenza dell'orgia di *Eyes Wide Shut* di Kubrick), la macchina da presa di Noé si insinua nei meandri di un club privé, illuminato da un rosso elettrico e soffuso, seguendo due ragazze seminude: intorno a loro una fanciulla si dimena su un tavolo, altre due praticano una (autentica) *fellatio* a due uomini. Alla fine una delle due giovani comincia a leccare la vulva dell'altra. L'atmosfera creata dal regista francese è decisamente erotica, amplificata da un sapiente uso della luce: per esempio alcuni schermi piatti senza immagini che lampeggiano a intermittenza. Ben più esplicito nel presentare scene di sesso, secondo i canoni dell'*all sex* statunitense, è un video di **Snoop Dogg**, una delle star dell'hip hop. La location di *Sexual Eruption* (2007) è uno dei soliti villoni sfarzosi e cafonici di Los Angeles, con colonnati classici e immensi saloni dove sculettanti pornstar sia bianche sia nere si

dimenano alla corte del musicista afroamericano e dei suoi collaboratori; dopo una iniziale coreografia softcore si passa a sequenze decisamente hardcore, con azioni di gruppo scandite da un rapido montaggio. Testimone di tutto ciò è lo stesso Snoop Dogg, anche se non compare mai nelle inquadrature “ginecologiche”, che però sono girate nello stesso spazio e con le medesime performer (o almeno così parrebbe). La logica di un’operazione come *Sexual Eruption* – diretto da **Melina e Steven Johnson** – è molto chiara: basta con l’ipocrisia del mostro-non-mostro e del vedo-non-vedo, dal momento che la maggior parte dei video di musica afro e hip hop è incentrata su rapper che eseguono il brano in playback dentro gli abitacoli di limousine, ai bordi di piscine o in interni extralusso, contornati da splendide ragazze dai bikini quasi inesistenti, che di fatto mimano con i loro movimenti atti sessuali. Tanto vale andare oltre, senza falsi pudori, e mettere in scena accanto alla pantomima (e quindi alla copia) anche la rappresentazione nuda e cruda (ovvero l’originale), che resta poi il modello di partenza, edulcorato e depurato, per la costruzione dell’immaginario edonistico e fortemente machista alla base di questo genere musicale. A sfidare la censura è anche *Pussy* (2009), realizzato da **Jonas Åkerlund** – uno dei più richiesti registi del settore, nonché collaboratore di Madonna – per i **Rammstein**, gruppo metal tedesco particolarmente votato allo scandalo e alla provocazione. Nel video i vari componenti della band, mediante titoli di testa, ci vengono presentati con il loro nome e il rispettivo ruolo, alle prese con una situazione da film a luci rosse. Inizialmente, per quanto spinte, le sequenze ci mostrano solo scene di nudo, ciascuna caratterizzata da una perversione (*bondage*, *sadomaso*), ma verso la fine, come in un crescendo, il montaggio si fa sempre più incalzante e Åkerlund mostra tutti i musicisti con il fallo eretto (non si capisce se vero o finto) impegnati in penetrazioni con diverse donne, fino alla classica eiaculazione conclusiva sulla schiena di una performer. Di *Pussy* circola una versione censurata con le sfocature nei momenti hard, ma sui siti porno è possibile vederlo nella sua interezza. *Pussy* è l’ennesimo tassello della videografia dei Rammstein che rivisita generi cinematografici: basti pensare a *Sonne* (2002), di **Jörn Heitmann**, parodia semierotica di *Biancaneve e i sette nani*; oppure, per citare altri video altrettanto provocatori ma visivamente sperimentali del gruppo tedesco, *Mein Teil* (2004) di **Zoran Bihac**, o *Mann gegen Mann* (2006), sempre di Åkerlund, dove l’oscenità pur non arrivando alla pornografia la mima, utilizzando quindi, come spesso accade, il registro della parodia. Ecco qualche altro esempio: *Ooh Yeah!* (2008), il video dell’omonimo brano di **Moby**, fa il verso ai film porno Anni Settanta a partire dai titoli di testa; in realtà non mostra nulla di peccaminoso, ma è tutto giocato sul fuori campo – *Blow Job* di Warhol *docet* – con colori e scenografie molto pop che fanno da sfondo a divi hard e a fanciulle gaudenti, ammiccanti o sorprese (probabilmente dalle dimensioni falliche dei partner). Esilarante il finale con una *fellatio* che si rivela in realtà uno spuntino a base di pizza consumato da due ragazze oltre il bordo dell’inquadratura. L’autore è il torinese **Matteo Bernardini** (che vive a Londra), vincitore di un concorso indetto dallo stesso Moby per giovani videomaker. Un altro italiano, **Valerio Millefoglie**, è sia il musicista sia il regista di un altro interessante esperimento, stavolta di *found-footage*, *VM18* (2011). Il video mescola sequenze prese da film pornografici prodotti della nota società Showtime, diretti da **Silvio Bandinelli** e da **Andy Casanova**, due dei registi di punta dell’hard italiano, a divertenti scene di playback in cui Millefoglie interagisce con presunti pornodivi in situazioni quotidiane (alla cassa di un cinema, su una panchina, tra gli scaffali di un supermarket). Anche in questo caso non c’è nessuna immagine davvero oscena, ma solo quei momenti narrativi che preludono all’atto sessuale. Il gioco, insomma, è ancora una volta quello di svuotare di senso l’immaginario a luci rosse, di sabotarlo fino alla parodia. Il ventaglio delle possibili contaminazioni tra l’immaginario della musica pop e quello del video porno è, dunque, molto ampio, e va dal mimetismo di Snoop Dogg al *décadra*ge concettuale di Millefoglie. L’ultima

frontiera da abbattere rimane quindi solo una: l'esibizione diretta della popstar, per il momento non direttamente coinvolta nell'azione sessuale, ma appena lambita, se si eccettuano le performance comunque simulate di Madonna, Lady Gaga e compagne.

Bruno Di Marino

Bruno Di Marino – Hard Media. La pornografia nelle arti visive, nel cinema e nel web Johan & Levi, Milano 2013 Pagg. 184, € 20 ISBN 9788860100931 www.johanandlevi.com

leggi anche



Brain Drain. Parola a Enrica Camporesi



Tra Arte e Esperienza, Capitolo V – ...



LaChapelle e la sfida della maturità



Anarchico e gentiluomo