



incontri cinematografici alla biennale

simonetta fadda

Non c'è suono, l'immagine è in bianco e nero. C'è un bancomat e davanti al bancomat, un uomo con le mani appoggiate sulla macchina, ma non sta prelevando dei soldi. Sta *saltando*. Si agita restando in equilibrio nel vuoto, senza mai cadere. Le sue gambe si muovono come se stesse nuotando, in una sfida alla legge di gravità. L'immagine procede a scatti, il montaggio è volutamente impreciso. L'azione dura realmente pochi secondi, ma il ritmo del (falso) loop è ipnotico. Il corpo dell'uomo continua a oscillare e vorremmo vederlo cadere una buona volta, tornare alla verticalità conquistata agli inizi della nostra evoluzione come specie. Niente. A un certo punto, il nero ci coglie di sorpresa. L'immagine si è interrotta prima che la magia del "salto col bancomat" si dileguasse. Questo è *Draw* (2013) di Samson Kambalu, esposto con un'altra quindicina di brevissimi video alla Biennale di Venezia. Tutti rigorosamente muti e in bianco e nero, i video sono proiettati contemporaneamente sulle quattro pareti ad altezze variabili. Una collezione di piccole cartoline animate di azioni semplici e ripetute, quasi tutte ai limiti dell'assurdo. L'artista è sempre il protagonista e ogni volta il suo abbigliamento è perfettamente adatto sia a illustrare l'azione mostrata, sia a evocare un'atmosfera da archeologia del cinema, stile vedute Lumière, sottolineata anche dal bianco e nero e dal ritmo dei tagli, oltre ai vari interventi di postproduzione per sporcare l'immagine. Questo, per Kambalu che l'ha inventato, è il Nyau Cinema: "Il Nyau Cinema riguarda quei sommi momenti di poesia che durano solo pochi secondi"¹. Per me, invece, questo insieme di video-performance è piuttosto un caso felice di messa in opera della consistenza del *cinematico*² e dei suoi

condizionamenti socio-visivi. Il cinematico compone l'ambiente d'immagini di matrice cinematografica in cui siamo immersi, ma non interessa solo il film e la nostra esperienza del film. Al contrario, contribuisce a un livello profondo alla formazione della nostra soggettività, perché rappresenta il regime visivo con cui ci confrontiamo regolarmente in modo più, o meno, consapevole. Fa talmente parte della nostra cultura, da aver trasformato il modo in cui guardiamo alle cose e alle persone come ci mostra quest'opera di Kambalu, in cui ogni video rivela aspetti paradossali di un qualcosa, grazie all'intervento burlesco dell'artista per farlo funzionare come immagine in movimento e renderlo, così, desiderabile da guardare. Nel regime cinematico, infatti, solo la possibilità di scoprire oggetti e persone come immagini inquadrata da un obiettivo, riesce a farceli vedere davvero. Solo l'occhio dell'obiettivo riesce a cogliere nelle cose le tracce delle relazioni sociali, psicologiche, persino erotiche, che legano le persone agli oggetti e alle altre persone, riuscendo contemporaneamente ad ammantarle di un velo affascinante che le strappa al tempo e alla dura realtà. Attraverso l'obiettivo, oggetti e persone si presentano sotto una nuova luce, si caricano dei nostri desideri, si modellano secondo le nostre proiezioni inconscie. Sullo schermo, persone e cose perdono la loro pesantezza materiale, quella che evoca la fatica di vivere o il lavoro, e acquistano un carattere feticistico, magico, incantato. Kambalu, però, amplifica ironicamente la capacità dell'obiettivo di esaltare il feticismo che avvince il nostro rapporto con gli oggetti e con le altre persone, e crea dei paradossi che mettono in gioco proprio la "proprietà feticistica" cinematografica, arrivando quasi senza accorgersene a rovesciarne gli effetti. L'artista, all'interno di questi video è parte della scena esattamente come lo sono le cose con cui egli entra in relazione, è un oggetto fra gli oggetti³, mes-

grafica (sia realizzate fotograficamente, sia digitali) nello spazio sociale contemporaneo.

[3] Così recita l'Open Call per un Nyau Cinema partecipativo, lanciata da Kambalu nel 2013: "Making film becomes a way of escaping the limitations and conventions of everyday life, where *the self is playfully re-*

SAMSON KAMBALU
SANGUINETTI BREAKOUT
AREA, 2015
 DOCUMENTI DETOURNATI DI
 SANGUINETTI, FOTOGRAFIE,
 MOBILIO PER AREA DI PAUSA,
 UNA VETRINA E UN MURALE DI
 UNA LETTERA DI BIL BROWN A
 SANGUINETTI
 56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
 D'ARTE - LA BIENNALE
 DI VENEZIA, ALL THE WORLD'S
 FUTURES
 PHOTO BY ALESSANDRA
 CHEMOLLO
 COURTESY: LA BIENNALE DI
 VENEZIA

[1] "Nyau Cinema is about sovereign moments, poetic moments that just last a few seconds" intervista a S. Kambalu, <http://atpdiary.com/samson-kambalu-biennale/>

[2] In inglese "cinematic" è un aggettivo usato per definire tutto ciò che riguarda in generale il cinema, o il film, e si differenzia dal più specifico "cinematographic", che si riferisce invece al fare cinema (le tecniche, gli stili di regia, le scelte fotografiche). Io utilizzo "cinematico" in un senso ancora più ampio, come sostantivo che descrive il regime visivo che governa l'ambiente percettivo e culturale creato dalle immagini di matrice cinemato-



so in funzione come immagine dall'obiettivo e dal suo linguaggio. In altri termini, l'artista si auto-reifica per apparire per pochi secondi come ingranaggio di una situazione che esiste solo come immagine animata. Le situazioni prodotte sono decisamente gratuite, ma per assurdo acquistano senso proprio perché sono messe in posa. Il senso così conquistato, tuttavia, è il senso specifico dell'obiettivo, che esalta in modo feticistico persone e cose, *personificando* gli oggetti e *cosificando* le persone. Nel nonsense di queste gag, però, questo feticismo delle immagini in movimento, basato sulla convertibilità assoluta di persone e cose, è reso esplicito grazie al chiaro riferimento alla *slapstick comedy*, il genere imperniato proprio sull'inedito rapporto tra uomini e cose, inaugurato dal cinematografo. Sornionamente, infatti, Kambalu dà vita a delle pseudo-comiche che ammiccano alla nostalgia cinefila diffusa oggi nell'arte e mette

conceived as part of a larger scheme of things" (corsivo mio) <https://vimeo.com/133425737>

in scena squarci di un mondo contemporaneo che appare antico, come pervaso da una patina del tempo che fu. La ripetizione dei falsi loop, in cui emergono sottili differenze e impercettibili cesure, cattura il nostro sguardo, ci costringe a fermarci e ci trascina, nostro malgrado, in un'enigmatica esperienza spirituale. La voluta approssimazione del montaggio ci porta a notare le emozioni discordanti che questo provoca in noi e a pesare le nostre aspettative visive davanti alle immagini in movimento. Ci sentiamo traditi dalla disobbedienza esplicita di Kambalu alle regole classiche, ma contemporaneamente abbiamo la sensazione di vedere qualcosa di *più autentico* proprio perché il montaggio non obbedisce ai canoni. Come avveniva nel pre-cinema e nel cinematografo ai primi passi, quando quelle regole non erano ancora state inventate e le immagini create dal medium erano ancora "spontanee", ogni volta una sorpresa anche per chi le realizzava. L'esibizione di questa *ingenuità mediale* è manifesta, ma la distanza ironica che ci impone ci porta da un'altra par-

SAMSON KAMBALU
NYAU CINEMA (TITOLO PROVVISORIO), 2012-2015.
 INSTALLAZIONE VIDEO, COLORE E B/N, MUTO
 DIMENSIONI VARIABILI.
 56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE - LA BIENNALE DI VENEZIA, ALL THE WORLD'S FUTURES
 PHOTO BY ALESSANDRA CHEMOLLO
 COURTESY: LA BIENNALE DI VENEZIA

te rispetto a ciò che vediamo, mettendoci di fronte alla nostra evoluzione nel rapporto coi media. Grazie al feticismo ostentato di queste immagini, la dipendenza emotiva che ci lega ai feticci visivi del regime cinematografico si fa percepibile e siamo portati a misurarla, ora che abbiamo definitivamente perso l'innocenza visiva davanti alle immagini generate da un obiettivo. Continuiamo a guardare le medesime azioni ripetersi, pensiamo di avere capito, ma è difficile staccare gli occhi. Nella simulazione evidente dell'anarchia linguistica delle origini del cinematografo, l'illusione di realtà coesiste con il fascino dell'artificio. Qualcosa ci sconcerta. A un certo punto, scopriamo che ciò che davvero cattura la nostra attenzione sui diversi schermi di *Nyau Cinema*, in definitiva non è altro che il nostro stesso sguardo colonizzato dal regime cinematografico. Impercettibilmente, nei nostri pensieri s'insinua un dubbio leggermente fastidioso relativo alla

qualità della nostra esperienza visiva ordinaria, quando non abbiamo l'ausilio di un obiettivo capace di enfatizzarla... ■

SAMSON KAMBALU
THE LAST JUDGEMENT, 2015
 400 PALLONI DA FOOTBALL,
 RICOPERTI CON PAGINE DELLA
 BIBBIA
 PERFORMANCE
 56. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
 D'ARTE - LA BIENNALE
 DI VENEZIA, ALL THE WORLD'S
 FUTURES
 PHOTO BY ISABELLA BALENA
 COURTESY: LA BIENNALE DI
 VENEZIA

[SIMONETTA FADDA È DOCENTE ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA E ALLA SCUOLA CIVICA DI CINEMA E TELEVISIONE (MILANO) E TRADUTTRICE. HA PUBBLICATO UNO STUDIO SULL'ARCHEOLOGIA DEL VIDEO, *DEFINIZIONE ZERO: ORIGINI DELLA VIDEOARTE FRA POLITICA E COMUNICAZIONE* (COSTA&NOLAN, MILANO 1999). I SUOI VIDEO SONO ESPOSTI IN ITALIA E ALL'ESTERO (MAMBO, BOLOGNA; F.R.A.C. CORSE E MAN, NUORO; CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, PARIGI; MUSEO DI VILLA CROCE, GENOVA; MACHMIT MUSEUM, BERLINO; NORDISKA MUSEET, STOCOLMA.)

