

NOMADICA at LABA 2021

<https://lab.nomadica.eu/laba2021/>

Dal programma di Tommaso Isabella

William E. Jones – Cruising the Public Domain**DISCREPANCY (A NEW ALL AROUND LEAP FORWARD SITUATION IS EMERGING)**
video, color, sound, 9' 36", 2009

Traduzione italiana del film a cura di Tommaso Isabella

Dalla sinossi di *DISCREPANCY*:

La colonna sonora di *Discrepancy*, letta dalla voce sintetica “Alex”, è adattata dal film *Traité de bave et d'éternité* (1951) di Isidore Isou, manifesto del “cinema discrepante”, il cui principio fondamentale è il trascurare l'immagine a favore della recitazione di un testo scritto. Non si tenta di illustrare il testo. La relazione tra suono e immagine può – o meglio dovrebbe – essere il più possibile arbitraria e opaca. Inoltre, le immagini sono spesso “cesellate”, ossia graffiate, sporcate, imbrattate con inchiostro e sfigurate fino a risultare irricognoscibili. Isou si dedicò a un perverso iconoclasmo entro un medium che era principalmente inteso come visivo. Nel manifesto sostiene di fare violenza all'immagine per rinnovare il medium filmico. Afferma anche che “ogni scrittore può fare un film senza spendere un soldo.”

DISCREPANCY [DISCREPANZA]

Credo che il cinema sia troppo ricco: è obeso, ha raggiunto il suo limite, il suo massimo. Nel momento in cui tenterà di espandersi ulteriormente, esploderà. Preso dalla sua congestione questo grasso porco scoppierà in mille pezzi. Annuncio la distruzione del cinema: il primo apocalittico segno di disgiunzione, la lacerazione di questo organismo rigonfio noto come film.

I film di oggi hanno qualcosa di compiuto e perfetto. Ciò risulta dall'armonia tra gli elementi della composizione, la classica coesione tra le unità costituenti del film.

Per conquistare bisogna dividere. Dobbiamo strappare le due ali del cinema: il suono e l'immagine.

Dobbiamo infrangere l'associazione naturale che ha stabilito la corrispondenza tra discorso e visione. Il commento spontaneo generato dalla fotografia. Mentre finora il discorso è stato solo un commento all'immagine, d'ora in poi l'immagine dovrà essere un semplice complemento, necessario o superfluo, al suono.

Analizzate la composizione di un qualsiasi film: vedrete che l'effetto di una successione di immagini è che il dialogo serve a illuminare i gesti del protagonista. Di recente guardavo una sceneggiatura: proprio come le vecchie didascalie che interrompevano i film muti, il dialogo isolato non aveva senso. D'ora in poi voglio che il dialogo abbia una superficie precisa e rigorosa a scapito dell'immagine. Voglio distruggere l'immagine con la parola, fare l'opposto di quanto è stato fatto, l'opposto di quel che si crede sia il cinema. Chi ha mai detto che al cinema, il cui senso è il movimento, questo movimento debba essere quello dell'immagine e non quello della parola?

La fotografia è troppo banale. Tutte le combinazioni di angolazioni, luci, ombre, sovrimpressioni, dimostrano che bisogna andare oltre, oltre l'immagine, e attaccare la pellicola. Prima di tutto bisogna corrompere la fotografia. Il fatto che la fotografia sia passata dall'originaria precisione dei suoi effetti, dalla fotografia copiata dalla realtà, come si dice, alla fotografia artistica, dalla sua realtà a un'irrealtà mostruosa, dalla chiarezza all'oscurità, dimostra l'incessante avvilito della fotografia, che viene dunque sopraffatta dalla sua inutilità.

Quando ti trastulli con qualcosa nella speranza di trovare qualcos'altro, estrai il suo fascino segreto, ma nel frattempo la uccidi. Pensate al Marchese de Sade, il divin marchese conobbe così tante donne che nella sua ricerca dell'ignoto raggiunse quella speciale forma d'amore nota come perversione: più la donna era brutta, sdentata, disgustosa, più lo eccitava e soddisfaceva il suo desiderio. Similmente, il cinema ha raggiunto lo stadio che la pittura ha trovato con gli Impressionisti e i Cubisti: più il soggetto è corrotto e perverso, più sarà bello. Più la pellicola è maculata, incancrenita, infetta, più preziosa sarà per il cineasta.

Che la gente esca dal cinema col mal di testa! Ci sono così tanti film da cui si esce così stupidi come vi si era entrati. Preferisco darvi un'emigrania piuttosto che non darvi alcunché.

Ma nella confusione della visione, la voce dovrà essere coerente. Lo spettatore dovrà emergere accecato, con le orecchie dilaniate dalla disgiunzione tra parola e immagine. La frattura tra la parola e l'immagine formerà quel che chiamo Cinema Discrepante.

Lancio il manifesto del Cinema Discrepante. Invoco una pellicola intenzionalmente lacerata, una pellicola cesellata! Chi odierà i miei film saranno soprattutto gli artigiani del cinema, coloro per cui il cinema non è mai stata un'arte creativa, ma un'industria organizzata sulla difesa della produzione corrente.

Il cinema ha già i suoi capolavori: non possiamo fare altro che masticare questi capolavori, digerirli e

vomitarli. Solo vomitando questi capolavori possiamo ottenere un'espressione originale, solo sputandoli fuori abbiamo l'opportunità di creare un cinema che sia nostro.

La fotografia del cinema deve dunque entrare nella sua fase malvagia. Spesso ho pensato con ammirazione al culmine di raffinatezza raggiunto dal Marchese de Sade quando mangiava le feci delle sue amanti, adorando i loro escrementi più di loro. O il cinema si nutrirà degli escrementi della sua fotografia oppure si irrigidirà nella pompa accademica che chiamiamo Hollywood.

Dal punto di vista della fotografia, manderò a puttane la pellicola, prenderò vecchi spezzoni e li graffierò, li artiglierò facendo apparire bellezze sconosciute. Voglio fare un film che fa male agli occhi, proprio come alle proiezioni delle copie molto invecchiate, tagliuzzate e sfilacciate, quando vedi i numeri che lampeggiano sullo schermo. Ho sempre amato i numeri lampeggianti all'inizio dei rulli. Se quello che sto facendo si chiama già cinema, allora non vale niente, perché esiste già. Ma il valore dei miei atti dipende dal fatto che quel che sto facendo non è cinema ora, me d'ora in avanti, grazie a me, diventerà cinema.

Forse altri hanno usato spezzoni d'archivio per fare film, ma li hanno uniti in un insieme coerente, hanno organizzato il materiale secondo un montaggio logico. Io, per la prima volta, mi abbandonerò al materiale proprio come Dostoevskij si abbandonò alla propria decadenza.

Il cinema ha finora prodotto tutti i suoi possibili capolavori. Non possiamo fare niente di meglio se non attraverso la nostra conoscenza parassitaria di questi capolavori, attraverso la loro scissione... per mostrare che li comprendiamo. I creatori che ci precedono avevano davanti a loro uno spazio vuoto in cui muoversi. Per questo sono stati in grado di scegliere l'epica, l'azione cinematografica. Ma noi, gli epigoni, noi che siamo arrivati tardi, non possiamo che lavorare con la memoria storica di questa azione cinematografica, la critica o l'apologia di azioni precedenti. I nostri film possono essere solo meri commenti, consapevoli o meno, sui film del passato. Forse la storia che racconto in un film sarà banale, ma domani altri potranno raccontare una storia qualsiasi impiegando il mio metodo del cinema discrepante. Qualsiasi scrittore sarà in grado di fare un film senza spendere un soldo.

Diranno che non mi è costato molto fare questo film, ma ci sono voluti anni per pensare di usare la pellicola così casualmente. Penso che il mio film contribuirà al medium sotto ogni aspetto. Primo, una nuova tecnica dell'immagine, la fotografia cesellata e degradata. Secondo, una tecnica di sceneggiatura originale, dove la parola spiega l'invisibile. Terzo, un montaggio originale discrepante. E infine un approccio inedito, un'anti-estetica del cinema.