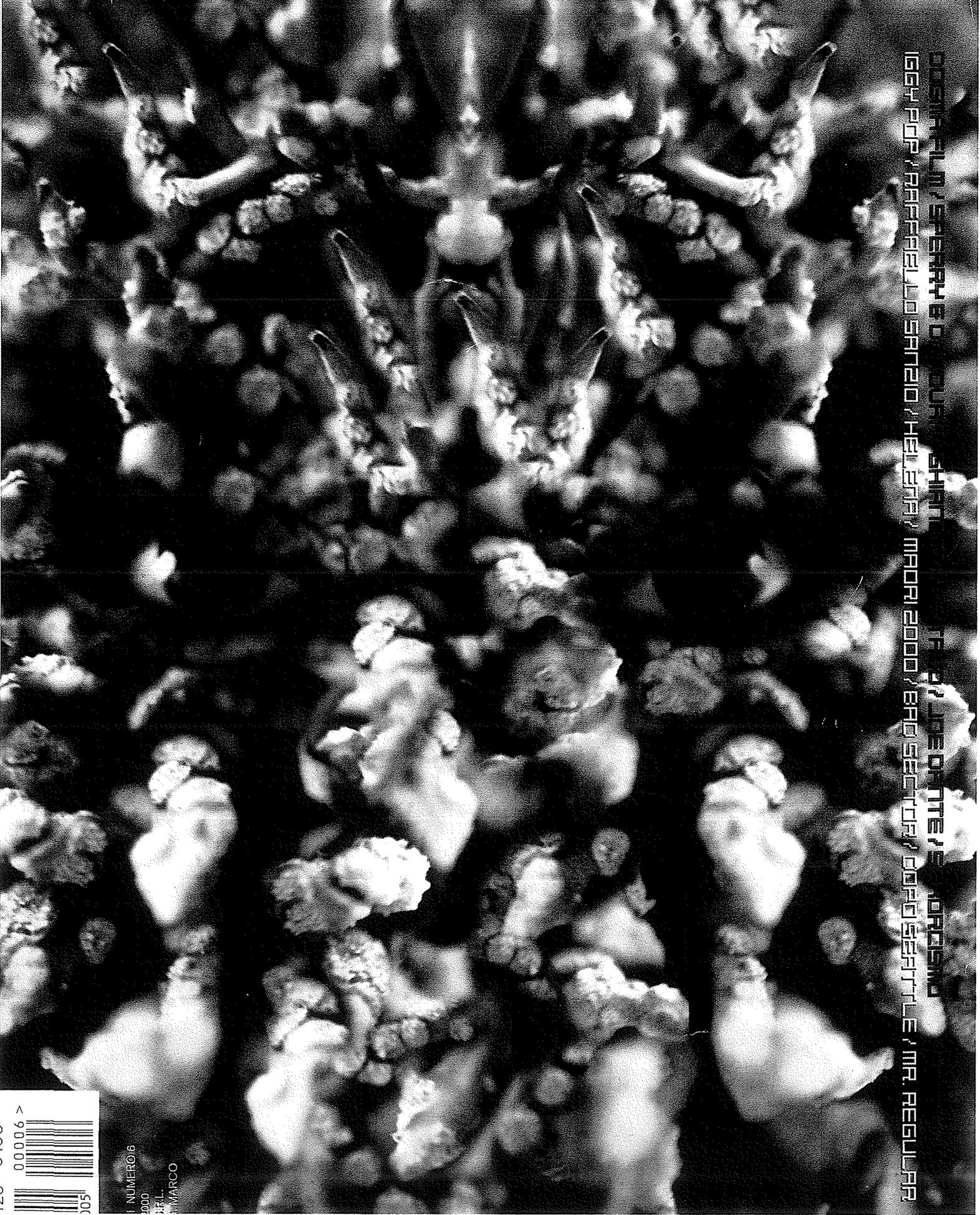


FLESHOUT



DOSIPIALUM / SERRARY B. D. OUR / SHIT / THE / JOE ORTTE / S. / APOISMO
1984 / POP / WARREREL / LOSANTALO / HELLETRY / MAORI / 2000 / BRQSECTOR / DOPOSEITTE / MR. REGULARA

00006 >
005

NUMERO 6
2000
S.R.L.
M. MARCO



CONTENUTI



6

Harmony Korine

Gabriele Francioni
Come un virus transnazionale, Dogma 95, il decalogo cinematografico redatto dal regista danese Lars Von Triers arriva in America.

11

Sperry&Donovan

Mr. White
Firehouse Kustom Rockart Co. è la sigla che negli ultimi anni ha rivitalizzato la poster-art con soggetti irresistibilmente ironici e oltraggiosi.

16

Recensioni

Roberto Robin Benatti
Antonio Caronia
Fabio Malagnini
Elisa Mangili

22

Giovanni Ghiandoni

Il soggetto di questa ricerca visiva è la carne. Paesaggi e ritratti nascono dall'interesse per il corpo umano infiltrato dal mediascape contemporaneo.

32

She fitness

Helena Velena
Nuovi format del corpo femminile

10

OUT

Roberta Ridolfi
Tecno-devozione
litanie e orazioni per la vergine cablata di Lorella Mussoni

15

OBJ

Silvia Dogà
Non in qualsiasi posto
Pecore elettriche
Palm Pilot
Imbarco per arterie

18

Net.Art

Entartete Kunst
La net.art è "la" nuova forma d'arte e i net.artisti si stanno gettando a capofitto nelle pastoie dell'arte virtuale. Ma la proprietà intellettuale ha ancora senso?

26

Antonin Artaud

Antonio Caronia
Antonin Artaud revisited: seguendo le vie sottili e pulsanti dei suoi nervi, il cammino che porta dalla virtualità all'attualità, dall'immaginario alla carne.

34

Showcase

Nicola Evangelisti
Teresa Cannavò
Diego Callegari



KORINE
HARMONY

COME UN VIRUS TRANSNAZIONALE, *DOGMA 95*, IL DECALOGO CINEMATOGRAFICO REDATTO DAL REGISTA DANESE LARS VON TRIERS (*IDIOTEN, LE ONDE DEL DESTINO, EUROPA.*), FA PROSELITI: FRANCESI E GIOVANI AMERICANI ACCORRONO A FLOTTE, VESTONO IL SAIO E ACCHIAPPANO LA VIDEOCAMERA DIGITALE RIGOROSAMENTE CON LA MANO SINISTRA. TRA QUESTI HARMONY KORINE, NEWYORKESE 25ENNE. MA HARMONY HA LO SGUARDO VISPO E GIÀ MEDITA DI PARTITE. IL SUO ULTIMO FILM È UN TRIBUTO A *ERASEHEAD* DI DAVID LYNCH E GIÀ QUESTO CE LO RENDE SIMPATICO. DI GABRIELE FRANCONI





La Nouvelle Vogue, che prende slancio da *A bout de souffle* (1960) aveva un decalogo non scritto: piccoli budget, riprese effettuate nelle strade, pochi giorni di lavorazione e un linguaggio "anticlassico" fatto di movimento perpetuo della macchina e della storia (da qui l'amore per i polizieschi americani).

Lars von Trier è il regista danese che vuole ripetere le gesta gloriose di quel cinema a quarant'anni di distanza. Ha un passato di film controllatissimi e insieme "visionari", in realtà esasperatamente tesi alla definizione di una "forma", con alternanze di colore e b/n o scomposizione in piani diversi dell'inquadratura (*Element of crime*, *Epidemic*, *Europa*), molto lontano dall'idea del cinema Qui e Ora di Goddard.

Arriva il giorno in cui LVT si pente -la Danimarca è paese d'anime combattute tra una fede vicina al misticismo e il peccato, tra liberazione e autopunizione- e il suo cinema cambia: *Il regno* e *Le onde del destino* sono il preludio al definitivo abbandono di quel "passato". Insieme a Thomas Vinterberg, anche lui regista, decide di mettere su carta e di consegnare ai posteri quella stessa serie di "indicazioni" di stile che erano state pensate da François Truffaut e Godard facendone il proprio DOGMA (13 marzo 1995).

I due formulano le basi di un'estetica della rinuncia e dell'apparentemente casuale: camera digitale a mano / luce naturale, fino al vedono vedo di *Festen* (Thomas Vinterberg, 1998) / sonoro prodotto sul set / scene riprese più volte, da diversi punti, con attori che cambiano espressioni e gestualità ecc.

Il "movimento" riscuote un successo strepitoso presso le nuove leve e le richieste di affiliazione piovono da ogni parte del globo, al punto che i due si sono trovati nella condizione di dover dar vita a un "Segretariato del Dogma", che dovrà decidere chi può entrare e chi no.

Persino a Hollywood spuntano intellettuali del calibro di Brad Pitt che si dichiarano pazzamente innamorati del Dogma (e ci risiamo con le coscienze sporche e i pentimenti!). Nel giro di un anno, dopo la presentazione in coppia di *Festen* e *Idioti* al Festival di Cannes del 1998, siamo già al Film-Dogma n.6 e altri sono annunciati...

Naturalmente le Rivoluzioni sono gradite. Va bene anche clonare "movimenti" del passtao, distribuire tessere neanche si trattasse di un partito, ecc. Quello che però non va, diciamolo, sono i risultati. Sia *Festen* che *Idioti* (LVT, 1998), i primi due film prodotti da Dogma 95 sono infatti prodotti del tutto convenzionali e incoerenti rispetto al "voto di castità" redatto con tanta enfasi: "È un'opera di salvataggio/giuriamo di astenerci da qualsiasi gusto personale/la prevedibilità (drammaturgia) è diventata il vitello d'oro attorno al quale balliamo/ l'attimo è più importante del tutto/si deve far venire fuori la realtà dai personaggi e dai luoghi (...)".

Invece, il risultato è: sviluppo diacronico, una certa prevedibilità degli esiti, qualche shock ben piazzato e - ohibò - finali commoventi (*Idioti*, ma anche il predogmatico *Breaking the waves*). L'idea di scompaginare una narrazione lineare senza lavorare sulla narrazione stessa, affidandosi fiduciosamente "all'occhio che guarda", fallisce miseramente.

Un consiglio ai dogmatici? Che si studino *Lost Highway* di David Lynch, dove il caos e i sentieri biforcuti (Strada Perduta, non a caso) vestono il racconto dall'inizio alla fine (inizio? fine?).

Se ci ricorderemo *Onde del destino*, infatti, è per Emily Watson e la sua idea di sacrificio; se amiamo *Il regno* è per il medico che si fa

innestare un fegato malato, per il fantasma-bambina e il buco dell'ascensore e i sotterranei ricchi di metafore e di ironia. In due parole: anche, se non esclusivamente, per la storia!

Il vero Cinema dei Nostri Tempi parte da *The wild butch*, attraversa *Erasehead* (Lynch, Lynch e ancora Lynch), arriva a *The naked lunch*, a *12 Monkeys*, a *Lost Highway*, a *Fear and loathing in Las Vegas*. A Tarantino, perché no? E, ovviamente, tutto Stanley Kubrick: la vera "perdita del centro" è quella di tutti i protagonisti delle sue pellicole (Pyle/Barry Lyndon/Jack Torrance/Humbert Humbert/David Bowman/Bill Hardford) che partono essendo Uno e arrivano che sono Nessuno e Centomila, che sperimentano su se stessi cosa vuol dire biforcazione. I veri film non devono, rispondere alla domanda: "Che cosa voleva dire il regista?"

Non piace di DOGMA quel voler dare risposte a tutti i costi, nel solito ciclo: innesco/esplosione/catarsi. Perché dichiarare la morte della Narrazione se poi si producono intrecci scialbi e prevedibili? Meglio star zitti e, in silenzio, arricchire, decostruire, scompaginare quelle stesse Strutture narrative da dentro.

Il "come" (telecamera digitale o no) poco importa.

L'unica cosa perfettamente riuscita di *Dogma* è la "macchina produttiva", che efficientemente rimedia sia i soldi per finanziare i suoi film, sia quelli per pubblicizzarli.

Il decalogo scritto ha fatto proseliti, come un virus transnazionale: francesi e giovani americani vestono il saio e acchiappano la videocamera digitale con la mano sinistra, per sentirsi un po' meno in colpa di prima. Harmony Korine, newyorkese 25enne, ha però lo sguardo vispo e, dopo un *Julien Donkey Boy* girato secondo La Regola e presentato a Venezia, già medita di partite: il suo film è un tributo a *Erasehead* e questo ce lo rende simpatico.

Il suo precedente *Gummo* è amato da B. Bertolucci e Marilyn Manson, Werner Herzog e LVT, che un giorno gli telefona e lo istiga: "Join the Dogma and start the American New Wave".

Julien Donkey Boy provoca sincopi emozionali molto più forti degli shock "danesi". Impossibile dire la trama, poiché trattasi, come in Lynch, di film da "sperimentare" più che da spiegare.

Accadono cose in una famiglia senza madre (morta) e con nonna inclusa.

Il nucleo vanta fratelli incestuosi (uno ha appena soppresso un ragazzino in uno stagno, scena prima), altri costretti dal padre (Herzog in persona) a fare wrestling per le scale per essere "vincenti", salvo essere inaffiati con acqua a zero gradi dal genitore, che nel frattempo beve qualcosa da una misteriosa pantofola e gira con maschera anti-gas. Julien è l'incredibile Ewan Bremner, faccicono dell'emarginazione psicotica scottish (Transpoting / The acid house).

Denti metallici e sguardo inebetito, aiuta i nonvedenti di un istituto ad orientarsi nel mondo/spazio. Passa il tempo con altri handicappati (uno suona la batteria con i piedi e ci gioca a carte) o con la sorella, inscenando dialoghi immaginari con la madre morta.

Julien Donkey Boy è un film vitalissimo, e porta i segni di un cinema asimmetrico, illogico, che annuncia qualcosa di molto buono per i prossimi anni.

In un comunicato stampa Korine confessa di aver spesso tradito il Verbo Vontrieriano, per una pancia finta qua o per il sonoro aggiunto là, per non dire degli oggetti recuperati altrove etc. >>> Harmony si trova già con un piede fuori dalle sabbie mobili >>>



F:??
 Harmony Korine
 Venezia, 1999
 Foto: Photomovie

B:??
 Julien Donkey Boy

C:??
 Harmony Korine sul set

B

di un decalogo fatto apposta per essere abbandonato.

Fleshout: Ti hanno accusato di essere nichilista, per la visione del mondo che viene fuori da Gummo e Julien Donkey Boy....

Harmony Korine: Non è vero che sono nichilista. Credo esista una speranza, ma io non l'ho ancora trovata. Forse è nel cinema, non nella vita reale. È per questo che creo un'altra vita. Il sesso e l'amore sono solo un'altra sofferenza

FO: Come nasce l'idea di fare cinema?

HK: Per fare i film che vorrei vedere. Il cinema americano di oggi fa schifo! Amo Charles Laughton (*The Night of the Hunter* è meglio di *Citizen Kane*), M Powell, J Cassavetes, Godard, Fassbinder, Herzog, Lynch...

FO: Perché hai deciso di entrare nel Dogma?

HK: Yeah... perché ho un rapporto di amicizia con Lars, Thomas e il resto del movimento...

FO: ...in che modo pensi che il tuo modo di girare sia una reinterpretazione del D. ?

HK: Ho un mio linguaggio e sono continuamente insoddisfatto dei risultati. Dopo *Gummo* volevo già cambiare tecniche e stile e anche ora cerco dell'altro...per JDB volevo posizionare 10, 20, 100 telecamere senza operatori in vari punti dello spazio di ripresa e lasciare gli attori seduti uno di fronte all'altro per ore a guardarsi, a muoversi. Volevo che tutte queste telecamere lavorassero da sole, anche se non mi interessa l'estetica del digitale di per sé: cerco il contenuto emozionale di una scelta registica!

Ci deve essere una ricerca, un progresso nei film...così ho accettato la proposta di Lars e Thomas miei fratelli di Dogma, per dar vita alla rinascita del Cinema Americano!

FO: Come mai un interesse di questo tipo verso la loro proposta?

HK: Perché chiunque ami questa forma d'arte DEVE interessarsi a DOGMA, perché è una azione di salvataggio nei confronti dell'elevazione dei cosmetici a Dio (n.d.r: citazione di un passo del decalogo in cui si tratta della corruzione del cinema contemporaneo) e tutti quelli che sono cresciuti con i film o li amano come faccio io, devono voler continuare a raccontare storie in modi nuovi, differenti e tutto questo riguarda l'essenza nuda del filmmaking...

FO: Cosa ne pensi della totale contrapposizione del D. al sistema produttivo hollywoodiano?

HK: C'è in atto un fraintendimento riguardo al fatto che D. debba essere prodotto solo con piccoli budget. I film sono belli sia che

costino un dollaro o cento dollari!

In America sono l'unico con una reale passione per il cinema! Che è qualcosa di grandioso, di glorioso... Era l'arte più gloriosa, ma è caduta con la faccia nel fango (*Face flat in the mud*).

Ora siamo in un momento in cui bisogna farlo diventare qualcosa di più complesso. Dobbiamo combinare fra loro più punti di vista, più ipotesi e tesi da dimostrare. Ma, intanto, il pubblico diventa più stupido (*Dumber and Dumber*, scemo e + scemo...) e la critica non muove un dito e questa è una vergogna! Non ci sono più di cinque o sei grandi registi oggi.

FO: Come mai la presenza di Werner Herzog in Julien Donkey Boy?

HK: Herzog ha sempre avuto una grande influenza su di me. Herzog e Fassbinder...Fassbinder meno, perché in qualche modo era più di moda. Herzog mai. È l'esempio di regista assolutamente puro. Mi identifico molto in lui, nella sua passione e nella follia. Nel disgusto che mi ha portato a fare cinema...il disgusto nei confronti della gente e delle cose...non chiedetemi perché. È così e basta.

FO: Come vi siete conosciuti, come avete avuto il primo contatto?

HK: Werner aveva visto *Gummo* e gli era piaciuto molto. Dopodiché mi ha chiamato, dicendo: Sei l'ultimo soldato nella fanteria (sic). Quando sarò morto mi chiameranno fascista e ti prenderanno a pugni nello stomaco (sic). Ho capito che dovevo seguire il suo esempio, dritto come una freccia.

FO: Come ha accettato di lavorare in JDB?

HK: Siamo diventati amici e mi ha insegnato molto. Mi ha molto aiutato, dopo che il successo mi aveva reso autodistruttivo, per via del fatto che ero molto giovane... non sapevo più come comportarmi. Mi ha detto di mettere le emozioni nei film e di farne venir fuori qualcosa di buono.

FO: Non ti senti un po' come un ostaggio del sistema capitalistico? Non pensi si debba distruggere quel sistema?

HK: ...sono d'accordo, yeah, faremo una rivoluzione. Sarò al tuo fianco (n.d.r: si rivolge al giornalista americano che gli ha fatto la domanda in conferenza stampa, lo chiama *mio brother in arm...*) e penso che dovremmo distruggerlo prima che lui distrugga noi. E penso anche che tutti dovrebbero provare a fare un film *Dogma* o prendere il mio film e farci quello che vogliono! Fuck it...

FO: Come sono i rapporti con gli Studios?

HK: Io non sono un regista indipendente, sono un r. commerciale.

Non vedo dove sia la differenza, perché per me esistono film buoni e cattivi, a prescindere da chi li ha prodotti, studios o meno.

Sono un regista commerciale perché in definitiva voglio che la gente veda i miei film. Ho una certa indipendenza perché riesco a fare ciò che voglio senza che qualcuno mi debba dire cosa fare e cosa no. Nessuno interferisce con le mie scelte, anche perché sanno che, altrimenti, prenderei e me ne andrei via. Ma rimango un regista che agisce all'interno del sistema, attraverso il sistema... (n.d.r.: Korine è arrivato al punto di promuovere *Gummo* al David Letterman Show!!! Cliccate il tutto su Internet:

<http://members.aol.com/FilmKorine/korine.html>).

FO: Qualche opera che ti ha influenzato?

HK: ...Tommy Lee e Pamela Anderson mi hanno molto ispirato...

FO: Cosa ne pensi della censura negli USA?

HK: Io amo la censura! È veramente utilissima. Vorrei ce ne fosse di più. La gran parte dei film censurati è di bassa qualità. Vorrei che arrivassimo al punto in cui quello che si può far vedere è quasi nulla.

FO: Come hai montato *JDB*, dal momento che non c'è una vera storia?

HK: Ho tagliato molte scene. In totale avevo cinque/sei ore di materiale. Comunque, tutto quello che si vede è reale. Nel prossimo film prendo a schiaffi i passanti, li provo, scateno risse. Mi sono rotto una costola e mi hanno arrestato. È stata una delle cose più disgustose che mi siano mai capitate!!! Ho spinto l'umorismo ai limiti estremi per dimostrare che c'è una componente tragica in ogni cosa.

DOGMA FILMS

Harmony Korine

Gummo, 1997

Julien Donkey-boy, 1999

Dogma

Dogma 1 *Festen* di Thomas Vinterberg

Dogma 2 *Idioti* di Lars Von Trier

Dogma 3 *Mifune* di Soren Kragh-Jacobsen

Dogma 4 *The king is alive* di Kristian Levring

Dogma 5 *Lovers* di Jean-Marc Barr (FRA)

Dogma 6 *Julien Donkey Boy* di Armony Korine

In lavorazione

Dogma 7 *The third Lie* di Vinterberg

Dogma 8 *Dancer in the Dark* di Lars von Trier, musical

Lars von Trier

L'elemento del crimine, 1984

Epidemic, 1987

Medea, 1988

Europa, 1991

Il Regno, 1994

Onde del destino, 1996

Idioti, 1998

Thomas Vinterberg

Festen, 1998

