

ultra∞ltre

Le metamorfosi del corpo-cinema

MAESTRI DELLA SPERIMENTAZIONE » EFEBO D'ORO A MIKE HOOLBOOM, IN PROGRAMMA ANCHE A FILMMAKER

BRUNO DI MARINO
PALERMO

Il cineasta canadese, già ospite dell'Efebo d'oro a Palermo, ripropone al festival Filmmaker di Milano alcuni suoi lavori che coniugano sperimentazione, autobiografia e documentario.

È uno dei cineasti sperimentali canadesi più significativi e a 60 anni ha girato un numero piuttosto elevato di cortometraggi e lungometraggi, oltre un centinaio. Nato nel 1959 a Toronto, Mike Hoolboom si è avvicinato al super 8 negli anni '80, cominciando a realizzare film basati quasi sempre su materiale di repertorio, elaborandolo con grande originalità e con notevole abilità sul piano del montaggio, fino a rendere il *found footage* quasi indistinguibile dalle riprese originali.

Nel suo cinema l'approccio documentaristico si fonde con quello autobiografico, producendo un immaginario fortemente saturo in cui le immagini stratificate sono rafforzate dall'uso della voce fuori campo e da didascalie in sovrapposizione. Tutto ciò rende così ogni sua opera densa di associazioni visivo/verbali e di significati, con rimandi decisamente politici. Inoltre il fatto di avere un padre olandese e una madre indonesiana, ha sicuramente influito sulla sua cifra espressiva multiculturale.

Trent'anni fa, dopo aver scoperto di essere sieropositivo, è intervenuto un cambiamento radicale nella esistenza di Hoolboom, che ha avuto riflessi anche sulla sua estetica e sull'affrontare certi temi, come quello legato alla riflessione sul futuro (*Imitations of Life*, 2002) ma, soprattutto, mettendo al centro del suo lavoro il corpo. Un corpo biologico, metamorfico (la questione del gender), ma anche cinematografico (nella sua relazione con la rappresentazione filmica e mediatica), sospeso tra percezione e memoria. Al corpo Hoolboom ha dedicato anche la masterclass dal titolo *Throwing the Body*, tenuta al CSC di Palermo lo scorso 18 ottobre. E a Palermo, dove lo abbiamo incontrato, Hoolboom il cineasta è stato ospite dell'Efebo d'oro, presentando alcuni suoi lavori recenti quali: *Father Auditions* (2019),



Public Lighting (2015), *From the Archives of the Red Cross* (2017), *Aftermath* (2018): quest'ultimo – incentrato sulle figure di Fats Waller, Jackson Pollock, Janieta Eyre e Frida Kahlo – è un'opera di grande intensità poetica dove il punto di partenza biografico e l'analisi del loro processo creativo, è solo un pretesto per indagare i risvolti culturali, sociali, psicanalitici e antropologici legati ai quattro artisti.

Se da un lato il cinema di Hoolboom si ricollega alla tradizione dell'underground classico, con richiami all'omoerotismo (pensiamo al Kenneth Anger di *Fireworks*), con uno stile onirico, surrealista e visionario ricercando la granulosità della pellicola in bianco e nero, dall'altro – trovandosi perfettamente a suo agio nell'era dell'immagine digitale – prelevando immagini da spot pubblicitari, music video e film hollywoodiani, il regista esplora un'estetica opposta, glamour e seduttiva, attivando una riflessione critica sull'immaginario mediatico mainstream. Il *found footage* in Hoolboom, comunque, è sempre inteso come una porzione di passato che si riverbera sul presente.

Piuttosto restio a lasciare la sua Toronto, Hoolboom approfitta della trasferta italiana per presentare i suoi film anche al pubblico milanese, ospite del festival Filmmaker che si tiene dal 15 al 24 novembre. **Vorrei cominciare col chiederti se hai rapporti con il**

contesto del cinema sperimentale canadese che, ancora oggi, mi sembra molto vitale.

Molti artisti sono miei amici e con loro ci scambiamo opinioni senza risparmiarci critiche. Negli anni '80 bisognava essere nello stesso posto per poter guardare il lavoro reciprocamente. Oggi, grazie alle nuove tecnologie, è molto più facile. Nel mio palazzo vivono due importanti registi: Alexandra Getis e Jorge Lozano. Lei si muove nell'ambito artistico e produce opere che vengono esposte in mostre soprattutto in America Latina, mentre lui ha realizzato 150 film, molti davvero geniali, che vanno scoperti poiché non hanno circolato molto.

La tua filmografia è sconfinata, da cosa nasce questo bisogno di essere tanto prolifico?

Mi pongo sempre una domanda: perché continuare a fare film quando ce ne sono già tanti? Poi mi rispondo che filmare è un modo per metabolizzare conversazioni, incontri, idee. Quindi ogni volta che conosco qualcuno devo girare un film per fare tesoro di questo incontro. Tre anni di coabitazione con questi altri due cineasti, per esempio, ha messo in circolazione creatività in ciascuno di noi tre. Devo aggiungere che, con il passare degli anni pensavo sarebbe diminuita la mole dei miei film, mentre è aumentata. Per me ogni opera costituisce un *work in progress*, tanto è vero

che, negli ultimi 6 anni, ho riguardato tutto quello che ho girato rimettendoci le mani ed eliminando alcune cose. Ciò che ho mostrato in passato non esiste più.

Su Vimeo si possono vedere solo le ultime versioni e, molte di esse, anche in alta qualità. Credo molto nei beni comuni digitali.

Alcuni tuoi lavori come «Public Lighting» e «Imitations of Life», sono suddivisi in diverse parti: da cosa nasce l'esigenza di costruire lungometraggi costituiti da cortometraggi con una loro autonomia?

Immaginiamo di avere un amico che conosciamo da sempre e che vediamo nei momenti tragici e difficili ma anche in quelli di gioia; egli, insomma, ha molti differenti stati d'animo. Ma anche il corpo cambia, può perfino cambiare genere. Ora io mi pongo il problema di come far vedere tutto ciò in un film, poiché il cinema dovrebbe riflettere questa esistenza frammentaria.

Più che di un autore singolo, bisognerebbe parlare di un autore collettivo, di una sorta di «coro», proprio come nella tragedia greca. In *Public Lighting* c'è una regista egiziana, Esma Moukhtar, che scrive un testo per annunciare sei diverse sue personalità. Lei le annuncia e il film le mostra, quindi lei diventa in qualche modo l'autrice del film.

Mi sembra molto interessante il modo in cui usi il «found

«Mi ispiro al cinema surrealista, il cui pregio più grande è quello di aver prodotto opere inspiegabili»

footage», sempre all'interno di un discorso di critica e analisi dei mass media e della società. Insomma ne fai un utilizzo «politico», un po' come il «détournement» di Guy Debord.

Mi approprio di film mainstream poiché ritengo che un film sia un luogo in cui le vecchie gerarchie e i vecchi gruppi sociali possano essere sovvertiti, trasformati; è uno spazio dell'immaginario in cui si può celebrare un altro tipo di sessualità, mostrando nuovi corpi: quelli che chiamiamo «vettori di appartenenza». I *mediascape* costituiscono ormai la nostra realtà e non sono luoghi semplicemente virtuali, ma luoghi che abitiamo concretamente. Come facciamo a cambiare la nostra vita

reale se non possiamo cambiare le immagini? Come possiamo intervenire davvero sui cambiamenti climatici se non partendo dalle immagini che ci sensibilizzano a questo problema? Il fatto che Greta Thunberg abbia fatto il suo viaggio negli USA su una barca a vela anziché su un aereo è stato determinante dal punto di vista mediatico.

Il tuo interesse verso la critica ai media sfocia poi in lavori sulle icone della cultura pop, penso al tuo film «Hey Madonna».

C'è un momento nel video *Vogue* di Madonna dove lei fa dei movimenti di danza spezzati e il regista del clip, David Fincher, sfuma ritmicamente l'immagine in nero, mettendo Madonna in primo piano e il danzatore afroamericano sullo sfondo. Per me questo momento è molto significativo, poiché mostra la fragilità del corpo del ballerino, la sua appartenenza sociale e culturale, con una serie di riferimenti alla cultura queer e all'Aids. Insomma ciò che mi interessa, nell'inserire quasi integralmente questo clip all'interno del mio film, è la possibilità di rileggerlo politicamente, alla luce di certi problemi razziali, di identità, ecc.

Tuttavia utilizzi le immagini di repertorio anche in una prospettiva più autobiografica. In che modo si combinano tra loro?

Sì, è vero, metto insieme due generi, biografia e *found footage*.