

Archeologia del futuro

di Pier Maria Bocchi & Luca Malavasi

Written on the Hays, gli *eyes* del cinema classico. Occhi chiusi da Mr. Hays (il suo motto: “Clean up the movies”), e da un codice di *dos&donts* che ha permesso al cinema classico di diventare quello che è. Perché il classicismo, si sa, è il regno della regola, della costrizione, della forma da rispettare, della libertà negoziata con le buone maniere e con la sensibilità (questione di regimi e regime) del tempo.

Nell’elenco di Hays, finiscono fuori campo gli eccessi di ogni tipo: di immagini (sesso e molto altro ancora), di tempi (i baci troppo lunghi), di modi (i crimini descritti dettagliatamente). La sfumatura, l’ellissi, l’allusione diventano, di conseguenza, le stampelle dei più maliziosi (Lubitsch, Hitchcock). La casa e la famiglia – più di tutto – devono restare inviolati. E le passioni, di qualsiasi tipo, accennate o raffreddate nel gesto divistico.

Ma poi, improvvisamente, arriva il colore. Che il codice, redatto nel 1930, non poteva neppure immaginare: quel colore pastoso, espressionista, allucinato che, a partire dai primi anni Cinquanta, invade gli schermi ormai larghi del cinema hollywoodiano – di tutto il cinema, dal *musical* alla commedia, dal *western* al melodramma. Sembra, dapprincipio, un semplice effetto speciale; e invece, in poco tempo, arriva a minacciare la compostezza del classicismo hollywoodiano con un vibrato passionale fino ad allora tenuto a bada dal bianco e nero (che, semmai, poteva *pungere* lo spettatore, come negli scontri di luce dell’*horror* e del *noir*).

Il lavoro di Ester Grossi parte da qui: da questo momento del cinema e della forma hollywoodiana (che è poi il Visibile di tutto Novecento), attraversati finalmente da possibilità anarchiche fino a quel momento solo sfiorate. Un’anarchia del passionale che proprio Douglas Sirk, nei suoi melodrammi, ha saputo distillare restando tuttavia dentro il Sistema, e approfittando di quelle zone opache che i decaloghi, nella loro autorevole cecità, dimenticano tra un ordine e l’altro. Sirk ha risvegliato quell’opacità attraverso il colore, l’ha tirata fino al limite, rovesciandola dentro storie che arrivano sempre a forzare – senza mai rompere – i limiti della decenza borghese.

Questa densità materica di possibilità non previste, questo movimento di corpi, linee e colori guidato da ritmi non più ordinati dalla sintassi classica ma condotti dalla mano spiraliforme delle passioni, agita tutte le storie e le singole inquadrature del cinema di Sirk. È un vibrato al limite del perturbante (dentro le case, tra le famiglie), che Grossi lascia finalmente respirare, se non addirittura esplodere, isolando la Figura e l’Azione (il *momento*), staccandole dallo spazio dello studio/*set* e rivelandone tutta l’alterità cromatica.

Ma questa riscrittura non avviene contro il modello. Avviene, anzi, *a partire* da questo: con gli *eyes* e, soprattutto, gli Hays del contemporaneo. La narrazione di Ester Grossi è un’archeologia ossimorica del futuro: scava, riscrive, illumina, e trova – dentro, attorno, nella profondità dell’inquadratura sottratta al suo universo di cartapesta e divismo – un codice di implosioni tutto

da decrittare. C'è, in questa pittura/confronto, il fascino di un'indagine sul rimosso e il fuori campo; c'è la capacità di far gridare, a distanza di decenni, l'eco di passioni e sentimenti lasciati soltanto filtrare in un cinema del compromesso, solo aperto – ma con quanta suggestione! – dal Colore del futuro; c'è, nel processo di *recadrage* dei quadri di Grossi, non una sovrapposizione ma, al contrario, un *effetto di trasparenza* che svela un palinsesto per metà censurato, per metà neppure immaginato.

Se è vero che l'arte contemporanea, ormai lontana da ogni tentazione avanguardista, non può far altro che rilanciare il dialogo con i Modelli e i Classici e la Tradizione, Ester Grossi tenta la strada al tempo stesso più impervia e fertile. Scarta il puro citazionismo per risvegliare le rovine di un immaginario già polverizzato dall'uso. E libera, grazie a Sirk, a partire da Sirk, altre storie, altre immagini, altri colori, previsti, sussurrati, ma rimasti a lungo nascosti, usando frammenti del passato per comporre una narrazione del contemporaneo e trasformando la pittura nella contro-scena di un *sentire* che non ci appartiene più, e che ancora non apparteneva – o non poteva appartenere – a Sirk. Il risultato è una pittura di forze e passioni segrete, e un dialogo/confronto tra gli occhi e i codici (*eyes&Hays*) di ieri e di oggi. Una pittura di fantasmi colorati, risvegliati nel colore.