

NOMI PROPRI

# Il cinema di Nanni

Balestrini poeta anche visivo.

di *Marcello Walter Bruno* – 27 Maggio 2019



Che fine fa l'avanguardia poetica, la sperimentazione letteraria, quando va a incontrarsi/scontrarsi con le immagini in movimento? Rivedendo oggi lo strampalato excursus ottocentesco di Dario Argento *Le cinque giornate* (1973), scritto dal regista romano assieme al letterato milanese Nanni Balestrini (una strana coppia che si specchia nei protagonisti, il romanaccio Cerusico e il milanesaccio Celentano), viene da pensare che il pregio e il difetto del film – un registro grottesco light che oscilla dal gag comico muto all'horror politico – sia merito e colpa non tanto del poeta novissimo passato al romanzo (*Vogliamo tutto* è del 1971) quanto piuttosto del Balestrini militante extraparlamentare, fondatore di Potere Operaio (gruppuscolo che si scioglie l'anno del film di Argento): la rilettura anti-risorgimentalista della rivoluzione del 1848 ricalca la presa di distanza di Pasolini rispetto al '68.

Se il montaggio delle attrazioni Argento/Balestrini non ha prodotto un effetto profondo/rosso, viene da chiedersi **cosa si aspettava l'autore di *Gli invisibili* (1987) collaborando all'audiovisualizzazione in tempo reale effettuata da un regista controvertibile come Pasquale Squitieri** (notoriamente passato da fiancheggiatore di Lotta Continua a senatore di Alleanza Nazionale). Anche stavolta, l'autore dell'antologia

*L'orda d'oro* (uscita nel 1988 contemporaneamente al film di Squitieri, che al festival di Venezia vince il premio "Cinema nuovo") sembra più interessato a lasciare testimonianze anche finzionali del movimento-immagine (quello immortalato dal grande fotografo Tano D'Amico, con cui ha cofirmato il volume commemorativo *Ci abbiamo provato. Parole e immagini del Settantasette*) che non a saggiare la possibilità di resa cinematografica della sua prosa joyciana: il flusso di coscienza è meno importante della coscienza di classe?

Del resto, **il rapporto con Squitieri dev'essere risultato soddisfacente ad entrambi, visto che il compagno di Claudia Cardinale chiama nuovamente Balestrini a collaborare alla sceneggiatura di *Atto di dolore* (1990)**. Ma se la parentesi Argento si è curiosamente sovrapposta all'unica esperienza radiofonica (due radiodrammi per la Rai datati 1973: *Deposizione* e *Parma 1922*), ciò che segue l'ultimo atto di dolore cinematografico è un ulteriore impegno nell'arte visiva che scorre lungo l'arco di un quarto di secolo, dalla mostra *Plis plastiques* del 1992 (catalogo con testo di Achille Bonito Oliva) all'installazione *Tristanoil* del 2012 e oltre.

Il poeta che aveva esordito nel 1961 con la prima poesia "elettronica" – prodotta a partire dalle elaborazioni frastiche di un computer Ibm, che processava versi in base a un algoritmo deciso dallo stesso Balestrini, assistito dagli amici Eco e Berio – torna al più tradizionale dei mezzi di montaggio: il taglia-e-incolla. **Prima si tratta di poesia verbovisiva o meglio scrittovisiva**: ritagli di giornali che da un lato enfatizzano parole o frasi attraverso il corpo tipografico e il *lettering*, dall'altro costruiscono andamenti spaziali che costringono l'occhio a superare la logica lineare dell'oralizzazione (la definizione "cronogrammi" è anch'essa del 1961).

**In seguito arriva l'immagine fotografica o meglio tipofotografica, inizialmente in bianco e nero poi a colori**: e qui la parola comincia a farsi "situazionista" alla maniera delle riviste underground degli anni settanta (un esempio è la milanese "Re Nudo", ancora attiva quando Balestrini pubblica le *Ballate della signorina Richmond* sulla rivista di fumetti "Linus"). **Infine, la gioia della composizione cromatica e del grafismo prende il sopravvento**, e si arriva alle "colonne verbali" (Museo del Novecento, Firenze 2016) che trasformano il verbovisivo in elemento architettonico, l'avanguardia in arredo urbano.

In un taglia-e-incolla del 1962, costruito su una pagina del settimanale "L'Espresso", è possibile leggere le seguenti frasi: **l'immaginazione è disoccupata; il cinema semplifica la vita; i film servono a farci divertire**. Qui il cinema come arte di massa – prima della definitiva vittoria dello spettacolo televisivo come intrattenimento votato alla manipolazione delle coscienze (e, secondo Pasolini, asservimento alla logica

capitalistica del consumo) – è considerato come il contrario della creatività artistica.

Dall'altro lato della lunga operatività balestriniana, l'installazione videoartistica di Giacomo Verde *Tristanoil* (2012) – che ripropone il gioco combinatorio del romanzo *Tristano* (1966) dilatandolo alle dimensioni di "film più lungo del mondo" (2.400 ore, praticamente la durata dell'intera manifestazione Documenta di Kassel) – si riappropria del flusso televisivo (macinando anche pezzi della serie *Dallas*) secondo i classici criteri del *détournement* situazionista e dello straniamento spettatoriale. **La video-arte è la redenzione del cinema come merce dell'industria culturale che permea la società dello spettacolo?**

Ma forse il cinema di Nanni Balestrini non va cercato nei film che ha sceneggiato o nel nucleo narrativo dei suoi romanzi, e neppure negli accostamenti verbovisivi dei collage o nel flusso audiovisuale della sua opera videoartistica, ma direttamente **al centro dell'universo di cui ha costruito la "caosmogonia" (termine indebitato con Guattari): la poesia**. Nella composizione *Fino all'ultimo* (titolo che è evidentemente un Godard a cui manca il respiro) scrive: «Al montaggio si incontra il destino / non c'è un'immagine ci sono solo rapporti tra / il montaggio vuol dire vedere la vita // l'importante è sentire di esistere / ciò che ci interessa è il piano fisso / al montaggio si incontra il destino / resurrezione di qualcosa che è passato / cercare di accostare una cosa vicina a una lontana / per me il montaggio è la resurrezione» (Balestrini 2010b, p. 37).

Adesso che il piano-sequenza durato 84 anni ha avuto il suo stacco, possiamo dire che **quello di Nanni è stato un cinema generazionale**, la rappresentazione praticamente in diretta (o in differita: la morte di Feltrinelli è del 1975, il romanzo *L'editore* dell'89) degli eventi reali di cui va conservata memoria non manipolata dalla *historia official*. Un cinema di carta, girato nello splendore di un formato immaginario compreso fra il '68 e il 77 millimetri.

### Riferimenti bibliografici

N. Balestrini, *Con gli occhi del linguaggio. Opere visive*, Derive Approdi, Roma 2006.

Id., *Qualcosapertutti. Collages degli anni '60*, Il Canneto, Genova 2010a.

Id., *Caosmogonia*, Mondadori, Milano 2010b.

N. Balestrini, D. Argento, *Le cinque giornate di Milano*, Bompiani, Milano 1974.

\*L'immagine di anteprima è un particolare dell'opera *Tempesta perfetta* di Balestrini.