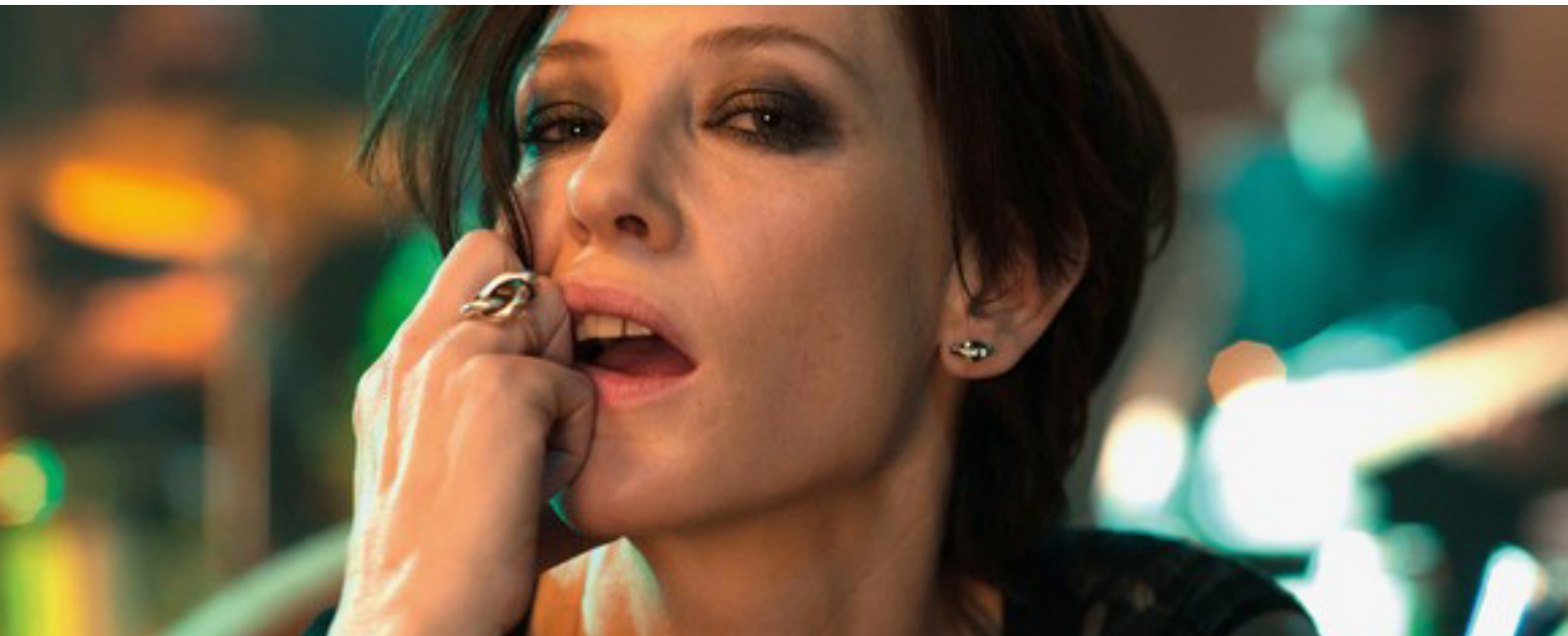


REMIX

Per una politica dell'arte in tredici schermi

Manifesto di Julian Rosefeldt al Palazzo delle Esposizioni.

di [Bruno Di Marino](#) – 1 Aprile 2019



La forma film (monocanale) e la forma installazione (pluricanale) sono due diverse modalità di presentare e di fruire un'opera audiovisiva che vuole essere una riflessione sul pensiero artistico attraverso lo strumento del manifesto. I manifesti, dalle avanguardie in poi costituiscono un medium estetico-politico ("politicizzazione dell'arte vs estetizzazione della politica", avrebbe detto [Benjamin](#)) per fondare una nuova visione del mondo. Così Julian Rosefeldt (nato a Monaco di Baviera nel 1965) nel suo *Manifesto* – che vede un'unica protagonista, Cate Blanchett, interpretare donne diverse in situazioni e contesti differenti – prova a narrativizzare un *patchwork* di decine e decine di testi (futuristi, surrealisti, situazionisti, minimalisti, pop, *fluxus*, spazialisti, ecc.), **un cut-up verbale-concettuale applicato a luoghi e squarci della contemporaneità**: dallo studio di un network a un interno domestico, dalla borsa a un sito di archeologia industriale, da un laboratorio a una sala di incisione. Film e installazione sono suddivisi in tredici episodi che, mostrati in sequenza temporale o visti simultaneamente in uno spazio museale, non mutano di sostanza ma solo di forma.

La prima impressione di fronte all'immaginario complessivo di Rosefeldt (vent'anni di immagini in movimento) è la ricchezza di dettagli, citazioni e riferimenti iconografici, l'accuratezza di una messa in scena che finisce spesso col diventare un saggio sul processo del fare cinema, sul set come luogo concreto e metaforico ("luogo comune" ma anche non-luogo) intriso di stereotipi, meccanismo di continue decontestualizzazioni, sovrapposizioni, contaminazioni di generi e spazi, come ad esempio in *The Opening*, dove la galleria in cui si svolge un *vernissage* si trasforma in una giostra rotante e, in un'altra versione della medesima installazione, in dispositivo pre-cinematografico. **Quasi tutti i suoi film, "esposti" e non (oltre una ventina), sono costruiti su un'idea straniante di spazio finzionale:** del resto Rosefeldt è architetto di formazione, anche se la passione per il cinema ha preso il sopravvento e nasce fin da ragazzino, quando frequentava la cineteca di Monaco diretta dal mitico Enno Patalas, nutrendosi di Buñuel, di [Godard](#), di [Antonioni](#), ma anche di Stan Brakhage.

Il cinema, dicevamo, come infinito serbatoio di cliché da decostruire: *American Night* (2009) pensato per cinque schermi mette in scena i topoi del western, attraverso alcune sequenze ricorrenti in questo genere (il *saloon*, il cowboy solitario o quelli accampati che dialogano intorno al falò, la donna in attesa, ecc.), con quei *détournement* di cui si parlava prima per cui un villaggio western abbandonato diventa improvvisamente, con l'atterraggio di un elicottero, il set di un film bellico; se *Deep Gold* (2013-2014) è una esplicita rilettura de *L'Age d'or*, capolavoro del cinema surrealista, *The Swap* (2015) parte da una classica situazione da *gangster movie*, lo scambio di valigette, per creare - con reiterazioni gestuali reali e non frutto di effetti digitali - bizzarre variazioni sul tema: l'elemento meccanico de-drammatizza la scena e rende comici i personaggi.

Il paesaggio assume spesso un ruolo importante nell'opera di Rosefeldt, da quello selvaggio di *Requiem* (2007) a quello distopico e post-atomico di *In the Land of the Drought* (2015-2017), ma è pur vero che il paesaggio culturale e politico è frutto di continue contaminazioni, come quando in una delle sequenze di *American Night* l'artista fonde la figura del cowboy del western con la dimensione romantica ed esistenziale dei quadri di Caspar David Friedrich. Ma **le installazioni dell'artista, spesso, ci conducono dentro una dimensione claustrofobica**, come nella *Trilogy of Failure* (2004-2005), composta da *The Soundmaker*, *Stunned Man* e *The Perfectionist*: protagonisti sono tre uomini che compiono rituali in spazi chiusi, raccontati attraverso una complessa architettura di gesti, suoni e movimenti di macchina.

Erano oltre dieci anni che domandavano a Rosefeldt di girare un lungometraggio, probabilmente perché tutti i lavori elencati hanno una chiara impostazione molto cinematografica, e alla fine l'occasione è arrivata con *Manifesto*. "Grazie alla Blanchett

ho potuto introdurre un elemento guerrigliero, un fattore di sabotaggio nel mondo 'commerciale' del cinema, attirando un pubblico che non sarebbe mai andato a vedere un'opera del genere in un museo". Queste sono le parole con cui Julian – ospite a Roma dell'accademia tedesca di Villa Massimo fino al prossimo giugno – ci ha raccontato la genesi di quest'opera, esposta da qualche settimana al [Palazzo delle Esposizioni di Roma](#). L'installazione su 13 canali è stata allestita per la prima volta all'Australian Center for the Moving Image di Melbourne, dal momento che la Blanchett è australiana. I finanziamenti sono arrivati da un network televisivo, da un *Film Board*, da un festival di arte e anche da alcuni collezionisti che hanno acquistato dieci edizioni dell'opera (di cui quattro speciali) a scatola chiusa, ancor prima di realizzare il film, presentato poi in anteprima al Sundance.

La fruizione dell'opera anche nell'allestimento romano richiede due atteggiamenti diversi: o ci si concentra sul singolo schermo e si ascolta con cura il singolo testo, oppure si può vedere e ascoltare i tre canali nel loro insieme, immergendosi in una dimensione cacofonica in cui si mescolano le parole di Tzara, Soupault, Taut, Debord, [Vertov](#), Gabo, Kandinsky, Aragon, [von Trier](#), Herzog, Fontana, Oldenburg e tanti altri. La moltiplicazione della Blanchett in tredici personaggi molto diversi tra loro, per ceti sociale e culturale, che declamano frasi sull'arte e sull'esistenza, sul cinema e sull'architettura, può essere quasi vista come un'allucinazione, un miraggio (*fata morgana*), un sogno, una sala degli specchi, **una galleria di quadri in movimento sospesi nello spazio in cui lo spettatore, frastornato, si perde**. *Manifesto* mette in moto un corto-circuito narrativo-filosofico o, come ci ha detto sempre Rosefeldt, "un trip ipnotico visuale, che facilita la comprensione di testi complicati".

E allora sì, ***Manifesto* è opera anche politica**. E non è un caso che Rosefeldt abbia inserito tra i tanti manifesti d'artista, anche quello del Partito Comunista di Marx ed Engels. Del resto, a proposito di come è stato accolto *Manifesto* in versione film, l'artista ci ha detto:

La cosa singolare è che ormai, ad ogni proiezione, viene letto in chiave anti-populista. Sono contento del significato politico che gli spettatori gli hanno attribuito, perché fin dall'inizio mi interessava capire se questi testi – scritti nell'arco di un secolo – fossero ancora attuali ai giorni nostri.

Lo sono, caro Rosefeldt, eccome.