



ANTONIO PARADISO:

Corpo faber e corpo ludens e la loro dialettica con le mediazioni meccaniche: fotografia e cinema.

Antonio Paradiso nel suo libro « Atemporale » (Ed. Diagramma, Milano 1974) così presenta il suo videotape « 9 sculture filmate », una specie di catalogo-collage di tutte le operazioni artistiche da lui compiute dal 1969 al 1973: « E' un cinema che non ha inizio, fine, soggetto, sceneggiatura, copione e tecnica estetica. Esso raccoglie documenti di tre specie: 1) della natura, quando questa è naturata o snaturata dall'uomo, catturando l'immagine di questa in modo crudo, ottenendo una sequenza di apertura bilaterale. 2) di culture desuete e vinte, ma non false, che hanno conservato il loro rituale ripetitivo senza influenze di dedizione. 3) di fatiche dell'uomo nell'atemporale, come è stata la vera arte nell'essere nel tempo ». Si tratta del reportage di un uomo tra il complicato articolarsi di quella dialettica fra natura, uomo-cultura, strumento schiavo e padrone che è poi la vita e la storia: un gioco dai mille volti, rapido ad evolversi, a mutarsi nel suo contrario; una lotta dove il confine tra vinto e vincitore, tra soggiogato e soggiogatore si fa spesso indefinito e ambiguo, un campo di battaglia dove forze diverse si muovono in un continuo variare di trincee, di alleanze e di sfide.

È un racconto dai toni diversi, ora commosso e quasi contemplante di fronte al perfetto equilibrio di questi ambienti

lucani dove ciò che è natura e ciò che è cultura si sono fusi a tal punto che non è poi possibile distinguere fra mito e storia, tra respiro biologico e azione umana, ora invece più ragionato. Per Paradiso non si tratta più qui di osservare semplicemente ma di agire, di condensare nell'atto e nell'immagine che lo fissa ciò che ha percepito, capito, progettato e che ora vuole comunicare: un tentativo di scoprire delle leggi passandoci attraverso.

È infatti nelle immagini di Paradiso nel deserto, ripreso in mille posizioni diverse che il gioco delle parti si fa più puro e nitido, scrostato dall'apparire storico, quasi metafisico: se prima la macchina da ripresa si piegava, docile e quasi umile a riflettere questa armonia che le stava al di fuori, di fronte alla quale il suo potere meccanico non aveva senso, qui invece l'ambiente naturale, il deserto, immobile quadro dove mille movimenti si sommano, s'annullano e si negano l'un l'altro, fa solo da palcoscenico e da scenario allo scambio di battute tra strumento-macchina fotografica e corpo, colti così nella loro assolutezza, al di fuori del tempo e dello spazio come riferimenti e limiti.

Il tutto sta in questo cambio improvviso e inconsueto di attivo e passivo, in questa ambiguità e falsità tra movimento reale e



Antonio Paradiso, *Anima contornata dalle sculture filmate*, 1973.

interno e movimento creato e prodotto dall'esterno: Paradiso parla di « anima cartonata ». Se infatti nel cartone animato lo strumento dà vita e movimento a ciò che è invece costituzionalmente qualcosa di inanimato e di statico, qui invece il procedimento è contrario: l'oggetto da manipolare è in sé vita e continuo mutarsi, eterno movimento e trasformarsi di energia. La macchina blocca e ferma tutto ciò fissandolo in documenti la cui ragion d'essere è proprio quella di essere sempre eguali, fedeli a se stessi.

Nelle prime immagini il corpo è immobile, disteso a contatto e in sintonia con l'immobilità naturale, quasi un palpitare insieme, con lo stesso ritmo: è la macchina che si muove, si agita, si cambia a falsificare visivamente un movimento che diventa però deformazione. Poi invece il corpo si scioglie e si fa azione: è un alzarsi di gambe e di braccia, un continuo slanciarsi e raggrupparsi, un mutarsi che pare non avere limiti.

E l'arguzia dello strumento sta qui nell'ibernare e distruggere il movimento, segmentandolo, frazionandolo in una somma di momenti di equilibrio statico, nel bloccare in un'« ora e qui » ciò che è invece un continuo ritessere e ripercorrere di passato presente futuro.

Un catalogo di statue.

Ma non è finita qui: ecco che ora toglie al corpo ogni riferimento reale e concreto e lo sbatte in una totalità tutta astratta che arriva ad essere nulla, toglie il deserto e rimane il bianco e nero dello sviluppo e questo corpo che è diventato negativo, contrasto, grafia, macchia talora difficilmente riaccostabile al corpo che l'ha generata, miccia di richiami psicologici più svariati.

L'essenza del corpo, il suo essere e non essere sempre in riferimento a una realtà concreta e percepibile è qui annullato da questo essere tramite la macchina che, estremizzando l'estensione visiva, allontana dall'oggetto guardato fino a trasformarlo da esistenza di vita a esistenza di stampa. Ma sarebbe troppo semplice e acquietante fermarsi a biasimare la malvagità della macchina, animale meccanico e ingordo di vita. Oltre al corpo oggetto deformato e sbocconcellato, c'è il corpo come volontà che dà una logica d'azione allo strumento, incastro di materiale senza coscienza.

La dialettica si fa più complicata: dietro al rapporto corpo e macchina, corpo e sua estensione, c'è quello tra corpo e corpo, tra corpo come unicità e individualità e corpo come insieme.

Il tutto sintetizzabile in tre parole: uso, abuso e sopruso.

Anna Maria Cattaneo