

L'Emergere del Possibile – The Poorhouse Revisited



Nel 1996, Frank Stapleton realizzava un cortometraggio intitolato *The poorhouse* (Irlanda, 1996, 10'), ispirato a un racconto breve di Michael Harding. Vi si raccontava di una relazione tra un vecchio becchino e una giovane donna, relazione che aveva luogo nell'Irlanda rurale di metà Ottocento, quando nelle campagne si soffriva la miseria più nera. Quasi quindici anni più tardi, il regista Michael Higgins riscopre i 16mm di Stapleton e il risultato di quest'incontro si materializza nello strabilante *The poorhouse revisited* (Irlanda, 2012, 42'). Come si evince dal titolo, la pellicola di Higgins altro non è che una rivisitazione dell'opera di Stapleton, il che fondamentale significa che *The poorhouse revisited* non è una riproduzione di *The poorhouse* ma qualcosa di diverso, in pratica un nuovo film, che, sebbene figlio del primo, da esso si distacca e sussiste di per sé, come un bambino dalla madre dopo lo svezzamento; l'operazione della rivisitazione, del resto, implica di per sé qualcosa di originale: così come non ci si bagna mai nello stesso fiume, non si visita mai lo stesso luogo, e il fatto di rivisitare un luogo comporta necessariamente

l'idea di un'intenzionalità, per tramite della quale si rivive, sì, il luogo che si era vissuto ma in maniera differente, perché, a causa del tempo e delle modificazioni che nel suo flusso li affettano, differenti da se stessi sono la persona e il luogo, i quali, recontrandosi, compongono una nuova relazione. Questa nuova relazione, che non è soltanto originale ma pure originaria, in quanto dà vita a nuova serie causale, a nuove modificazioni, a nuovi affetti etc., è *The poorhouse revisited*. Il mediometraggio di Higgins, infatti, non si limita a rievocare o far rivivere il corto di Stapleton o, meglio, proprio per il fatto di infondere in esso nuova vita fa risorgere quest'ultimo come qualcosa d'altro rispetto a quello che era. Cos'era? Era *The poorhouse*. Cos'è? È *The poorhouse revisited*. L'intenzione che sta alla base di questo gesto, e che molto ha di quella nuova morte che, come insegna Saramago, Gesù diede a Lazzaro nel momento in cui decise di farlo risorgere, porta con sé il tempo trascorso su *The poorhouse*, e l'oblio che su di esso è calato lo trasforma ora in ciò che *The poorhouse revisited* è. Lavorando su found footage e deterioramento dell'immagine (qualcosa che rievoca, da una parte, alcuni lavori di Morrison, come [The great flood](#) (Inghilterra, 2011, 80'), e dall'altra le opere più totali di Brakhage), Higgins, se da una parte rianima l'opera di Stapleton, dall'altra trova in essa delle tracce del tempo trascorso, di quella vita dopo la morte che i film subiscono quando non vengono più visionati: l'immagine rovinata, a volte illeggibile, di *The poorhouse revisited* non è che questo, il segno indelebile del tempo – la sua traccia, il suo urto – che in un certo senso materializza, dà concretezza all'immagine, una concretezza che l'immagine non avrebbe qualora rimanesse nella virtualità cinematografica; al contrario – e molto banalmente, ma molto spesso questo è un aspetto di cui non si tiene conto o a cui non si dà l'importanza che effettivamente ha – la luce che colpisce il soggetto non rimane un fascio virtuale che sarà poi riprodotto sullo schermo ma viene tracciato sulla pellicola e traccia la pellicola, ed è fondamentalmente grazie a questa materializzazione del virtuale che il cinema esiste, che l'oggetto viene ripreso dalla mdp e ridato dal proiettore sullo schermo. In questo senso, l'operazione di Higgins non recupera solamente una pellicola ma riporta il cinema a una dimensione che, evidentemente, si è dimenticata, ovvero nella soglia che separa la sua realtà virtuale (quella dell'immagine-luce) dalla realtà concreta che abitiamo (la luce sulla pellicola, l'immagine propriamente detta, quella specificamente cinematografica), e *The poorhouse revisited* non è che una manifestazione di questa soglia, che è al contempo storica e a-temporale, sicché, se è comunque indubitabile che il tempo vinca il

cinema, non è per ciò detto che lo destituisca, poiché il tempo che vince il cinema è un tempo storico al quale i singoli film appartengono solo in parte e non nella loro essenza, che è invece votata non al tempo ma alla temporalità - di cui è indice la virtualità dell'immagine-luce - come la vita quando incontra la morte e diventa una vita (cfr. Minkowski, *Il tempo vissuto*, ma anche Deleuze, *Immanenza. Una vita*).

- Francesco Cazzin Dec 2014