

Scritti per un rettangolo bianco

Di come realizzarsi in libertà un materiale da visione non facendosi eseguire all'infuori di se stessi (...).

Come premessa (...) a un mio modo di lavorare i film e con i film metto al primo posto la cinepresa intesa quasi come laboratorio. Provo a spiegarmi. Si sa che da quando il cinema è stato assorbito dagli interessi industriali è via via cresciuto, sempre più spaventato dai tempi di lavorazione i quali ovviamente influivano sui costi e tutto il resto trascinandosi anche dei risultati grotteschi riguardo al cinema stesso. E' evidente che se avessi dovuto aspettare che il cinema di stato si interessasse alle mie ricerche per es. sull'immagine, io sarei ancora qui ad aspettare di impressionare il mio primo fotogramma. L'unica vera grande risorsa (e riscossa) non poteva venire se non da quell'impareggiabile animale dal nome *cinepresa*. Interessandomi a lungo di lei ho *scoperto* che poteva diventare anche il mio piccolo laboratorio che immaginavo; indipendente e addirittura, portatile. Lo è diventato. Amo il cinema attraverso la cinepresa; i tempi e i costi finalmente comincio ad inventarmeli io. Film liberi in libertà. Non ci si ricorda mai abbastanza che la prima cinepresa di Lumière riprendeva, stampava e proiettava; così, come Lumière stesso sviluppava. Tutto ad un lasso di tempo impensabile ad un privato *emarginato* o non, di questo momento. Ecco, io lavoro in questo modo da anni usando la mia stessa cinepresa come stampatrice e sviluppando in qualsiasi posto dovessi trovarmi, attuando innumerevoli *letture*, effetti e truke dai miei e da altri film, immaginabile solo in uno speciale laboratorio. Metodo di lavoro ispirato involontariamente al grandissimo esempio di Medvedkin e compagni, del *cinetreno-agitprop* con i loro film documento didattico-sociali. L'uso tempestivo, rapido, quasi diretto che chiunque di noi, immesso nell'impegno critico-sociale di lotte e militanza, può con minimissimo costo fornire giorno per giorno affiancando il video nastro, chiunque -dicevo- può contribuire (nel suo piccolo) a quella necessità di *lotta per immagini* che molti di noi saprebbero e vorrebbero fare.

PAILLARD compagnamia dolcemente in attesa di farsi usare, fatta fare per far fare, essere fatta vergine con materiale vergine per essere fatto fare da lei sempre vergine sempre per poco; una vergine instabile per un materiale lì lì per non esserlo più, dato che, per non esserlo più, qualcosa si è dovuto procurare di fargli succedere. Difatti, avendo procurato di introdurre il negativo come partner a-contatto, automatica sarà l'espulsione a-plagio di un coso che immediatamente ci si procurerà di chiamarlo con il nome di POSITIVO. Reduce dalla sua ex-verginità, contaminato e plagiato per delizia. Il tutto sarà avvenuto puntando PAILLARD compagnamia contro una qualsiasi sorgente luminosa-illuminata, o sorgente opaca, diaframmata e fuori fuoco di un qualsiasi obbiettivo. (...) Sarà la luminescenza in arrivo a confermare le impressioni-impressionate.

I costi e i tempi permangono i grossi ostacoli del fare film liberi. Questi ostacoli per fare film liberi sono conosciuti anche da me. Li ho conosciuti anch'io (...), li ho *avvertiti* nell'aver impressionato la prima pellicola di trenta metri e consegnata (costretto a consegnare) ad un qualsiasi tecnico di un qualsiasi laboratorio, facendo subire a questo materiale vergine, come punizione anonima la lavorazione *standard* cioè anonima che si fa imporre ad un lavoro che non vorrebbe essere né anonimo né disumano, in un luogo invece disumano per un risultato finale e costo finale anonimo e disumano pure lui. Immediatamente, le ragioni (...) per una ribellione privata e sentore di un bianco sabotaggio e maltrattamento indiretto, c'erano. Telaio di legno verniciato per avvolgere metri 15 di pellicola da sviluppare, due bacinelle di plastica, guanti di gomma, un flacone per un litro di *sviluppo Neutol* Lire 240, una busta, sempre per un litro, di *Acidofix* Lire 180; poi dieci minuti intervallati tra sviluppo e fissaggio, immerso nel buio con i miei 15 metri di film immersi nei liquidi suddetti e *attesa del grande*

fato. Lavata e messa ad asciugare, finestra aperta, appesa a mo' di liane. Poi, la *grande raccolta* e visione immediata del negativo steso.

Dello schermo come rettangolo

Si sa che lo schermo prima di essere *schermo* (lo schermo che conosciamo) è prima di tutto un rettangolo. Cioè un quadrato schiacciato a punte dolci, o qualcosa di un quadrato, comunque un quadrato che deve essere stato sofferente. o subito qualcosa, o un quadrato allungato a riposo che ha subito pure qualcosa. Allungato per anomalia, o corpo geometrico celeste per vocazione (non si saprà mai!) mai certamente fa supporre che qualcosa stia per diventare quadrato. Lasciato per il momento il proposito di far diventare qualcosa che assomigli al quadrato mi insinuo allora nel proposito di farlo rimanere il rettangolo che è, vale a dire *schermo*. Si sa che lo *schermo* da quando è schermo si spegne, rinasce, si rispegne e ricompare più rettangolo di prima per rimanere perturbato e fagocit(at)o d(a) altri rettangoli. E così all'infinito. Stabile, pressochè stabile, sfarfallante ma stabile è per questo riapparire e riscompare stando fra la cadenza del pasto e del sonno, la *nuova* regola celeste. Come rettangolo *luminoso illuminato*, come supporto alla regola della contemplazione, si dimostra come le figura geometrica più contemplata dall'inizio del secolo. Appunto, questa dolce figura dagli angoli dolci, trasparente di una luce che non è sua ben simulata come luce propria, sospesa a-geometria come finestra giacente, aspetta in contemplazione di intravedere *segni* che ci si sarà preoccupati di inviare.

Lo schermo come oggetto o SCHERMO-SCHERMO

Prima della storia del cinema, ci dovrà essere una storia dello schermo come oggetto P.G.

Perchè SCHERMO-SCHERMO, due volte schermo? Rispondo che è per via della doppia funzione che impegna questo schermo-oggetto. Funzione capovolgitoria dello schermo conosciuto, per fargli assumere un compito che non era mai stato suo. Un compito straordinario come quello che io mi sono assunto, di trasformare il suo interno bianco. (...) Dunque, questo interesse mi ha provocato il desiderio di dare una specie di multiple funzioni a questo *corpo riflettente*, di dargli (o restituirgli?) una sua vita propria proprio come *vero* oggetto, immagazzinatore di altri oggetti per figurare.

Assicuratogli il non sostituibile ruolo di co-fornitore di immagini proprie o semi-proprie, mi sono messo a reinventarlo con elementi costruiti e ordinati secondo uno schema inventato dallo stesso realizzatore di film per i suoi film appositamente creati per lo schermo in questione. Il quale è composto di dieci forme sagomate-a-geometria come potrebbero essere quelle deliziose forme geometriche che usano prendere il nome di *quadrato*, di *rettangolo*, di *triangolo*, di *cerchio* e così via, con altre meravigliose spie geometriche. Questi *archetipi*-a-sostenere strutture geometriche per meravigliosi incontri con *storie* in arrivo, o storie fatte perchè non arrivino, o storie mai arrivate perchè mai fatte o sagome geometrizzate fatte tali e rimaste tali perchè facenti funzioni, ecc.; comunque, queste sagome fatte-tali hanno la materia di legno, ovviamente di legno leggero, a misura dello schermo, la misura di cm. centosessanta per centoventi (misura di importanza relativa), sagome pigmentate variamente secondo la *regola personale*; variamente, appunto perchè dipinte per doppie funzioni; colorate a colore opaco (l'idropittura) per rimanere solide alla luce lattiginosa in arrivo dal proiettore (sole in scatola).

In un certo senso, anche lo schermo alla fine, si presenta come una scatola con i suoi bordi sporgenti in nero di cui uno, al lato destro, dotato di quattro fessure verticali (orifici magici). Introducendole a mo' di scorrevoli, queste forme *robuste* (che non necessariamente significa *solide*) vengono ad immettersi nello spazio bianco a-sfondo-fisso perturbandolo in modo lirico in attesa di questi famosi viaggi delle immagini inventate, dal proiettore allo schermo e dallo schermo ai suoi schermi. (...)

Proiettando il grigio-perlaceo di un film in bianco e nero sopra le forme geometrico-colorate sono venute a commutare suddividendo le stesse forme in altre forme geometriche *virtuali* su altre *reali* (quelle dell'oggetto in questione). Il grigio del film in bianco e nero (...) facendosi imprigionare dalle forme suddette (...) in luogo centrale dello schermo suddetto, lasciano libero nelle parti libere il fondo bianco del bianco tradizionale ove le immagini raggruppate in grigio-perlaceo saranno circondate dalle stesse che non lo saranno più perchè ribaltate sugli elementi attornianti, dipinti ex-solitari sistemati in modo di *virare* le immagini venutesi ad adagiare completamente. (...)

Un modo di affrontare questo *oggetto* è quello di ricostruire dalle varie immagini multispettrali in bianco e nero un'unica immagine composita a colori con spia geometrica grigioperla proiettata con naturalezza sui piani geometrici a funzione di FILTRI COLORATI inseriti volta per volta a mo' di racconto prestabilito in *tandem* con il film. Film che dovrà essere stato *svilupato* in crescita, in un tracciato psicologico quasi sincrono, p. es. un quadrato sullo schermo *ricreato* con le sagome geometriche colorate che lasciano trasparire il quadrato stesso di colore bianco che verrà mutato dai *fotogrammi reali* in arrivo a collocarvisi proprio con un altro quadrato girato anzitempo con l'altro quadrato; quadrato offerentesi all'altro, l'altro con l'altro in un *infinitum* cosmo cromatico ogni volta irripetibile ed ogni volta con gradi distruttivi per quadrati differenti. Si sarà sviluppato così un doppio racconto con doppie immagini in un fluire tra *artificio* e *realtà*: immagine reale e virtuale. -doppie come saranno- (...)

Il buio come oggetto

Si dovrà pur fare una storia del significato del buio nella storia del cinema dopo la storia del rettangolo nel film!? P. G.

Come tenebra-simulata viene sempre ben simulata, specialmente nel lungo trascorrere del chiaroscuro da un'immagine all'altra dei comuni movimenti durante la marcia abituale di un gruppo delle sequenze, ecc..velocità propria della terrestre vertigine; (...). Visto così, complice volontarissimo dei nostri clamori o sbadigli, il buio habitatore di azioni in due tempi individuabili insieme, quando sono insieme; fatto apposta per celarsi ad osservare l'oggetto illustrato.

Quando mai questo antichissimo soggetto da che siede di fronte allo schermo e guarda le ombre attraverso si è venuto a considerarlo per quella degradazione volumetrica che è. Proprio per quello, che può non essere la degradazione che vado dicendo, la zona bruna-bioscura; là, ora qui, energia d'eccitazione cupa.

Buio continuo.....naturalmente, via via che le trame e supertrame ultra-oscurate si vengono a depositare o trasferirsi (si sa molto poco su questo *trasferirsi e depositare*) con intensità assoluta, sopra e sotto, misurato e semplice, organizzato a obnubilare un pò tutto, le uscite e le entrate, le innate profondità della cappa celeste alla estrema terrestre-vertigine di un orizzonte qualsiasi nella primissima infanzia.

Profondo e non cronometrabile almeno al primo indizio, appunto, il buio; disadorno come l'abbandono di un campo a fianco del tramonto prima del buio e durante la notte. (...) lo spettro caduto in disgrazia, o modello di arcobaleno in disuso o bioluminescenze esaurite; pura densità di mescolanze ed effluvi celesti o nostra precipitosa ipotesi caduta di inibenti azioni verso l'alto per confluire con il riposo; immunità temporanea all'azzurro perchè rimanga quello che è prima di concedersi al nero-bruno.

Spezzone vivo del caso: otto *quadrature* di piani sparsi nella sala buia di terra arsa; (...). Il buio e la natura come passo geometrico e sezione dolcemente umida attraverso un paesaggio verso l'imbrunire;

spezzone primo: dall'interno all'esterno, equipaggiato all'interno notte per l'esterno giorno, arrivo ad osservare dagli indizi forniti dalla vista alle impressioni fumose e nebulose di soprassalto registro al buio, dal buio al buio corsi d'acque morte, canali che vanno interrandosi, lavori minuti e compatti di arginatura rinalzi ghiaiosi e sassosi artificiali, insenature lunghe e strette, un canale tra canneti verso la foce, terra, terra fine, silt, argilla cavità d'acque, erba, terra, terra dura, desertitudine....- flou gradevole e buio pesto-.

Il film come corpo lucido per natura diverso da altri corpi tenebrosi

1° partecipano: *donatore* (piccola bestiolina comunicante) (*leggi: l'autore*)

2° partecipano: *accettatore* (minuscola figura scintillante) (*leggi: lo spettatore*)

Film realizzato dopo l'alba e prima del buio

Come usare e farsi usare dai film realizzati dopo l'alba e prima del tramonto

Prima della notte e dopo l'alba del film da realizzare

Insomma, un film da realizzare

Durante i brevi istanti in cui ne coincidono altri ancora nei nostri brevissimi giorni d'età di museo animato da personaggi episodici a personaggi centrali colti nei vari atti di come nascondersi dietro ad uno schermo per anticipare le ricompense. Questi molto brevi giorni d'età sufficienti per un racconto *tangibile* dall'alba al tramonto garantirei a queste dodici ore un completo avviso al tempo per causa del tempo (per es. ai poveri di illusioni, ecc.)

Durante i brevi istanti in cui ne coincidono *altri*, i micromomenti delle nostre immagini sghembe (immagini che non ho mai saputo se cadute nell'occhio o portate dentro da chi ha qualche piccola idea) per esempio sul mutamento delle nostre romanze magnetiche, ecc. L'immagine che ha subito proprio nell'età della memoria grandissima corruzione e mutazione per desolazione e desertitudine, alterazioni e diluvî tossici di ogni genere; questa immagine -volevo dire- scagliata in un avviso al tempo per causa del tempo (apparentemente un tempo poco propizio per questa immagine-protagonista, mille volte più adatta ai tempi prossimi che ai tempi anteriori) dopo il continuo raddoppiamento di immagini al tungsteno noi medesimi -dico- in trepidazione, accessi e recessi, figure contrarie che si sono potute (guarda caso!) alterare alla vista dei vari soli brillanti, ai molti cieli velati, alle non poche nuvole chiare, alle avviliti nubi grigie, alle fatali nuvole scure fino all'alba dopo l'alba e magari prima del tramonto.

Del comparire rapido di un episodio verticale ovvero, il fotogramma ventiquattresimo

Il comparire rapido di un episodio verticale ottenuto *mistificando* un ventiquattresimo di secondo e fatto affiorare per ottenere un tempo che io chiamo *tempo animato risoluto*. Il comparire di questo tempo rapido, l'insorgere di una diversa velocità usata come controcampo definito da me *tempo animato riflesso*, sono portato a considerare che quanto segue, cioè i due tempi animati, vengono a manomettere il nostro *caro* sguardo tradizionale offrendogli in cambio la visione di una delle decine di *percezioni elettriche* nascoste nella natura silenziosa delle nostre creazioni nervose invase.

Si cattura, uccidendola, un'atmosfera primordiale qualsiasi; cercare, se si sospetta che ci sia, l'indizio di una sedimentazione di immagini nella suddetta atmosfera; immagini lasciate colà sparse, staccate da sé medesime, rettangolare il formato. La velocità di questa forma è in un primo tempo un poco confusa poi, man mano che diventa immagine, vi rimane e, in ventiquattro secondi di fotogrammi, vive. Uno di questi fotogrammi però non si avvede di essersi isolato, cioè sospeso nel suo comparire rapido e, per di più, nel buio. Con questo, voglio supporre anche il suo ritardo rispetto ai restanti ventitre attivi e felici;

responsabile pure della loro scomparsa nel lungo spazio nero dove era stato catturato suo malgrado; i secondi che lo *gravitano* durante il periodo intermedio della sua storia colta presumibilmente nel maggior periodo di sublimazione plastica.

Un modo assai accorto sarebbe quello di lasciare fermentare immagine e fotogramma come partner costituiti completamente in silenzio, lontani da visioni e premeditazioni ottiche restituiti al loro *tempo anonimo* ignari di un nuovo *tempo sospeso*. Fotogrammata, questa immagine da sola compie vorticosamente l'episodio verticale nel lungo gelatinoso mosaico obsolecente; discesa trasparente, si situa in *pulsioni* mancate, (tenuto conto infatti dell'importanza che ha per la vita di un'immagine le pulsioni mancate nelle nostre ricreazioni mute, ecc.) altre invece non-mancate come per es. paesaggi con forme mature a paesaggi giovani e paesaggi meno maturi i quali, distanziati l'un l'altro dai ventitre rettangolari isolamenti cinetici, danno di sé stessi una nomenclatura visiva al di sopra dello sguardo tradizionale imponendo all'occhio una questione affascinante quella, appunto, di sostituirsi al *gramma* mancante.

Può darsi, a questo punto, che l'ultimo paesaggio, una volta rarefatto in un tempo non sufficientemente lungo per una stima visiva, instabile se considerarsi al termine di una lunga corsa verticale o semplicemente al termine di una corta discesa, in questa perplessità -dicevo- questa ventiquattresima immagine arriva ad esaudire la rétina con stupefacente meccanismo di scambio ottico. Cosa che, all'origine, non sembrerà stupefazione ascrivere un certo ruolo all'un-ventiquattresimo di secondo, il più grande risultato magico della percezione latente di quell'immenso serbatoio allucinato com'è l'occhio il cui ruolo, in questo caso, sarà di mantenere in perpetuo arrivo, fotogrammata e usata, l'immagine ventiquattresima, non volendo altro la pupilla ad imitazione, solo per piccole velocità del tempo.

Piccola dinamica di ripresa

Piccola dinamica di ripresa

Lo schermo grande di un televisore per una buona *manipolazione di ripresa* si dimostra adattissimo, sia come oggetto trasparente azzurrino-elettronico sia come fondo di base cromatico grigio-perlaceo. (...) Un esempio viene in un certo senso dal modo da come si può *stravolgere* immagini direttamente in arrivo dal video da depositare sul film e dal film allo schermo mentre le medesime subiscono adattamenti, mutazioni e implosioni subitanee senza strati di operazioni moltiplicate ecc.

Appunto, lo schermo televisivo pensato come tavolo di lavoro o di *lavorazione*, tenuto a mo' di banco, differenziarsi e moltiplicarsi nei doppi usi estensivi come il deviare e divergere molte immagini mediante vetri di spessore, grana, trama e deformazioni notevoli. Generate così immagini non previste con immagini previste sempre dal tavolo luminoso-illuminato che dicevo; orizzontalmente tracciare in penombra (sì, perchè è la penombra che di solito genera immagini) sottili, brevi linee con punta d'inchiostro sul supporto-video spaziata l'una dall'altra nella medesima distanza delle linee originali che compongono il tessuto grafico elettronico e interferire il tutto con altri due o più fogli di gelatina trasparente stampigliata di altre tessiture retinate, giacenti sull'immagine video in arrivo. Si potranno così ottenere raggruppamenti o coaguli di distruzioni e costruzioni alterate sull'immagine in movimento e immagine fissa, decomposizioni molteplici, impasti diretti di grafiche-pure e grafiche impure e, ripeto, con alterazioni smisurate all'occhio con tutti i sensi più emotivi che l'occhio porta. (...) 1970

Come recuperare e restituire brani filmici dal televideo rivalutati da un modo di fare film

(...) Più che un reperire è un prendere o un *prendersi* ciò che stava là e ciò che sta là è complicato avere (...). Sistema questo impòstomi dalla necessità di rivedere e *rivivere* o un pò ricostruire il rivissuto, per

mezzo di un mio modo di fare film con il modo di fare film degli altri e che questi altri, guarda caso, la mia storia non conoscono, privato scrutatore di immagini **mentre** io conosco la loro e che uso per loro ma un pò contro di loro, rappresentanti del cinema *fatto* contro il mio cinema.... *da fare*. Il tandem che si viene a comporre è stimolantissimo! (...) Un anno di questo *genere* di ripresa (...) procura(no) *libero* materiale di una libera film-teca o meglio ancora una frammento-teca da riempire ed usare quotidianamente via via che le ore televisive abbiano da offrire quel poco ma prezioso grumo di immagini dal cinema al cinema: al *mio cinema*.

(II) metodo di (...) immettere (...) le interpretazioni sopravvenute a quelle già avvenute (...), così come l'uso **(di)** scegliere e depositare le proprie interpretazioni su altre interpretazioni de**(ve)** essere considerato un uso straordinariamente utile per una prassi al film e al proprio film, molto di più che il solo sguardo del film ricongiunto. (...) Questo genere di cinema snodato, con raggruppamenti di relazioni come all'inizio due corpi separati, organismo poi congiunto per mezzo di escogitati annodi immaginari (i miei), con annodi immaginati ben più gravi prima, deformati e muti ancora, **(fa)** sì che di colpo, aumentando la necessità di congiungerli annodandoli, fa scoprire la ragione prima di tutta l'operazione: il Doppio filmico e lo Sdoppio filosofico perennemente combinati in tutto il mio lavoro. (...)

Brevi concetti per la pratica

Prendere comuni *analogie ben figurate* e lasciarle maturare fino a sera. Tenerle ben salde dalla parte più trasparente. Comprimerne la gelatina -diciamo- elettrochimicamente sino a fonderle. Metodo buono è anche *partire* con due film (...) inseriti in due piccole moviole altrettanto separate, quasi sincronizzate nella loro partenza unite per -intenderci- solo nella duttile ricerca. Si potranno così osservare potenti confronti e decidere su come montare (tempestività di scene blocco del rullo *A* che trasmigrano al rullo *B* e viceversa) in un sistema di incastri polivalenti e imprevedibili. **1975**

Nel crudele spazio stenopeico

Il cerchio come film -reale-

Supponiamo di costruire una stanza dove la luce è fatta declinare a tal punto da considerarla inesistente. Dopo questo, il buio ingombrerà quattro metri per quattro metri e niente impedirà di considerarla una camera buia anzi, una camera-oscuro. In questo box seicentesco viene introdotta una cinecamera la quale verrà appostata ad una parete a cui ci si procurerà di incidere un foro nella misura giusta della lente della cinecamera e colà situarla fissa, lanciata nel *panorama*. Così, nel buio assoluto, in questo spazio liberato, liberati saranno anche circa metri sei di fotogrammi, attaccati a sé medesimi a mò di anello, impressionabili. Tutto questo, naturalmente, a riprendere deambulazioni di persone o transiti coordinati. L'anello -dicevo- il quale in qualche modo rappresenta anche un cerchio, girerà verosimilmente quasi senza soluzione di continuità, insomma, in un tempo sospeso. Trascinato dalla cinecamera nella camera il film, agganciato in una geometria pneumatica e buia, comprimerà più volte l'immagine reale sommando inizio e fine nel contempo, sovrapposta come pagine trasparenti. Anamnesi di passato e presente, diretta in un tempo filmico unico e, virtualmente, *fatalmente* incisa.

Il punto come film -virtuale-

In questo cubo oscurato e solo a tratti illuminato (...) si trova, come prolungamento dell'anello filmico, un'asta metallica di metri due e dello spessore di pochi centimetri. Vuota dentro, fissata al treppiedi: si tratta di una cinecamera-film-stenopeica. Su di un lato però sono stati segnati dei punti di lapis, questi

punti forati da un ago. La distanza fra di loro coincide con ogni fotogramma (16mm film). Ogni foro, appunto, andrà a colpire quello che poi sarà in proiezione lo schermo, cioè un rettangolo. Questo lapis, reso trasparente anche cento volte, sarà responsabile della simultanea entrata di cento immagini dall'alto in basso o destra-sinistra. Ogni foro prenderà quello che potrà prendere in stretto contatto con l'altro senza stacco, dietro ad un inquadramento lasciato libero ad esplorare, ad assorbire immagini. Nel caso di una ripresa in proiezione verticale e in una oscurità solo striata da un lampo di luce su una figura fissa, si otterrà in sede di proiezione un paradossale movimento-immobilizzato con tempi visionari incrociati; movimento e incastro filmico mai attuato, né prima né dopo, spostamenti tremanti nella rapidità geometrica di cento punti- immagine.

Negapositivo

Il negativo come copia finale

Il negativo come materia-prima usata-da-usare e come copia finale. Il negativo quasi-positivo-quasi-negativo, non abbastanza negativo per esserlo totalmente ma neanche tanto positivo da non esserlo. Un positivo a metà, un negativo che sta per convogliarsi a positivo dentro al *misterioso* di una copia finale che non lo sarà mai. Abbastanza carica questa copia, del suo negativo da non rifiutare il suo *partner* in positivo. Sospeso fra la decisione e l'importanza di diventare (...) quel negativo che era stato ordinato per essere fatto fare. Il negativo che sta -come dire- in condizioni **(di)** pre-cinema in un ciclo incompleto, senza accorgersene (...) diventa cieco del suo positivo; fiuta e ri-fiuta sua pretesa di accoppiarsi. L'interruzione di un ciclo da condannarsi in una operazione sola; si ritiene proprio che sia impossibile tenere in vita un negativo **(separato)** dal suo unico *finale modello* -dico io- capovolgendo il sole a tutti i positivi possibili; (...)

Negativo come oggetto felicitante

Più preciso che meno preciso di quanto dovremmo attenderci, con una costanza di luminosità perfetta, esalta il grigio nella sua radianza-brillanza-splendore in una trasparenza per niente apparente; anzi, offerente**(si)** all'organizzazione dei nostri fatti riconoscendo solo le utilità delle costanze visionarie, anche se esso non riuscirà a riflettere luce, per niente apparirà nero anche se di oggetti di provenienza o-scura, o recettori confinanti nelle nostre *felicitate* proiezioni ottiche. Corpo emulsionato, il negativo, elemento sensibile come superficie sensibile gode, solitario corpo, come materia unica per visioni offerenti**(si)** (...) con una profondità fallace. Il negativo usato-da usare prima di tutto nella sua intierezza GRIGIO-BRUNO, riabilitato a rovescio e nobilitato a dritto nelle sue combinazioni per campi visivi e oggetti solidi in ritorno verticale. Se c'è, quando c'è, l'atto poetico involontario, cioè il momento opportuno per *fermarci a vedere*; se riusciamo a vedere, quando è ora di vedere, le saturazioni, il primo segnale.

Il positivo come falso nell'arte

Se c'è una qualità estetica della piacevolezza o della spiacevolezza illustrata per la visione i nostri tratti di carattere *portati* ad abolire il positivo come copia finale mai nata sconfessata dal mio *lavoro* a falso estetico. L'impareggiabile prodezza che mi è toccato, di battere in trasfigurazione l'acquoso naturalistico verismo-crepuscolare della copia in positivo con l'alternanza di un negativo variabile ininterrotto a legge di purezza e fasto cromatico in luminanza dentro ad un processo estetico che figurerebbe anomalo mentre sta in manipolazioni e affidamenti totali (...) solo sulle nostre piccole, anche se innumerevoli, intuizioni a formare quella acquisita molto presto dopo la nascita. Tutto questo a scoprire *il come* del processo tecnico viene interrotto e perchè a scelta cromatica, etc. Perpetuamente per una realtà da rifare. Di contro, il positivo è il corpo contundente a figura ambigua, quando sembrerebbe il genuino organizzato.

Mistica del negativo

Il *negativo* è, o sarebbe, la creatività che ci potrebbe indurre alla *revisione delle visioni* delle nostre fibre nervose visionarie e non, animali o figure normali. Confermo l'assenza e la monotonia della *materia in positivo*, copia sofisticata di configurazioni inesistenti. L'insistere in osservazioni visive in positivo ci potrebbe, prima o dopo, ridurre ad un pauroso aumento di peso con conseguente distacco e caduta fragorosa della cornea in disuso se i nostri corpi *sensibili*, una volta usati per le contempezioni a distanze familiari, lo saranno poi per segnali standard da non contemplare perchè in disuso o morenti. Le grandi possibilità (grandissime!) di tenere e contenere un corpo *positivo* sull'altro *negativo* con sovraimpressione alcuna; il quasi negativo nella sua alternanza in contaminazione è una nuova realtà offerentesi, *risultato* di una inversione paragonabile al nostro occhio nudo in una notte limpida, incerta fra essere notte limpida o giorno in risveglio. Il non identificabile, fascinoso, non identificabile denso-bruno di figurazioni traslucide alquanto complesse stese su grigio-chiaro, debole-fondo o quasi bruno: NEGAPOSITIVO.

Progetto

flusso e riflusso di diversi tempi di moti contrari e figure contrarie che possono alterarsi

Se ad un movimento già molto conoscibile se ne dovesse(ro) affiancare due un pò meno conoscibili: mettiamo un'immagine che fosse un pò meno complicata del calcolo di dislivello visivo che potrebbe avvenire tra immagine *vegetale* ed un qualsiasi altra *illusione*. Questa *illusione vegetale* dell'immagine doppia e consecutiva rimane come aggregato alla sensazione. (...) Questa combinazione-retroazione, in ogni caso, còlta e fissata nel modo migliore, si presenta nello stato della contemplazione pura in queste condizioni. Mi sono abituato a chiamarla questa *raccolta*, questa riscossione, esazione e uso di immagine tra l'allegro-dissoluto di tempi anteriori, cioè tra passato e visione diretta; definirla, appunto questa *raccolta* (ovunque essa è usata mediante figura in traccia), definirla così(;) una iscrizione murale: Parimenti le reti visionarie delle membrane ondulanti di un volto melanconico o di esultanza tra un *io* inverosimile ed una verosimiglianza microfilamentosa (rughe, corrugazioni, infossamenti muliebri, ecc.), risolte o irrisolte che siano queste quadrature filamentose, recuperano la loro capacità di trascinarsi quando l'immagine posta al centro non ne viene allontanata dal mezzo ambiente in cui era stata immersa (l'immagine, mettiamola pure come uno strano mammifero con eccesso strano di ghiandole facili agli eventi immaginifici, ecc.) come pure la rete di *segni* che si porta appresso; cono di segni in crescita della stessa immagine nervosa ondulante che migra riacquistando la sua solita struttura, calando, calando e il movimento ritorna come normale. (...)

Secondo la mia testa panoramica o linguaggio di autore

Imprevedibile tempo di reazioni e sviluppo rapido di strategie; bloccate le definizioni, infranto il ritmo che va ad offrirsi completamente all'infraritmico sostituito e disperso, cause e figure cadute in disuso semplicemente presenti anzitempo a rendere le osservazioni più o meno disperse -come dicevo- media caduta-tempo medio; tipi di osservazione medi, una volta per tutte, risposta spettrale; immagine di cosa passata che insperatamente accade e disporsi a riguardarla con la stessa passione come se fosse presente, ma non presente da cui non derivi qualche effetto e null'altro; semmai la nostra vista esistente in atto e null'altro da queste parti semmai.

Del contemplare-presente con stupefazione (e incertezza):

la fotografia mobile e viva ha, se le realtà retrostanti auditive con il loro linguaggio internazionale permettono (quando permettono), ha -dicevo- le onde d'immaginazione col tempo passato, ha sequenze ramificate di contraria natura tendente, per quanto è in sé, a preservare l'essenza del contemplare stesso, alcunchè di cui non possa essere ridistrutto liricamente contagioso a guisa di negazione, causa prossima, passioni, dove essa è e agisce stupefacendosi, componendosi a molte altre, adeguate e inadeguate, potersi mostrare in primo luogo; nulla impedirebbe se la mia testa panoramica che compie molte cose agitata in passioni diverse di cui ora taccio, così di altre *fotografie mobili* che differiscono dal vedere naturale, imperdonanza che non abbonda di buon senso di cui ancora qui io taccio per non mostrare sentenze sulle immagini da fare ordinazione e dal non fare ordinazione esposte ai diluvi gelatinosi dei gradi massimi, rispetto ai gradi massimi delle nature delle cose che siano o no di realtà perfezionate, che agiscono e periscono secondo le manipolazioni, elaborazioni contratte, tutte le cose che siano o no giacchè all'incontro impressionata in modi diversissimi di immagini diversissime perlopiù perturbate, edotte per un futuro concepibile da stupefare passioni contrarie(;) l'ameremo insieme *la fotografia mobile e viva*; le impressionate oscillazioni, sole e medesime, ci anticiperanno tutti gli incontri possibili donde potremmo stupefare individui numerosissimi, senza incertezza.

Tavola di moltiplicazione e soggetto in studio

(...) Inoltre, per *tavola di moltiplicazione* (come deduzione personale) viene attribuita effettivamente alla quantità-infinita che questa lavagna luminosa offre per scrivere in *segni-sostanze*, oggetto di uso comune dove tutte le linee trovano i loro punti cresciuti nelle distanze nella traiettoria raffinata e mirabile chiarezza, per la qual cosa, cosa estesa, tandem delle nostre memorie pneumatiche investite da molte negazioni e affermazioni (che abbiano scelta a piacere); superbe che scoprono un luogo in cui depositarsi moltiplicato e profferto agli effetti-intensi tanto più verso di esse; passione comune tra l'intervallo e il tempo debolmente siamo disposti da questa parte, per esempio. Bensì intendo questa passione-della-passione moltiplicata in una tavola indotta a *riflettere* l'antecedenza memorabile della gammanera, della gammagrigia (mai dimenticata), della gammabianca (sette invettive impressionate). Inganno alla mente o annunzio vero?

Dei titoli o del parlato

I *titoli* nel mio caso, stanno a scandire un tempo che vorrebbe far sentire un tempo *straordinario*, un tempo in trasparenza e in crescita mesta; un tempo paragonabile ad un tempo costruito per segno da un oggetto da percussione immaginario a voce recitante. Questi titoli sonori (sonori perché echeggianti di parole ad eco a contrappunto dell'immagine offerta, al mistero del verbo del dire, del suo rumore provocatorio se lo è, quando lo è -se per rumore intendo voci recitanti, punizioni e cose- fonema e ordini gridati, per esempio) ipotetici avvisi sonori... alle cornee di persone sensibili in stato di calma, i compulsivi di allarmi per nuclei di immagini in arrivo; anticipazioni e avvisaglie su ciò che per esempio un'immagine farà subire all'immagine coetanea. Tutto questo per un totale allarme! Avvisare tutte le immagini di tutto quello che subiranno o che staranno lì lì per subire, così ad avere *l'immagine gene* in sovversione con le altre, sostituendo, così come credo di aver fatto, voci recitanti con invocazioni di persone sensibili in stato di agitazione.