

Marco Maria Gazzano

---

# VISIONE MOLTEPLICE

*L'Opera Audiovisiva  
di Hermes Intermedia*



ARMANDO  
EDITORE

# Sommario

---

**Le scritture inclusive di Hermes Intermedia** 7  
ENNIO MORRICONE

**Professione: compositori. Le ascendenze cinematografiche dell'ensemble di Hermes Intermedia** 13  
MARCO MARIA GAZZANO

HERMES INTERMEDIA

Dalla relazione all'interrelazione tra le arti: nel segno della musica e del video

**Come informandosi alla curvatura dello spazio** 49  
MARCELLO CARLINO

**L'opera adamantina** 59  
SIMONE DOMPEYRE

**Dallo sbuffo al panegirico. Reazioni pericolose con Hermes Intermedia** 69  
GIORDANO MONTECCHI

**Hermes Intermedia. Molteplicità, simultaneità, intermedialità** 73  
GIOVANNI FONTANA

<b>Per una linea poetica intermediale. Il pre-testo come luogo di trasfigurazione</b> GIOVANNI FONTANA	79
<b>L'opera plurale: Intermedialità, Drammaturgia delle arti, Poesia d'azione</b> GIOVANNI FONTANA	85
<b>Il testimone di Hermes Intermedia</b> ANTONIO POCE	95
<b>Da una autopresentazione: "Sono cose che fanno pensare..."</b> ANTONIO POCE	97
<b>Video come Arte Intermediale</b> ANTONIO POCE	99
<b>Note</b>	101
<i>APPARATI</i>	109
<b>Produzioni. Performances, Concerti. Opere video e Intermediali</b>	111
<b>Premiazioni. Riconoscimenti e Premi</b>	127
<b>Notizie sugli Autori</b>	137
<b>Apparato iconografico</b>	145

## Le scritture inclusive di Hermes Intermedia

---

ENNIO MORRICONE

Conosco Antonio Poce da oltre quaranta anni. È un compositore che unisce una brillante preparazione musicale alla pratica delle arti visive (dalla videografia, alla grafica; dalla calligrafia, alla pittura astratta) maturata nell'arco di moltissimi anni. Ciò spiega in buona parte come egli sia giunto ad assumere l'*intermedialità* come paradigma della propria ricerca estetica. La convinzione che questa costituisca la nuova frontiera dell'arte è alimentata da due certezze: la sintesi fra gli insegnamenti della tradizione e le enormi potenzialità offerte dalle nuove tecnologie, e l'orientamento verso una integrazione totale fra le stesse discipline artistiche.

Il progresso prodigioso delle scienze legate alla comunicazione e, conseguentemente, l'affermazione di un pensiero estetico sempre di più declinato secondo il trattamento di "figure audiovisive", rappresentano infatti la tendenza generale della cultura e della civiltà contemporanea, la quale perciò si dispone progressivamente alla fusione dei linguaggi e alla molteplicità delle rappresentazioni.

Sulla base di questi antecedenti Antonio Poce stabilisce, dalla metà degli anni '90, il primo sodalizio con Giovanni Fontana, poliartista giunto sulle stesse posizioni dal versante della poesia verbo-sonora e della performance, di cui è tra i maggiori esponenti in campo internazionale.

L'*Europa Festival* di Ferentino (1995-2001), con la sua originalissima programmazione tematica, divenne il punto di confluenza delle più varie e appassionate sperimentazioni integrative. Musicisti, poeti, pittori, scultori, scrittori di scena e coreografi furono invitati a produrre opere originali avendo accolto come principio l'abolizione di ogni

divisione fra le arti. Oltre venti *Flash Opere* (lavori di teatro musicale di breve durata), regolarmente commissionate e messe in scena, testimoniano la fecondità di quell'ambiente culturale, che trovava conforto nella lungimiranza degli organizzatori e nell'intelligente esplorazione estetica pianificata dalla direzione artistica.

Qualche anno dopo si concretizza la felice intuizione di costituire il Gruppo *Hermes Intermedia*. Ciò avviene nel 2004, quando si aggiungono due giovani leve: Valerio Murat e Giampiero Gemini, ambedue diplomati in Composizione e Musica Elettronica ed attualmente docenti presso i Conservatori di Musica di Frosinone e Salerno. Essi contribuiscono ad una più decisa assimilazione delle nuove tecniche digitali e ad una configurazione teorica più rigorosa della stessa progettazione intermediale. La definizione degli schemi creativi si fa più accurata e più pertinente all'affinamento delle facoltà percettive. Gli aspetti di ogni singola disciplina artistica sono coniugati secondo paradigmi più aggiornati e finalizzati alle nuove strategie della composizione integrata.

A tale proposito è giusto evidenziare l'impegno che il Gruppo dedica al rinnovamento della didattica. Un settore importante della loro attività per la quale è risultata certamente preziosa la lunga esperienza di insegnamento in conservatorio. In particolare a Frosinone, dove da circa dieci anni è attivo il CREA (Centro di Ricerca e di Elaborazione Audiovisiva), struttura nata all'interno del Dipartimento di Musica Elettronica, divenuto rapidamente un'eccellenza europea nel campo del trattamento del suono e della creazione audiovisiva.

Ma ancor più occorre citare, quale coronamento di questo grande lavoro di ricerca e di sistemazione per la didattica, il *Manuale di Composizione*, scritto da Valerio Murat e Antonio Poce, ormai in via di pubblicazione. Ho avuto il piacere di leggerlo in anteprima e di scriverne la prefazione. Trovo che sia un testo importante per la chiarezza teorica con la quale si affrontano gli aspetti più nascosti della composizione. I territori vasti e magmatici della creazione sono resi più agevoli grazie a "mappe di viaggio" desunte da autori del passato, non soltanto musicisti. La "scrittura audiovisiva" viene spiegata non soltanto come scelta di campo estetico, ma anche come pianificazione del lavoro creativo. La naturale "vaghezza" (la scelta del termine non

è casuale, avendo individuato in Leopardi uno dei pensatori che maggiormente abbiano anticipato il pensiero moderno), che appartiene ad ogni genesi artistica, viene ricondotta sul piano di una elaborazione formale, all'interno della quale è possibile esercitare ogni controllo curando contemporaneamente l'equilibrio reciproco fra il tutto e ciascuna delle singole parti.

Un discorso finalmente chiaro, che ricomprende nella prassi didattica quel segmento primario della creatività che ha inizio con il concepimento dell'idea generale, spesso eterogenea e nebulosa, fino alla sua definizione sempre più dettagliata, secondo un'articolazione schematica che ne struttura la forma e ne persegue, a passi ravvicinati, il controllo totale.

Un contributo assolutamente utile che fra i suoi molti pregi possiede quello di ricongiungere il sapere della tradizione con le acquisizioni più sofisticate delle nuove scienze. Ciò consentirà di aprire scenari inediti, sia alla stessa didattica della composizione (non solo musicale) che all'arte contemporanea nel suo insieme, preannunciando un futuro le cui potenzialità creative appaiono assolutamente promettenti.

Ho seguito fin dagli esordi la produzione artistica di *Hermes Intermedia*. Ricordo che mi colpì molto “Nuvolari”, che insieme ai due video successivi, “Coppi” e “Berruti”, costituisce una trilogia sulla natura umana di rara forza espressiva.

E poi molti altri lavori, spesso sollecitati da ricorrenze (come il Centenario del Manifesto Futurista, per *Pneumastolfo*), da incontri con altri artisti (con il poeta Elmerindo Fiore per *Diavolo Figura*, e con la poetessa Ulrike Almut Sandig, per *Meine Heimat*), oppure da nuove esperienze o aggiornamenti di carattere tecnico. Lavori sempre riconoscibili per la loro intensità poetica e sempre sorretti dalla medesima tensione inclusiva rispetto alle discipline afferenti.

Se dovessi indicare un elemento che caratterizzi globalmente queste opere non avrei dubbi nel parlare di ‘centralità della musica’. È stata infatti la complessità che è propria della composizione musicale a spingere il Gruppo *Hermes Intermedia* a superare i confini delle singole arti. Essi hanno affrontato per primi il tema della “scrittura intermediale” non soltanto sul piano teorico, ma anche attraverso una pratica produttiva quotidiana, come dimostra il loro già ampio catalogo, e

come è chiaramente esposto nel già citato *Manuale di Composizione*, dove tali opere vengono mostrate con dovizia di particolari attraverso le varie fasi della creazione.

Il loro merito è proprio questo: aver elaborato una tecnica compositiva in grado di comprendere, nel medesimo contesto, materiali e figure di provenienza diversa (sia sul piano sensoriale che disciplinare) e di integrare tutto in un solo progetto creativo.

Detto questo però occorre fare subito qualche precisazione, trattandosi di un territorio artistico ancora poco studiato e pertanto esposto ad ogni sorta di luoghi comuni, quando non di equivoci fuorvianti.

Innanzitutto il ruolo della musica nelle opere di *Hermes Intermedia*. Vi è una sostanziale differenza rispetto alla musica per il cinema, la quale svolge normalmente una funzione di commento. Un ruolo, per così dire, di servizio, poiché agisce quasi sempre su un film già montato, cioè su un'opera considerata già compiuta nella sua struttura essenziale. Tutta la produzione infatti poggia su un asse portante che è rappresentato dalla sceneggiatura, non dalla musica.

Nelle opere intermediali invece le immagini possono essere considerate implicite nella musica stessa. Appartengono ai suoi paradigmi interiori, secondo una concezione integralmente "audiovisiva" della composizione. La musica appare allora nella sua piena veste di arte molteplice che, in quanto tale, impiega una scrittura tecnicamente adeguata a rappresentarne le trame e le atmosfere più evanescenti. Una musica che, agendo consapevolmente nel territorio della memoria, mostra di conoscerne le dinamiche e i sottili meccanismi.

La centralità della musica deriva, a sua volta, dal primato del suono e della parola. Tale dimensione è anch'essa ben presente. I testi poetici utilizzati sorpremono per la loro capacità espansiva: essi producono senso apparendo di volta in volta come vocalità pura o invenzione calligrafica, avvalendosi tanto della vocalità performativa di Giovanni Fontana quanto delle invenzioni grafiche di Antonio Poce. Significati e segni materici che sembrano sgorgare simultaneamente dal *suono* della voce, prima ancora che dalla musica.

Una precisazione finale necessaria: le qualità che distinguono il Gruppo *Hermes Intermedia* non sono generalizzabili, purtroppo. Non è questa la ricerca artistica che viene incoraggiata oggi in Italia.

Musei, Fondazioni e Istituzioni per l'Arte Contemporanea sono pieni di arte concettuale. Cioè concetti o simboli invece di opere. Una tendenza, certo. Accanto ad essa tuttavia esistono ancora, e per fortuna, molti artisti per i quali la creatività e le abilità tecniche sono requisiti essenziali per essere considerati tali.

In un contesto così poco confortante, anche quella parte che oggi viene proposta come “videoarte”, o anche “videoinstallazioni”, raramente propone qualcosa di veramente interessante. Nella maggior parte dei casi si tratta di lavori realizzati da dilettanti.

Sia chiaro: non ho nulla contro il dilettantismo, a condizione che non sia sinonimo di faciloneria e banalità. Lo ritengo molto utile se alimenta la necessaria cultura di base per avvicinare rispettosamente le opere dei grandi Maestri, antichi e moderni, per comprenderle meglio nei significati più profondi e per goderne pienamente l'alto valore estetico.

Viceversa lo detesto quando, con la complicità dei mezzi di informazione e di certe strutture di programmazione culturale e artistica (mai sufficientemente biasimate quando queste sono finanziate dallo Stato, proprio per l'uso improprio che esse fanno del denaro pubblico), diviene modello di riferimento, imponendo criteri di scelta e un gusto corrente i cui danni sono diffusi e difficilmente calcolabili, ma non per questo meno gravi.

Concludo citando un merito di *Hermes Intermedia* che ritengo speciale e, in qualche modo, connotativo dello stesso Gruppo. In tutte le opere affiorano conoscenze derivanti non soltanto da una solida preparazione classica, ma anche, e molto, da quella sperimentazione musicale che ha avuto la sua massima espressione negli anni '60-'70.

Il merito consiste nel fatto di aver posto tutte le loro competenze (accademiche e sperimentali) al servizio dell'emozione e della qualità espressiva. Così Antonio Poce, Giovanni Fontana, Valerio Murat e Giampiero Gemini hanno prodotto audiovisivi indimenticabili per la loro incisività e creato un linguaggio audiovisivo di straordinaria efficacia comunicativa.

Un percorso estetico nel quale io stesso mi riconosco, ritenendolo giusto nelle premesse teoriche, onesto nello sviluppo delle tecniche e ammirevole negli esiti produttivi.



Il Gruppo *Hermes Intermedia* opera in un contesto in cui ciò che sta avvenendo ha il carattere di una rivoluzione epocale. Qui afferma la sua cifra, oltre a riaffermare autorevolmente la centralità della musica. Le sue *Nuove scritture* trattano contestualmente figure musicali, testi poetici e immagini in movimento, rispondendo coerentemente alle conoscenze oggi maggiormente diffuse che caratterizzano i linguaggi dell'arte contemporanea.

Non è un caso che la riconfigurazione teorica dell'audiovisione nell'arte contemporanea abbia avuto come iniziatori artisti provenienti da studi musicali (era stato già così per i precursori della cosiddetta "videoarte"). Come non sono casuali i riferimenti ad Agostino, insieme alle continue citazioni dei pensatori che hanno anticipato il "pensiero figurale", primo fra tutti: Beethoven.

Le scritture non-lineari di *Hermes Intermedia* riflettono quindi fedelmente le complesse trame della contemporaneità e della memoria, rendendoci partecipi della produzione di nuovi simboli e della loro assimilazione in nuove sintassi audiovisive. Un'attività feconda, tutta protesa nel divenire, che ci sorprenderà ancora con i suoi chiarimenti teorici, e che soprattutto non mancherà di emozionarci con le sue sintesi poetiche.

## Professione: compositori. Le ascendenze cinematografiche dell'*ensemble* di Hermes Intermedia

---

MARCO MARIA GAZZANO

Nati (come videoartisti) dopo il 2000. Cresciuti con le loro opere e la loro poetica – ma anche con i loro azzardi e le loro sfide alle convenzioni del mercato delle arti – nel primo decennio del XXI secolo: con antica esperienza alle spalle.

Con la curiosità e il rispetto per l'“ambiente digitale”, certo; nell'alveo di una “videoarte” che sa di essere al tempo stesso “electronic art” ed “expanded cinema” fin dal confronto tra Fluxus e il cinema sperimentale degli anni Sessanta; in ambito performativo e audiovisivo più che semplicemente musicale, per scelta: anche se privilegiando quasi sempre una forma *video* spesso estesa in *oltre* da sé.

Con una energia inedita. Un'energia che si è a poco a poco dimostrata addirittura *ri-generativa* dell'estetica “digitale”: la quale, appena nata e troppo rapidamente globalizzata, si è caricata di manierismi e stereotipi da “visual effect” troppo spesso ritenuti irrinunciabili; e nel confronto con i quali le soluzioni – visuali e audiovisuali – proposte da questo collettivo di Autori italiani, rappresentano una sorta di vivificante “diversità culturale”: nonché la possibilità di una dialettica nel panorama omologato della “computer art”.

Un collettivo – un ensemble quasi jazzistico, se l'accento volesse cadere sulle ascendenze musicali del gruppo – che ha dimostrato la capacità – inusuale – di *ri-annodare* fila, fili, storie artistiche e linguaggi espressivi molto diversi e anche concettualmente e cronologicamente lontani tra loro. Diversi e spesso dispersi nel mare delle estetizzazioni

neotecnologiche. Recuperati e ri-annodati in opere “video” che si fanno luoghi espliciti di convergenze espressive, oltreché serbatoi e promesse di diversità in un “digitale” non convenzionale: nel quale gli algoritmi del linguaggio “numerico” sono evidentemente trattati con sensibilità “musicale” da poeti, performer, compositori e registi; di antica esperienza, ma consapevolmente immersi nella narrabilità non-lineare, nella gestione della complessità delle forme, nella comunicabilità (sonora, musicale, visiva) delle percezioni.

Opere audiovisive composte in una *rete* di evocazioni e suggestioni che riannoda – alla ricerca di sintesi ulteriori ma non sempre scontate – fotografia e poesia, radio e pittura, corpo e voce, calligrafia e sinfonia, televisione e futurismo, surrealismo e concretismo, prime e seconde avanguardie.

“Video” – d’autore, per la cura estrema dei dettagli e del montaggio tra gli elementi e i materiali espressivi che li compongono – ma anche “opere” che più di altre a esse contemporanee hanno la capacità di materializzare e “mostrare” – e con indubbia efficacia – non solo una idea di *rete* (cioè di scambi, di nodi, di intrecci) da intendersi come ormai imprescindibile *modello di conoscenza*, ma la percezione contemporanea della “realtà” che – pur nota dall’inizio del ’900 e avvicinata consapevolmente nel corso del secolo da maestri del cinema come Dreyer e Antonioni – dall’empireo della fisica teorica e dall’astrofisica, solo oggi inizia a essere davvero condivisa e a suggerire immagini e racconti.

Come con efficacia nota il fisico Carlo Rovelli: «La realtà è tessuta da una rete di eventi granulari; la dinamica che li lega è probabilistica; fra un evento e l’altro, spazio, tempo, materia ed energia sono sciolti in una nuvola di probabilità.

Campi quantistici disegnano spazio, tempo, materia e luce, scambiando informazioni fra un evento e l’altro»<sup>1</sup>.

I “video” di Hermes Intermedia sono anche questo: evocazioni, materializzazioni emotive di questa, contemporanea, concezione della “realtà” e dello scambio di “informazioni” – cioè di qualità – tra gli elementi (immagini, suoni, materiali d’archivio, colori, parole) che li compongono; che di opera in opera compongono la rete delle evocazioni la quale, retta da un sapiente montaggio cinematografico audio-лого-visivo, li costituisce: fornendo loro forma e spirito.

## Nomen

Quando, tra il 2004 e il 2006, il “poliartista” Giovanni Fontana (poeta e performer, saggista e raffinato interprete di Fluxus in Italia, storico della relazione tra le arti) e il musicista e pittore Antonio Poce (compositore e docente, cineasta e calligrafo, allievo dell’Ennio Morricone più sperimentale), con la complicità artistica e tecnologica di Giampiero Gemini e Valerio Murat, decisero di costruire un “collettivo” – quasi un *ensemble* jazzistico di nuova concezione: con varie “arti” poste accanto a vari strumenti, dalla penna al computer – l’ispirazione è sembrata la nobile e antica ricerca della “sintesi tra le arti”. Ben presto, tuttavia, la provocazione si è spinta oltre.

Così come quella – nell’epoca della Rete e di messa in crisi della soggettività – di non rinunciare affatto a forti ed esplicite dichiarazioni di autorialità: ma di firmarle collettivamente, e ostinatamente, “Hermes Intermedia”. Tale è infatti la denominazione mitologica – consapevolmente spiazzante – che questo collettivo di artisti ha voluto scegliere per indicarsi e indicare.

Un nome nel quale si confrontano – e programmaticamente in modo non-lineare: come nelle scritture audiovisive e nella narrazione delle opere realizzate dall’ensemble – almeno due “corpus” di mitologie (corpi? anche questi appartengono al discorso poetico di Hermes Intermedia); due suggestioni concettuali solo apparentemente inconciliabili.

Partiamo dalla seconda di queste due polarità, la più apparentemente contemporanea e più immediatamente evidente.

Essa appartiene alle storie delle teorie dell’arte e dell’avanguardia nella seconda metà del Novecento.

*Intermedia* è infatti il titolo che il poeta e performer newyorkese Dick Higgins (amico e interlocutore di Fontana, che lo ha spesso interpretato, evocato, stimolato nel proseguire la sua ricerca e introdotto in Italia) nel 1965 diede a un suo saggio, ora famoso, pubblicato – distribuito gratuitamente e tuttora, per volontà politica dell’autore non solo diffuso viralmente nel Web ma liberamente riproducibile – come prima “Newsletter” della Something Else Press, l’editore newyorkese di Fluxus, della rivista *Radical Software*, della prima videoarte e delle performing arts e della poesia sonora nascenti.

Vi si definisce e valorizza per la prima volta il concetto di “intermedialità”, indicandolo come la struttura compositiva di un lavoro «che cade concettualmente *tra* i linguaggi che sono già conosciuti»; e magari *tra* i media, tra il collage e la fotografia, tra il testo e il suono, tra la grafica e la musica, tra la musica e la filosofia, tra la poesia e la scultura: «come un grande e inclusivo movimento di cui Dada, Futurismo e Surrealismo sono fasi iniziali della grande ondata nell’innovazione artistica che stiamo vivendo ora».

Ed è nel 1981, ripubblicando il saggio nella raccolta *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia (1965-1984)* – e più volte nel corso di quel decennio nelle pagine della rivista «di poetiche intermediali» *La Taverna di Auerbach* ideata e diretta da Fontana – che Higgins specifica come per “intermedialità” egli intenda la capacità degli autori di opere che mettono tra loro in relazione più linguaggi espressivi, non solo di tendere a una loro più o meno possibile sintesi o addirittura “fusione”, ma anzitutto la volontà di “interrogare” quelle forme e quei media: la tensione a non accontentarsi del – per quanto storicamente rilevante in ogni tradizione espressiva – già conosciuto<sup>2</sup>.

Ed è proprio in questi saggi degli anni Ottanta che il teorico new-yorkese – innamorato tra l’altro della capacità dell’Italia di produrre nei secoli rilevanti intrecci culturali e artistici: esempi virtuosi di convivenza, conoscenza, integrazione – ristabilisce la differenza, perduta con la progressiva diffusione e la apparente familiarità del termine, tra “intermedialità” e “tecnica mista”. «*Intermedia* è una *possibilità* del lavoro artistico che non va né mistificata né confusa con altri concetti o pratiche critiche quali “mixed media” o “combinazioni” o “intertestualità” o altro». Non dunque semplicemente *mixed media* ma, appunto, *intermedia*. Avvertendo tra l’altro – e quanto opportunamente, in un’epoca che tende a semplificare – che «occorre fare attenzione nell’usare il termine “intermediale”» poiché i nuovi media permettono certo «un’ampia gamma di significati» ma anche perché esso «potrebbe diventare un’ossessione»: infatti «ciò che è stato utile all’inizio [...] può frenare il flusso creativo e gli orizzonti di un artista». E aggiunge quasi di sfuggita, una considerazione veramente da meditare: «Nessun artista rispettabile può essere un artista intermediale a lungo».

Insomma “intermedialità” è, per Higgins e sulla sua lunghezza d’onda, più un “aggettivo” che un “sostantivo”. Indica più un risultato che una intenzione. Una “tensione verso”, più che una forma consolidata. Presuppone un *metodo* compositivo e una struttura dell’opera che voglia “tenere insieme” più linguaggi e forme espressive (potenzialmente tutte quelle, di antica o di recente tradizione, esplorate dall’umanità nella sua storia: teatro, danza, musica, pittura, scultura, grafica, disegno, architettura, letteratura, poesia, fotografia, radio, film, stampa, tv, video, arti elettroniche, computer graphic, web art, graffiti, neotv), ma non garantisce *di per sé* un esito.

È un modo per gli artisti di affrontare consapevolmente, e senza fondamentalismi disciplinari, la complessità e la pluralità dei linguaggi espressivi nel XXI secolo, ma essa sola non garantisce né l’efficacia comunicativa né gli esiti artistici dell’opera.

Non tutte le opere che mescolano e accostano e “ibridano” linguaggi in scena sono intermediali: né tutti gli artisti che tendono a un tale risultato lo sono. Alcune opere (film, video, videoinstallazioni, performance, opere multimediali) lo sono, altre no. Non con la stessa efficacia.

Questo tema indica la seconda parte del nome d’arte scelto dal collettivo Hermes *Intermedia*. La prima, invece, nella denominazione di questo *ensemble* artistico, è apparentemente del tutto dissimile.

Si tratta di *Hermes*, patrono pagano e mitico delle colline ricche di storia tra Anagni, Ferentino e Frosinone tra le quali Hermes Intermedia ha le sue radici e ha visto crescere le sue esperienze. Hermes è anche – per Omero – inventore del fuoco e di strumenti musicali: tra i quali il flauto pastorale del dio Pan e la lira, la cetra di Orfeo.

Arcaico catalizzatore di storie, Hermes è protagonista di amori contrastati, padre di Satiri e viaggiatori inquieti – come gli Argonauti – guida delle anime agli Inferi; ma anche messaggero degli dei (oggi, forse, incarnato proprio nel Web); dio del commercio, guardiano di strade e incroci (ancora la Rete!), protettore dei ladri e dei viaggiatori: figure che sono storicamente tra le principali artefici di “scambi” oltre agli artisti – e i ladri lo sono anche della messa in discussione della proprietà privata e dell’ordine costituito: come forse lo sono anche gli artisti... Un dio complesso ed eclettico, dalle significazioni stratificate: più “oltre”-moderno che moderno.

Un dio la cui relazione con le modalità creative identificate da Higgins per la post-modernità è magistralmente colta dalla studiosa

francese Simone Dompeyre (direttrice artistica del Festival Traverses Vidéo di Toulouse) nel saggio *L'opera adamantina*, del 3 febbraio 2008: opera inedita, tradotta in italiano da Giovanni Fontana:

Intrecci di strade e di passioni, di illuminazioni, di superamento del genere... un dio spinto dal desiderio che seduce il Dio delle Arti.

Un dio della divinazione, della parola da conquistare di fronte alla classificazione apollinea delle Muse, ciascuna votata a un'arte; parole oracolari, divinatrici, una voce portante che sostiene canto e movimento: niente è escluso tra gli amori [...].

Così il nome del laboratorio dove si generano opere integrali e rifratte è quello del dio dell'*inter*, del *tra* che riunisce... dio intermediale.

## Numen

Tra i numi tutelari e gli ascendenti che accompagnano la ricerca di Hermes Intermedia, oltre a Hermes e Higgins, più nascosto nel senso che è sempre presente “nella” (*infra, tra*) tessitura delle opere realizzate dall'ensemble italiano, è Anton Giulio Bragaglia, «ben nota figura di ricercatore e di pioniere». Così ricordato dal decano degli storici dell'arte italiani Giulio Carlo Argan nel suo risarcimento postumo dell'artista. Argan il quale ha introdotto nel 1980 la ristampa, filologicamente curata per Einaudi dal Centro Studi Bragaglia, del libro-saggio – ancora oggi sottovalutato o, più verosimilmente, rimosso o oscurato – *Fotodinamismo Futurista* (Nalato, Roma 1911, 1913)<sup>3</sup>.

### *Anton Giulio Bragaglia*

Ispiratore di Hermes Intermedia non solo perché Bragaglia si è mosso, con le sue “fotodinamiche” e i suoi saggi teorici alla ricerca «degli stati intermovimentali, dell'immagine: di immagini come risultato dinamico, quale sintesi di traiettorie, corpi, tempo, colori»<sup>4</sup>; o perché la sua ricerca si è estesa alla fotografia come al cinema, alla letteratura e alla poesia come al teatro e alla pittura; e non solo perché

nasce nel Frusinate come la maggior parte dei componenti dell'ensemble: ma perché c'è qualcosa di ancora più profondo che collega questi due momenti dell'avanguardia italiana; qualcosa che si pone di là dalle congiunture e anche dalle assonanze nelle linee di ricerca. Qualcosa che va al di là sia del Futurismo e del digitale che dell'intermediale, per quanto tutti questi momenti siano decisivi per la comprensione del lavoro sia dell'uno che degli altri. E nonostante il fatto che tanto Bragaglia quanto Hermes Intermedia abbiano voluto, pur problematicamente, trovare nel movimento futurista una ispirazione forte.

Ce lo dice proprio Argan<sup>5</sup> tra le pieghe di un ragionamento quanto mai preciso e ancora oggi criticamente produttivo sul Futurismo italiano<sup>6</sup>.

Il *Fotodinamismo* di Bragaglia è stato duramente sconfessato dai pittori futuristi, con a capo Boccioni, nel settembre 1913. L'ingenerosa scomunica non si giustificava col futile argomento dell'arte che si fa con l'anima e non con la macchina (lo stesso Bragaglia respingeva con sdegno la qualifica di fotografo) né col dissenso teorico sul vero essere del dinamismo futurista. Era un gesto politico [...] Con l'esposizione a Parigi nel 1912 il Futurismo era diventato una delle grandi correnti artistiche europee, accanto al Cubismo e al Blaue Reiter: era il risultato dello sforzo intelligente e tenace con cui Boccioni aveva spiegato le ragioni storiche del movimento sia in rapporto ai precedenti modernisti italiani sia in rapporto all'Impressionismo, all'Espressionismo, al Cubismo. Sistemati i conti con la storia, era facile dimostrare (e Boccioni, Carrà, Severini l'hanno mostrato con i fatti) che partendo dalle premesse futuriste si arrivava a fare della buona pittura e della buona scultura (e Sant'Elia di rincarzo: della buona architettura): in altri termini, tutto poteva cambiare all'interno del sistema, ma le istituzioni rimanevano immutate. Era lo stesso che impegnarsi al disarmo dell'avanguardia e al congedo degli irregolari: poco dopo Carrà passerà nel campo avversario, Severini rientrerà nell'ordine del Cubismo e dei suoi sviluppi, e lo stesso Boccioni, con le opere dipinte poco prima di morire, dichiarerà esaurita la funzione storica dell'avanguardia. Sconfessare ogni avventura sperimentale era nella logica dell'ufficialità raggiunta.