

## **Carlo Michele Schirinzi - PADRONE DOVE SEI / rassegna stampa e parole**

“È un film pazzesco. È un film stratificatissimo, magmatico. È una delle ‘cose’ più belle che tu abbia fatto. È qualcosa che non può sembrar cinema ma da l’idea precisa di cosa sia il cinema. È un flusso continuo di carne fredda e calda. Non ti dico che è un capolavoro perché è un film che rifugge, antiperfezione, anti capolavoro...però è un abisso di cose”

**Filippo Ticozzi** (regista), whatsapp 19/04/2019

“Ci tenevo a farti sentire subito la mia gioia e partecipazione per questo tuo nuovo grande lavoro!”

**Massimo Causo** (Duels, Cineforum, Sentieri Selvaggi, Ragazzo Selvaggio), whatsapp 08/05/2019

“La tua assenza è un assedio. Uno dei film più complessi sul dolore che abbia avuto modo di vedere. Un raro oblò da cui guardarsi morire. Senza Madre non può esserci vita. Non può esserci amore. Solo a distanza sprecarsi nella privazione. Midriasi. Nessuna medicina per l'occhio in assenza di luce. Nessuna fica o buco nero nei quali sparire. Infinite lacrime di sperma non basteranno. Un lutto eterno rielaborato splendidamente.”

**Morgan Menegazzo** (regista), whatsapp 24/05/2019

“Un capolavoro, pervaso da un senso di mancanza inesorabile e inestinguibile, di vuoti che si tentano di riempire. Assenza di quel corpo da cui siamo stati irrimediabilmente scissi. Un’elaborazione di quel lutto che proviamo nel momento in cui nasciamo e che si perpetua durante tutta la vita fisica. Il lutto di essere nati. Il distacco da quell'unione in cui eravamo un tutto e che ci lascia come relitti ambulanti, frammenti impazziti. E anche una grande nostalgia per quel corpo che siamo e che é - nello stesso momento - già perso. Non ho potuto che guardarlo con una stretta al cuore, un nodo alla gola e, in diversi momenti, le lacrime agli occhi. Hai ragione Carlo, gli accadimenti sono sempre un po' più avanti delle nostre intenzioni. Pochi alchimisti riescono a ricavare da questa sorta di reazione chimica qualcosa di autentico. Tu l'hai fatto”

**Mariachiara Pernisa** (regista), whatsapp 28/05/2019

“Il corpo assente lo hai frantumato e depositato in ogni cosa, tutto ciò che vediamo è corpo, tutto riflette quel corpo mancante. Padrone è un film filosofico, oltre ad esser poetico”

**Michele Moccia** (Filmcritica), whatsapp 29/07/2019

“Padrone dove sei è definitivo!”

**Aldo Spiniello** (Sentieri Selvaggi, Laceno d’Oro), whatsapp 12/09/2019

“Il tuo film è la cosa più forte vista in questi ultimi anni, sta con, e non tra, Brakhage e Sokurov”

**Giuseppe Gariazzo** (il manifesto, Ragazzo Selvaggio, Duels), whatsapp 07/11/2019

“Figure maschili vanno alla deriva nella bruma torinese o nel controluce piovoso salentino; bagliori di un corpo femminile sfiorato e astratto; stacchi dolenti su un’anziana madre nel letto della sua sofferenza; i Joy Division dialogano con This Mortal Coil, mentre Bernini sta a guardare Bosch... Il secondo lungo di Schirinzi (I resti di Bisanzio) è un atto di dolore ispirato dagli schizzi del suo taccuino. Un film intimo, tutto proteso verso le pulsioni del visibile e dell’udibile.”

*37TFF Torino Film Festival, programma di sala, Museo nazionale del Cinema, Torino 2019, p. 26.*

“Il tuo film mi è piaciuto tantissimo”

**Roberto Turigliatto** (RaiTre – Fuoriorario. Cose (mai) viste), whatsapp 20/11/2019

“Schirinzi invece che ha ormai da tempo varcato la linea d’ombra che separa il cinema dalla pittura, omaggiando Bosch tratteggia un’elegia a contatto con la pelle, il metaforico eppure lineare e diretto gesto auto-erotico sintetizza un premessa ugualmente in versi «Il sé è per i reietti / i naufraghi non hanno identità ma / solo corpi da scalfire e / annegare» che la dice lunga sulle ambizioni dell’autore, estremo persino più che in passato, intrecciando la propria antagonista e appartata dimensione intima ed estatica con quelle delle figure mistiche femminili, la Beata Ludovica Albertoni o Angela da Foligno.”

Anton Giulio Mancino, *Dongiovanni, Schirinzi e Terlizzi: la Puglia al Torino Film Festival. Tre autori con opere fuori dagli schemi*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 24/11/2019, p. 21.

“Guarda la carne”. “Respira la mia anima”. Sono due delle scritte-didascalie-testi “incise” nelle immagini di *Padrone dove sei* (nella sezione Onde del Torino Film Festival) di Carlo Michele Schirinzi. Un film-saggio, senza dialoghi, «umido affresco sull’atto e la visione masturbatoria» (nelle parole del suo autore). Un’opera potente, intima, pienamente, carnalmente/spiritualmente hard, nel senso dell’hard più vero, quello cinematografico migliore o che esplode da statue di donne in estasi, dai loro occhi (“lacrime di sperma”, si legge in un’altra didascalia), da dipinti, pagine di libri da toccare sfiorare lambire, da immagini di sante e beate (riferimenti che sui titoli di coda trovano un nome o un titolo nell’ampia e dettagliata enunciazione delle fonti). Un film fatto di lampi, immagini (in)decifrabili di mani che si masturbano, maschili e femminili, espansive nella loro manipolazione visiva, a rendere ancor più misteriosi, ma contemporaneamente “nitidi”, i pre-testi, da parte di un autore che è filmmaker totale. Sue sono anche le frasi che appaiono e suoi sono i disegni dei corpi nudi di donne in bianco e nero raccolti nel quaderno più volte filmato e che, sempre sui titoli di coda, Schirinzi definisce “taccuino masturbatorio”. *Padrone dove sei* invita lo spettatore a mettersi in gioco, a sprofondare, a “naufregare” (al “naufregio” fanno riferimento, dando un moto circolare al film, la prima e l’ultima didascalia) in un magma visivo e sonoro, dove la colonna sonora, così come le immagini, è stratificata su vari livelli, evidenziati da netti stacchi/passaggi e, per contrasto/analogia, da un brano dei Roxy Music mostrato per intero e in 4:3 (da un loro concerto, tratto da You Tube, a proposito di fonti e contaminazioni che creano infinite sovrimpressioni), e che va infine a proseguire e terminare su altre immagini. Naufragio, e labirinto, in quest’opera in movimento e surplace fra Torino e Capo Di Leuca, esterni e interni dove transitano e sostano i corpi in spazi di terra acqua cielo, nella notte e nel giorno. Un film pieno d’amore e di dolore che sta “con”, e non “tra”, il cinema di Stan Brakhage (profondamente amato da Schirinzi) e Aleksandr Sokurov. Perché ogni inquadratura sa di carne, della carne e dei corpi trasudanti dall’opera immensa di un autore assoluto della storia del cinema come Brakhage (e, nello specifico, del suo corpo filmato mentre si masturba fino all’iaculazione in *Confession*, del 1986), e di distorsioni visuali che richiamano l’atto del filmare del regista russo, soprattutto un suo film, *Madre e figlio*. Perché *Padrone dove sei* è anche narrazione di una relazione e separazione, che appartiene alla vita dell’autore e potrebbe appartenere alla vita di chiunque, di un distacco che si vorrebbe sempre rimandare, di un corpo di donna senza volto steso su un letto le cui mani e gambe fragili vengono accarezzate dalla mano di un uomo. Brakhage, ancora e sempre. Schirinzi pone fra le radici del suo film il *Giardino delle delizie* di Hieronymus Bosch, che il filmmaker statunitense omaggiò in *The Garden of Earthly Delights* (1981).

*Padrone dove sei* chiede di aprire gli occhi là dove si sarebbe tentati di chiuderli, di “vedere” e “toccare” la morte e la vita: “the act of seeing with one’s own eyes”. Anche in quel corpo di donna, e anche qui per contrasto/analogia, ecco la carne, la pelle. La “memoria” di un corpo. Perché questo capolavoro schivo di Carlo Michele Schirinzi, da vedere e ri-vedere, è “memoria”, oltre che gesto, del desiderio. Corpi che agiscono e ricordano. In un film “muto” non per l’assenza di dialoghi, ma perché aderisce al sentimento del cinema muto, e dunque dell’hard, che “muto” è...”

Giuseppe Gariazzo, *TFF37 – Padrone dove sei di Carlo Michele Schirinzi e la memoria del corpo*, in “Duels”, 29/11/2019.  
[http://duels.it/sogni-elettrici/tff37-padrone-dove-sei-di-carlo-michele-schirinzi-e-la-memoria-del-corpo/?fbclid=IwAR0I6uIUWqv3CwBUWIW-oEgxrzRt6B2Rhgz\\_1AboMH8nnjf178gU5\\_zKFg](http://duels.it/sogni-elettrici/tff37-padrone-dove-sei-di-carlo-michele-schirinzi-e-la-memoria-del-corpo/?fbclid=IwAR0I6uIUWqv3CwBUWIW-oEgxrzRt6B2Rhgz_1AboMH8nnjf178gU5_zKFg)

“Ma che cazzo di film hai fatto! Tra le cose migliori viste in questi ultimi anni”

Marco Romagna (Cinelapsus), whatsapp 29/11/2019

“Il film di Schirinzi PADRONE DOVE SEI è un'opera da vedere e ascoltare con i sensi, "il più profondo è la pelle" scriveva il poeta francese Valery e bisogna toccare la pelle (pellicola) del film per entrare nelle pieghe (deleuziane) della sua narrazione antinarrativa, nei meandri di immagini molto intense e trasfiguranti. E' un'opera tras-figurativa perché evoca sempre, in ogni immagine-suono un oltre, che la rende abissale, ogni frammento è un tunnel in cui infilarsi e trovare altro. Nella sequenza sonora il regista usa il sound design come sarebbe piaciuto a Cage, nel non dualismo tra silenzio, rumore, suono, musica; così come i linguaggi visivi cinema, fotografia, disegno si mescolano nel crogiuolo alchemico di un'arte finalmente senza generi, de-generata come chiedeva Carmelo Bene, nume tutelare di Schirinzi. Nella sequenza visiva estasi e naufragio, eros e thanatos sono "eventi"

simultanei, che si sovrappongono, si battono corpo a corpo, si accarezzano reciprocamente, copulano fra loro, e ci lasciano alla fine la doppia inestricabile sensazione della bellezza e dell'atrocità del mondo.”

Andrea Balzola (teorico e critico dei media), whatsapp 29/11/2019

“*Padrone dove sei* è l’atto più inconfessabile del cinema di Schirinzi, il punto d’arrivo di un percorso di riscrittura della percezione delle profondità (del Sud, del proprio inconscio, del gesto artistico) che giunge qui alla messa a nudo definitiva: non è più possibile provare un desiderio che sia veramente verso un corpo, sinceramente verso l’altro. E proprio per questo bisogna assolutamente, ossessivamente, ostinarsi a cercarlo, senza posa, senza paura del rischio della meccanicità della ripetizione, anche se l’unico modo per dichiarare le nostre voglie è nel silenzio di una frase “scurrile” su sfondo nero (così simili e parallele ad alcune struggenti scritte “indecenti” sui muri di paese, conservatesi nei decenni come degli affreschi sacri). Ancora una volta le figure umane dell’universo di Schirinzi si muovono in palazzi abbandonati, in *luoghi colpiti* e tra i resti di una Bisanzio che è innanzitutto paesaggio interiore: la pulsione è puntualmente solitaria, di una disperazione tenera e crudele, ed è sempre al cospetto di oggetti irraggiungibili, di cui possiamo toccare unicamente delle copie, dei segni latenti. Fotografie di statue in estasi, icone rock accarezzabili soltanto dalle cover degli album, o tra i pixel sgranati di performance recuperate su youtube, gallerie di scatti da opere pittoriche da scrollare sui monitor degli smartphone, e curve femminili da immaginare a matita tra le pagine dei quaderni di schizzi.

Più ancora che in altre *deposizioni* dell’autore, è difficile comprendere appieno *Padrone dove sei* se non immedesimandosi nelle pareti della cameretta di un ragazzo cresciuto nel più abissale e solitario dei meridioni, nell’inaccessibilità pressoché totale della materia delle proprie passioni, se non dopo interminabili attese, istanti solo sognati, immaginati, evocati in distanze impossibili da coprire, da recuperare. Un’assenza intorno alla quale costruire i propri rituali privati (grazie magari ai sabba dei Current93...), che si fa unico racconto possibile di una condizione universale, condivisa dai litorali deserti del Salento fino alle nebbie che si alzano dai fiumi del Nord: ma in questa natura che è forse l’unica opera viva in mezzo ad istantanee inerti, in questa vegetazione gocciolante, in questi cieli umidi, in questi segreti nascosti tra gli intrecci fitti dei rami c’è sempre almeno la promessa di una scoperta ancora da fare, una canzone un artista una visione una scintilla, e più di tutto l’illusione impossibile di un ritorno, di un nuovo evanescente sfiorarsi con quella mano scarnita attaccata ai tubi di un lettino d’ospedale, l’unica interazione tra due esseri umani che il film attraversa, e che riesca a concepire. Nostalgia generatasi nello stesso istante del contatto, miraggio di una nuova prima volta che ci si presenti intatta, ancora da conquistare, come sfida da espugnare, preghiera profana di liberazione, molto meno blasfema di quanto l’apparente concept “osceno” del film possa lasciare intuire. *La tua assenza è un assedio.*”

Sergio Sozzo, #TFF37 – *Padrone dove sei*, di Carlo Michele Schirinzi, in “Sentieri Selvaggi”, 30/11/2019.

<https://www.sentieriselvaggi.it/tff37-padrone-dove-sei-di-carlo-michele-schirinzi/?fbclid=IwAR0MpmgsDmZodB9JyB-IsVQtexBAjVByxe2Ju6Ya3xyohW6Z730xhqxG1iA>

“C’è tutto Georges Bataille e c’è l’occhio (come se non potessero essere scissi), c’è la perversione dell’abbandono (autoflagellante, oltre ogni possibile ossessione) e c’è la mancanza dell’atto/azione (che ne produce infiniti altri, indivisibili e già scissi), e poi ci sono Jacques Derrida e Carmelo Bene. C’è la volgarità dell’espressione scurrile e c’è il neoclassicismo di un’arte che trasforma il desiderio in materia e la visione in tatto, c’è la lente di ingrandimento come un avvicinarsi al feticcio fino a renderlo indistinguibile nella sua impossibilità di essere realmente afferrato e posseduto, e c’è la mancanza di una madre che si somma al desiderio represso. Ci sono le immagini “rubate” da Google, le frasi “rubate” dai Joy Division o da Piero Ciampi e i video “rubati” da YouTube per diventare altro sguardo sul passato, sull’arte e sul classico, c’è lo stesso malessere della New Wave ripresa rigorosamente senza diritti e troncata a piacimento nello straordinario lavoro di sound design, e ci sono persino foto e disegni a china e matita di un’intera vita masturbatoria, immagine che sostituisce la carne e rende il sogno manualità ed espressione. Carlo Michele Schirinzi, più autarchico, sincero e personale che mai, guarda il desiderio come forse non l’abbiamo (quasi) mai visto; e noi con lui, partecipiamo (o forse colpevoli?) di un filtro sulla carne altrui tanto da esserne esausti alla fine – sempre ci possa essere realmente una fine – di questa visione. *Padrone dove sei*, in prima mondiale fra le Onde del Torino Film Festival e pochi giorni dopo ripresentato in concorso ad Avellino al 44mo Laceno d’Oro, è un passo nell’ignoto di uno degli autori più peculiari e particolari di una panorama cinematografico drammaticamente astenico e vuoto come il nostro. «L’ennesimo naufragio», come lo

stesso autore definisce la sua opera, in cui Schirinzi continua, da storico dell'arte e artista ben oltre il cinema, a soffermarsi sulle possibilità di dialettica fra sguardo e composizione. Non più quella storica e astratta di *Bisanzio*, ma una scheggia di discorso ben più tangente a noi, profonda come la sessualità, che accende colori e suoni rendendoci partecipi di un'intimità legata che continuamente si slabbra e si dissolve fino a mescolare e ribaltare ogni piano e ogni rapporto, ogni corpo e ogni suono, ogni vita e ogni morte, ogni servo e ogni padrone. Carlo Michele Schirinzi, rigorosamente da solo nell'ideazione, nella produzione, nella scrittura, nelle riprese, nella fotografia, nel montaggio, nei filtri ottici, nei disegni, negli amici (e mai attori) coinvolti e nel flicker finale che è ormai suo marchio di fabbrica autoriale, sospira all'atmosfera mortifera del (tragicamente) ultimo Bowie di *Blackstar*, veste uno dei suoi protagonisti con un panno che tanto ricorda il tenebroso Brando di *Ultimo tango a Parigi*, guarda con occhio voglioso alla sensualità materica del marmo di Bernini e nel frattempo mette sullo schermo i suoi desideri e i suoi feticismi, il suo sguardo e le sue pulsioni, il suo inconscio e la sua continua e ossessiva ricerca nell'infinita spirale dell'impossibilità di soddisfarsi.

*Padrone dove sei* diventa così un film tattile di oggetti e feticismi, di suoni e di disperate frasi sconce, di sguardi dentro se stessi alla ricerca dell'inconfessabile e di pura materia da continuare a sfiorare ma rigorosamente da lontano, finendo per porsi in aperto dialogo, a livelli differenti, con il Luca Ferri di *Dulcinea*, il Julio Bressane di *Seducao da carne*, con l'Albert Serra di *Liberté*, e in qualche modo pure con il magnifico *No.7 Cherry Lane* di Yonfan, con la Celine Sciamma di *Portrait de la jeune fille en feu* e persino con l'Abdellatif Kechiche dei *Mektoub my love*. Quasi nessuna immagine, nella sua assoluta corporeità, si rivela per ciò che è, ma ogni quadro è nascosto e sgranato, impallato, pixelato, fuori fuoco, filtrato all'infinito con lenti di ingrandimento, bicchieri e distorsioni ottiche artigianali. Ogni disegno è un abbozzo, ogni forma è informe, e poi ci sono lui, lui, lui, lei, una biblioteca, lo schermo di un cellulare e un letto d'ospedale. Potrebbe essere un pelo pubico oppure l'occhio di un bovino, potrebbe essere un capezzolo oppure un paesaggio notturno e nebuloso fra Torino e Leuca, potrebbe essere una scarpetta da danza oppure un libro di storia dell'arte. Potrebbe essere acqua sul vetro oppure la metafora sessuale di un ascensore in costante movimento, potrebbero essere i tagli ai lati del perineo oppure i punti su un naso rotto e appena operato. Potrebbe essere «pietra che diventa carne che diventa pietra (che diventa lacrima che diventa sperma)» e potrebbe essere una masturbazione (fisica oppure semplicemente mentale) pensando alle labbra di Santa Teresa. Di certo la condanna è quella di essere costretti a guardare una copia (fotografica, su carta, su schermo, su packaging di un disco) senza potere (mai/più) toccare, sentire, «lavarsi gli occhi» con l'originale. Schirinzi lavora ai margini della propria consapevolezza di essere autore (e mancante) nell'estromissione di un rapporto, e in quella cecità apparente che è l'espressione stessa di un erotismo. Tutto diviene parte di una struttura respingente e impenetrabile nella mancanza di un contatto, tra il desiderio e l'oggetto come tra lo schermo e l'osservatore. Ed ecco che tutto l'apparato di citazioni (o meglio di re-visioni) in cui Schirinzi ci coinvolge mostra la possibilità di ampliare le traiettorie, di disperdere i desideri, di incapsulare una perdizione. Di trovare l'estasi sessuale in quella mistica, e forse l'unico (non più reale) appiglio in un sentimento che rimarrà anche dopo l'addio, fra l'amore filiale e la mancanza. La pulsione/pulsazione è qualcosa di disperato, ossessivo, al contempo lacrimato e lascivo, che però può ancora definire una speranza, quella della proiezione nell'occhio dell'altro, dove nemmeno la mancanza più profonda può arrivare. Un occhio che sappia ancora essere vivo in un mondo di morte e di morti, di desideri repressi e di solitudine, di attrazioni e di (non) sfioramenti, di istinti e di sublimazioni nell'arte. La propria, ma anche e forse soprattutto quella altrui. Forse l'unica via di fuga, forse una sospensione (anti)catartica. Di sicuro un qualcosa di (in)controllabile, intimo, vero, puro. Morbosamente necessario. Come un film respingente, faticoso, sconcio, disinibito, e proprio per questo importantissimo."

**Marco Romagna e Erik Negro**, *Padrone dove sei* (2019) di Carlo Michele Schirinzi, in "Cinelapsus", 07/12/2019.  
[http://www.cinelapsus.com/padrone-dove-sei-2019-di-carlo-michele-schirinzi/?fbclid=IwAR1Ahg6p8IEwN\\_JkGMihmnY2I7uDEELoGFHF39tIBKQBJRby937hG94A0dc](http://www.cinelapsus.com/padrone-dove-sei-2019-di-carlo-michele-schirinzi/?fbclid=IwAR1Ahg6p8IEwN_JkGMihmnY2I7uDEELoGFHF39tIBKQBJRby937hG94A0dc)

"Ho visto il film, e mi è molto piaciuto, per la sua dimensione ossessiva, intima (ai confini con l'osceno, con l'onanismo, ma anche con la solitudine e quel particolare scambio che avviene nella solitudine), per il modo in cui fai giocare queste tue ossessioni. Non è una visione innocua, e anche questo mi piace. Io ho problemi con le scritte, sempre, ma nel tuo film segnano il passo come versi poetici (o come messaggi all'amata o

all'amato, come inviti, come desideri) e allora ci stanno, nella loro provocatorietà. Il lavoro sul suono è notevole.”

Donatello Fumarola (Fuoriorario – Rai Tre), whatsapp 12/12/2019.

“*Padrone dove sei* nella Top Ten dei migliori film del 2019 per quattro critici”.

Massimo Causo, Donatello Fumarola, Raffaele Meale, Luigi Abiusi, *Top Ten del film del 2019, Alias - il Manifesto*, 21/12/2019, pag. 4-5.

“<<A proposito del sonno, avventura sinistra di tutte le sere, si può dire che gli uomini si addormentano quotidianamente con un'audacia che sarebbe inintelligibile se non sapessimo che è il risultato dell'ignoranza del pericolo>>. (C. Baudelaire)

Qualche anno fa – la primavera essudava, la sera, un'ombra, un lento, inesorabile rutilare di tempo, fatto di gelsomini su un davanzale; un muro cementizio, forato da zampe e zanne d'insetto brulicanti appena fuori della soglia; un cielo di velluto, appeso al suo sibilo, al suo rimuginare d'eco in eco, dov'eravamo appoggiati, e col fiume più limpido di fronte, più lucido, in odore di rane, dove un vecchio scaricava il suo rivo di piscio, nel momento in cui stavo per lasciare lei, come aperta, espansa nelle sue ossa minute, che invece proprio allora fantasticava di una vita insieme nella sua casa dai mattoni antichi, gli echi delle porte e degli spazi restaurati nel rispetto del rococò; immaginava lo stereotipo dei caffè bevuti al mattino, appoggiati alla testiera, sulla farragine delle lenzuola e delle zazzere; la mistione degli umori, dei vischi fuori dai pori della lingua, appena svegli, gambe, labbra spalancate, grondanti di gore lattiginose sul letto; e poi la cura, la dedizione contro i presagi provenienti dalla fine del giorno –; mentre s'alzava una folata, nata dagli steli di quei gelsomini fissi, da una frana di sguardo che in quell'istante cadeva lontano sul piano dell'orizzonte, biascicai l'addio, il mai-più, frammenti di ragioni, nervose, balbe giustificazioni che si radicavano in un cupo, malato istinto a tornare, come una febbre vorticante sopra le nostre teste nella sua purezza di germi, i premevi, quelli che da principio, quando tutto era nebulosa, hanno sparso sulla crosta terrestre il morbo, perciò fuori dal mio controllo, fuori dal controllo di chiunque; che mi riportava a una ridondanza, mi ci contagiava ancora, perché forse non siamo che un involucro infetto di pelle, ossessivo, ondivago, che dà corso alla malattia-in-essere, al morbo dello stare al mondo, cioè del con-stare, attraverso il centro, il fuoco dei propri corpi fomentati, sfondati, protuberanze e plessi di nervi persi nella catastrofe delle secrezioni.

E allora spalancando orbite azzurre, iridi stupefacenti, quasi indaco nel rossore flagrante dei bulbi oculari, esalò un misto di sangue scuro, acre, e sudore vertiginoso, nauseato, che fermentava, ribolliva e da lì diceva no, non è possibile, scuoteva la testa di tragico, isterico burattino. Lo sentivo salire come un'afa di vapore acqueo, e diffondersi per merletti di cotone e calze in nylon, maglie di lana leggera, poi quella ispida della sciarpa intrisa di singhiozzi e sincopi: era un odore sordo, cavo, un grido che veniva dal covo di peli e pieghe carnee in pieno mestruo, finché, mano tremante, perfettamente scolpita nello sfondo acqueo già sciamante, disse questo è il libro che t'avrei regalato per ricordare poi l'inizio e invece sembra sia la fine; avevo sottolineato un periodo per farti capire come mi sarei sentita se... che dunque è ora.

Il mattino dopo, invaso da lame di freddo e da un manto di luce slavata, presi il treno del ritorno, che già ghignava in pieno, unto ferrame dalla banchina, mentre ruminavo tra i denti un bolo venefico, incagliato poi in gola per un attimo: era un brusio e un sonno d'ombra e bagagli, nel loro viavai d'automi dal vagone ristorante ai bagni vegetanti nelle loro pozzanghere d'urina e negli atomi fradici di carta igienica che adornavano la gomma, la melma del pavimento. In quel tempo dilaniato dallo scorrere dei campi dai finestrini, mentre la stagione cambiava la sua muta che era una coltre di prati frammezzata da pozze selvatiche, bianchicce di fiori, lessi alcune pagine di *Amore senza fine* di Scott Spencer nella prima edizione Mondadori del 1980, copertina blu con scritte rosse, grandi, simile a quella dell'originale *Endless Love* uscito l'anno prima negli Stati Uniti per Alfred A. Knopf. Ma è dall'edizione Sellerio del 2015 che riporto il passo sottolineato, perché l'altra, quella tragica reliquia del ritorno, che ancora immagino scovata tenacemente in un qualche catalogo sommerso perché avessi proprio quella, è sparita, forse perduta in uno dei piovosi traslochi degli ultimi anni, cartoni marci, maglioni fradici, le farneticazioni di cose nuvolose, alluvionate.

Lessi quel breve periodo evidenziato da linee dritte, precise, quella diagnosi di malattia che si stagliava sulla carta in lieve amenza di muffa, qualche giorno dopo, voltando pagina distrattamente dopo l'amplesso sanguinoso tra David e Jane che ancora si sistemava l'assorbente e tutt'intorno mormoravano macchie rugginose sulla sindone della stanza, quando m'apparve chiaro, sonante come un'antifona che «non esisteva dolore che potesse paragonarsi al vuoto della separazione, nessun tormento poteva somigliare

all'irrealtà del non essere insieme»: questo – che io già sentivo e avrei sentito ancora per l'altra – m'aveva lasciato lei, con gesto sbriciolato delle dita, delle piccole unghie aggrappate a un qualche baratro. E questo, per non so quale congiuntura, m'è rimbombato in testa ultimamente con tutto il suo corollario di pioggia, notti scavate nello sterno, conati e vomiti a ogni passo, poi la mattina presto, come un tarlo renitente che punge le meningi, scava materia grigia, s'insinua e tiene l'apparato nervoso assimilandolo allo sfondo nerastro dell'atmosfera, cancerosa, gonfia di pioggia; tanto da sentirlo risuonare nell'ultimo Patrick Watson, *Wave*; e poi definire perfettamente il tipo di visione, di ottica, di *Padrone dove sei*.

È proprio «l'irrealtà del non essere insieme» la lente attraverso cui Schirinzi guarda, traguarda il mondo che, sotto quel filtro, lente di smottamento, di smontamento, si sgrana in quanto dissesto terracqueo, correlativo oggettivo dell'annaspere del cane randagio (lo stesso, residuale, rovinoso che errava nei *Resti di Bisanzio*) che coita ora contro spigoli, antri, sculture, particelle di un'esperienza in meraviglioso, granulare sfacelo, di cui fa parte anche un vecchio corpo morente, sulla base della grinzosità della carne medicalizzata, assimilata a quella dei capezzoli sfregati, di un'aseità bovina, animale, delle sculture levigate, ecc.: una costellazione di visioni e una dissertazione sulla materia nelle sue declinazioni che alla fine si farà materia cinematografica; dalla carne bestiale, e dalla sovrumana violazione carnale ricordata, rimuginata, e dal bestiame che siamo, ai colori bestiali del finale, a intermittenza ritmica, oramai astratta.

Il soggetto, o quel che ne resta dopo l'ecatombe della separazione, dell'assenza ruggente, nel mezzo dell'inedia sessuale, pratica frizioni al pene imbastito nella patta, al fine di curarsi, medicalizzarsi, curare il fuoco, il turgore tumorale spuntato al centro del corpo come reazione alla malattia d'essere, del con-essere, con l'altro che però è sempre più in là e fa scontare violentemente la propria assenza; si masturba ripensando agli antri di donna, ani profondi, grinzosi come capezzoli, e come le braccia mencie della vecchia morente (permutazione della materia nelle varie carni), antri cavi, vivi in misura del convesso ancestrale delle natiche, grandi labbra dischiuse e pollanti, clitoridi sgusciati dalle piccole labbra, anelanti a dita, a lingue, bocche suggestenti; si tocca, venendo continuamente meno, appoggiato al vuoto, al niente del mondo, all'irrealtà del non essere insieme, che scandisce una solitudine piena di ponti su acque stagnanti, schiume di un mare distante, scostante, strade percorse da presenze spettrali, viste da Schirinzi come in tralice, attraverso vetri, travi oblique, il muggio metallico, cacofonico del vento a mareggiare nel microfono della macchina.

Una spettralità dell'immagine – come quella definita dai pixel, dalla carne morta dei Roxy Music e del loro *In Every Dream Home A Heartache*, lenta, cadenzata giaculatoria del panorama allucinato del mondo, o la danza degli uccelli sopra lo specchio torbido d'acqua scoperto in quel momento dai Cluster – tanto estrema quanto sorta, ri-sorta (dopo l'annientamento provocato dalla separazione dalla materia, dalla sperequazione tra segno e cosa) sul reclamo della carne, sul tentativo maledetto, all'insegna della bestemmia, del pornografico, di reificazione dell'ossesso, del ricordo smerigliato, famelico d'io per via delle proprie aperture.

È tale il senso di questo film divenuto già cruciale, teso nel suo estremo, nudo narcisismo: il rapporto spasmodico, ossessivo tra ossesso e ossa, plasma e metaplasma, che si risolve nella fremente, dolorosissima constatazione della distanza esistente, persistente tra le dimensioni; di una congruenza solo illusoria che denuncia in ogni istante la propria disincarnazione, la propria difettosità nel raggio tracciato dall'immaginazione. Anche se non è citato alla fine dei titoli di coda, in una bibliografia che potrebbe apparire superflua e invece è suggello al narcisismo di fondo, spudorato, bambinesco, e annovera Bataille, Klossowski, ecc., dalla concatenazione linguistica, metonimica di *Padrone dove sei*, emerge Lacan, il suo “soggetto del desiderio”, l'essere nella tensione costante a un oggetto perduto, mancante, e che allora vi reagisce attraverso l'articolazione linguistica nella sua propensione a rivelare mondi, che sia parola o immagine, nota o colore, la confessione di Spencer o quella di Schirinzi.

È quell'irrealtà del non essere insieme, che mentre dice il tentativo di resistenza al dolore, che «solo il dolore è vero», si fa segno, storia: si fa sogno sfinente in cui le cose, anche le più piccole, assumono il loro «vero», enorme peso e tendono a schiacciare il soggetto, ad ammalarlo (d'esistenza, di con-esistenza) e così a inverarlo nella carne della proiezione, della vertigine, dell'aporia del mondo, consapevole, un secondo prima di chiudere gli occhi, che in ogni sogno c'è una fitta al cuore.”

Luigi Abiusi, *In Every Dream Home A Heartache*, in 'Uzak - Trimestrale online di cultura cinematografica', n° 35, anno IX.  
[https://www.uzak.it/rivista/uzak-35/in-every-dream-home-a-heartache.html?fbclid=IwAR32U\\_T9at1J-F4Nx7dWo08YEj-3HEqzGLWL2laayiGfmVZD56SPJleojYI](https://www.uzak.it/rivista/uzak-35/in-every-dream-home-a-heartache.html?fbclid=IwAR32U_T9at1J-F4Nx7dWo08YEj-3HEqzGLWL2laayiGfmVZD56SPJleojYI)

“Un film ossessivo e impudico, sfrontato e carnale, che sancisce tra noi e le immagini un rapporto sensuale. Il visibile cede al tattile: come scriveva Gianni Canova <<quanto più le dita acquistano la capacità di osservare, tanto più la vista la perde>>. Qui, più che vedere, siamo messi nella condizione di toccare con gli occhi e lasciarci toccare dalle immagini”

Matteo Marelli, *Padrone dove sei* di Carlo Michele Schirinzi, in 'I migliori 10 inediti italiani dell'anno', FilmTv, A. 27, N° 53 del 31/12/19, pag. 12.

“Sei grande perchè fai quello che ti piace e te ne freggi di tutti e di tutto”

Linda D'Ambrosio (artista), whatsapp 09/01/2020.

“Un sabotaggio iconoclasta e nostalgicamente rock nella carne del sesso perduto e mai dimenticato.

“...and every step I take, takes me further from heaven...” - Roxy Music, *In Every Dream Home a Heartache*  
Lontano dal paradiso, io ciò che resta del paradiso. In un cielo decadente, in disfacimenti della memoria tattile tra luminose evanescenze di carne. Luoghi di perduti ricordi sessuali, carne, sperma e memoria. Trascinati dai desideri perduti, schiaffeggiati dal padrone più sadico, indifferente e prepotente: il sesso ricordato, immaginato, rimpianto e il suo desiderio inconsumabile, suo più spietato aguzzino. In naufragi e nubrifagi di parole scabrose, (in)difesi sotto tettoie di enunciati troppo strette per le immagini, gabbie di faraday che portano nomi importanti come Bataille, Derrida, Klossowski. Lo sguardo sempre in procinto di sfaldare la pelle per entrare nella carne, per diventare esso stesso carne, godimento, disfacimento. Voyeurismo dell'impulso sessuale scopico, pulsione irrefrenabile che Schirinzi frammenta in immagini ingrandite di frammenti visivi che *schizzano* tra un taglio e l'altro, fuoriuscendo da ogni fessura del découpage in ingrandimenti di pulsioni erotiche. E se la Madeleine proustiana non fosse solamente un pasticcino commestibile? E se riuscisse comunque a mantenerne la sua funzione, il suo tramite olfattivo, tattile, acustico, continuando a esercitare la sua funzione di soglia cristallizzandosi in immagine-memoria visiva, fulminante, del sesso perduto? E se l'occhio di Bataille prima di diventare uovo fosse stata l'immagine dell'ingallamento?

In un perpetuo ristabilirsi di desideri rimossi, fuggiti, scabrosi (rinconsa a ritroso di quell'interscambiabilità barthesiana definita nella sua *Metafora dell'occhio*) fino all'inizio primordiale, basica ossessione verso il sesso tra gli intrecci del desiderio masturbatorio, epifanico sguardo disfacente e mortifero: cinema, nella sua più primaria accezione di meccanismo scopico di resistenza alla morte, all'oblio, alla schiavitù sessuale dell'Eros. Referenziale, scabroso, deviato, tattile e tangibile quanto la resistenza dei polpastrelli sui grumi fotografici di un'opera del Bernini. I tre anti-protagonisti di Schirinzi sono fantasmi che vivono di ricordi perduti, corpi persi nelle location abbandonate, scie di carne luminescente che nell'immagine (e nell'immaginazione) sessuale trovano l'unico appiglio di resistenza alla loro traslucida esistenza. Sono fasci di luce in sofferenza, delay di una struggente ballata rock in procinto di perdersi nei propri riverberi, pronti a svanire se incapaci di trovare densità nella loro sessualità condensata, in quell'erotismo che s'incrosta dando loro superficie epidermica (fotografica, audiovisiva) sulla quale (re)esistere.

Sarebbe ben immaginabile leggere nelle pagine de *La sinagoga degli iconoclasti* di Wilcock il nome di **Carlo Michele Schirinzi**, posizionato lì tra *Carlo Olgiati* e *Armando Aprile*, tra il matabolismo olgiatiano e la fantasmatica esistenza dell'*effimero utopista*. Il soffio iconoclasta di un solitario, pronto a sgretolare i territori (del suo Sud), la sacralità dell'immaginario iconico e le pagane geografie del corpo desiderante. **Padrone dove sei? Dov'è il vettore del moto? Il motore del corpo negli ingranaggi della libido? Un film che rimane negli occhi, un film di tutti e per pochi, che denuda lo sguardo lasciadoci indifesi, nudi e prostrati alla nostra più grande ossessione ed estasi.**”

Giorgio Sedona, *Padrone dove sei*, in 'Pointblank', 22/01/2020. [https://www.pointblank.it/recensione-film/carlo-michele-schirinzi/padrone-dove-sei?fbclid=IwAR0\\_mKPkwmLELBI4uawbuGiQfv029n4FkwKhDiFnBplwyhCMYiabjP2jNxy](https://www.pointblank.it/recensione-film/carlo-michele-schirinzi/padrone-dove-sei?fbclid=IwAR0_mKPkwmLELBI4uawbuGiQfv029n4FkwKhDiFnBplwyhCMYiabjP2jNxy)

“La maternità, a suo modo, ma accostata al desiderio e alle pulsioni è anche uno dei temi portanti di **Padrone dove sei**, opera (hard) rock abissale che **Carlo Michele Schirinzi** dedica alla madre nell'anno della sua scomparsa. “Un'opera umida” come lui stesso ama definire, di nebbie, di umori e di fluidi, un collage segreto e indecente in cui si riflettono una disperazione e una solitudine senza confini. Audace e sfrontato, materico al limite del feticismo, sessuale al limite dell'incesto e della blasfemia, *Padrone dove sei* è cinema dell'assenza e del vuoto, cinema della paura senza paura.”

Beatrice Fiorentino, *Cinque pezzi (non) facili sul nostro presente*, in 'Cinecittà News', 23/01/2020. [https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/80914/cinque-pezzi-non-facili-sul-presente.aspx?fbclid=IwAR3KGIsbF\\_tZIVOC4m6le981zkWXSHHq1EcUucQ\\_Ps-Rp2fLi2PYY3YFTtc](https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/80914/cinque-pezzi-non-facili-sul-presente.aspx?fbclid=IwAR3KGIsbF_tZIVOC4m6le981zkWXSHHq1EcUucQ_Ps-Rp2fLi2PYY3YFTtc)

“Ma quale sia il confine da oltrepassare nel cinema oggi, soprattutto verso una pratica postcinematografica, ce lo dice in maniera potentissima "Padrone dove sei" di Carlo Michele Schirinzi. Esperimento di tale vertigine da fare sì che veramente i nostri sogni sperimentali paiono possibili di essere raggiunti. Per essere avvolti da questa avventura degli occhi posatisi sui dettagli del corpo, la fruizione migliore di esso non potrebbe secondo noi prescindere dallo schermo più grande possibile, per catapultarci in un terreno umido di dettagli intimi del corpo, desideri di amplessi artistici, stacchi musicali ipnotici, solitudini onaniste, ambienti a divenire luoghi dell'anima e riflessioni sulla consapevolezza della morte. La ricerca di Schirinzi unisce il sacro e il profano, l'alto e il basso, trovando sintesi mirabili per dire l'amore verso il corpo che sia reale o simulacro.”

Federico Fianchini, *Tra le pieghe del #TSFF31*, in 'Zebra Crossing', rubrica web di 'Sentieri Selvaggi', 26/01/2020. [https://www.sentieriselvaggi.it/zebra-crossing-tra-le-pieghe-del-tsff31/?fbclid=IwAR2c4S\\_Ax9--fA3ATn2OYRDEiWOfzTA6Hv3ks4X9b6eHx9VGlPCmpdkZ](https://www.sentieriselvaggi.it/zebra-crossing-tra-le-pieghe-del-tsff31/?fbclid=IwAR2c4S_Ax9--fA3ATn2OYRDEiWOfzTA6Hv3ks4X9b6eHx9VGlPCmpdkZ)

“Il racconto di un naufragio totale.

Il corpo, il sesso, il piacere. Un naufragio. Naufragare: è questo il verbo che costruisce e su cui si fonda la poetica di *Padrone dove sei*, il film di Carlo Michele Schirinzi, storico dell'arte e artista che va ben oltre il cinema, in concorso nella sezione Premio Corso Salani alla 31<sup>a</sup> edizione del Trieste Film Festival.

L'autore autarchico, sincero e personale ( la morte della madre ) porta lo spettatore vicinissimo al corpo, nel momento dell'estasi, tra liquidi seminali, organi sessuali, ma anche tra arte, schizzi realizzati a china dallo stesso Schirinzi e musica. Ci sono le immagini di Google, le citazioni, i video “rubati” da YouTube che si fanno sguardo sul passato e sull'arte, e c'è il dolore che strappa le carni e che emerge dalle materne mani guardate su un letto d'ospedale. *Padrone dove sei* riflette sulla visione e sul gesto artistico, sulla composizione e sulle combinazioni tra materia e sublime, tra carnalità e “divino”, corporeità e natura. “A mia madre” è la dedica, che sembra a prima istanza incomprensibile, quasi “blasfema”, con cui si apre il lavoro, che diventa poi una riflessione sul corpo, sulla masturbazione, sulla “carezza”, sull'(auto)estasi e sulla disperazione. E su molto altro ancora perché il film di Schirinzi ha molteplici genesi e tanti livelli, lampi e folgorazioni ma anche profonde e intime riflessioni. La morte della madre è ciò che fa rivalutare la masturbazione: se durante l'adolescenza la masturbazione è carezza, protesi dell'amore materno, la mancanza di colei che rappresenta tale gesto ne è la negazione. “La tua assenza è un assedio” (Piero Ciampi) è una delle frasi che costruisce il magma narrativo di questo intricato percorso: statue in estasi, icone rock, dettagli di carne, liquido e pioggia. Bataille, Bene, Deridda, Angela da Foligno si mescolano e creano qualcosa di misterioso, estatico e “pornografico” nella concezione di Baudrillard, talmente vicino da perderne i contorni. Ogni forma è senza forma, i contorni si fanno più rarefatti e al centro ci sono pulsione, disperazione, visione di qualcosa che è miraggio. *Padrone dove sei* non “concede” boe, è un naufragio totale: e così come per il santo anche per l'uomo, nell'accecazione, l'occhio va dentro e perde acqua tanto da «lavarsi gli occhi». *Padrone dove sei* tocca a distanza, rompe gli equilibri e nello stesso tempo li ricostruisce, è un'opera che (si) tocca, di suoni e parole disperate, di sguardi dentro “alla ricerca di” e pura materia da sfiorare, è “pietra che diventa carne che diventa pietra (che diventa lacrima che diventa sperma)”. È un corpo narrativo e visuale che respinge e cattura, è un occhio che inonda e si inonda con qualcosa di incontrollabile e intimo che parte dal corpo per sublimarsi nell'arte.”

Eleonora Degrassi, *Padrone dove sei*, in 'MediaCritica', 08/02/2020. <https://www.mediacritica.it/2020/02/08/padrone-dove-sei/>

“*Padrone dove sei* tra i migliori film del 2019 per i critici di Film Parlato”

AA.VV., *Tutti Frutti 2019. List of all movies voted*, in 'Film Parlato. Cinema is not dead, it's just disappeared', <http://filmparlato.com/index.php/speciali/tutti-frutti-2019>

“Padrone dove sei è forse la riflessione più intima e disperata proposta finora dal cinema di Carlo Michele Schirinzi. Una confessione sull’impossibilità di provare un desiderio che abbia come estrema scaturigine il corpo, narrata attraverso la musica, l’arte scultorea, nel tentativo di ritrovare sé stessi, e di non smarrire la profondità dell’affetto.

*L’estrema deposizione.*

*Umido affresco sull’atto e la visione masturbatoria. Padrone dove sei. Non urlata ricerca ma implosione tellurica, constatazione di scomparsa, inutile S.O.S. scagliato tra taccuini cartacei, nature protettive, auto spenta e nidi dimenticati. Orfani di padroni ormai distanti, corpi scalfiti scovano tane momentanee per solitari coiti da carne animale, bui approdi in cui morire, e trattenere il respiro sino al prossimo naufragio.*  
[sinossi]

*It may be as you say.  
I’ll admit.  
But you don’t sound convinced.  
Between the surface you and the surface me.  
You didn’t touch me.  
It may be as well that,  
I didn’t see the point.  
You didn’t touch me  
I suppose it’s just hollow.  
No idea- no spark  
When I thought that in order to survive.  
You need to touch me.  
All of the me’s.*

*This Mortal Coil, Not Me*

“La tua assenza è un assedio”, recita una delle frasi che accompagnano a mo’ di intertitoli la visione di Padrone dove sei, il nuovo lavoro di Carlo Michele Schirinzi che dopo essere stato presentato in anteprima assoluta nella sezione Onde del Torino Film Festival (dove aveva trovato ospitalità anche l’opera immediatamente precedente di Schirinzi, Eclisse senza cielo) sta proseguendo il suo viaggio festivaliero, unica collocazione possibile purtroppo per un film che fa della sua totale libertà di poter *sfruttare* l’arte al di fuori di quello che legalmente viene concepito come *diritto* uno dei suoi centri nevralgici. Come può l’uomo dopotutto collocare l’arte, che è sfera intima del desiderio – e dell’ossessione – in un campo strettamente burocratico, *ufficiale*, ratificato? Non ci sarà modo dunque di vedere Padrone dove sei al di fuori del sistema-festival, che dopotutto in epoche di crisi economiche e ancor più di paure sociali (l’ultima in ordine di tempo la diffusione del Covid-19, noto come Coronavirus), eccezion fatta – chissà – per un passaggio televisivo a notte fonda su Fuori Orario. Ma questi in fin dei conti sono discorsi accessori. Il cinema di Schirinzi, autore che sta ragionando più di altri negli anni sulla difficoltà di comunicazione attraverso la materia, il corpo, la tangibilità dell’esistente, è in primo luogo il rifugio del regista stesso, l’ultima alcova magari malata e inondata di buio in cui costruire una tana. Una tana dell’immaginario, ma anche una tana che protegga dal tempo fuggevole dell’immaginario superfluo, quel tempo odierno in cui appropriandosi in maniera indebita di un celeberrimo distico dei CCCP – Fedeli alla linea si può ritrovare sempre di più quella “razza umana che adora gli orologi e non conosce il tempo”. Non adora orologi, Schirinzi, né brama il possesso per il possesso. Ciò non vuol dire che gli sia sconosciuta la brama, anzi. Tutto il suo cinema arde di desiderio, così come di ostinazione e per ultima destinazione di dolore, di disperazione, di (auto)distruzione. “La tua assenza è un assedio”, che modella a suo piacimento un testo di Piero Ciampi. In un passaggio di quel testo Ciampi afferma «Poi la memoria, nascondendo il presente, diventa ladra». Non nasconde il presente, Schirinzi. Non lo nasconde perché è lì eternamente a ricordare la sua finitezza. Il lutto, la scomparsa di fronte alla quale non può esserci controllo di sé, gestione *reale* del proprio essere. Non rinuncia al proprio lutto, Schirinzi, e lo palesa nell’unico contatto fisico di un film che fa dell’impossibilità della relazione materiale tra gli esseri umani il suo cuore pulsante. Quelle mani e quelle braccia gonfie di lividi, con l’apparecchiatura medica che sterilizza tutto ma non l’inquadratura (un plongé

che è *deposizione*, auspicio di una catarsi sentimentale e intellettuale), è il canale d'accesso a *Padrone dove sei*. Là dove la *verità* scavalca il confine dello sguardo ottuso dello spettatore – ottuso perché smussato, spuntato dalla mediocrità della prassi – si può definitivamente introdursi nel viaggio delle solitudini, dei desideri e delle repressioni della materia attraverso le quali si articola il film. Un film fatto di dettagli, di vagabondaggi privi di una meta, anche solo auspicata, e soprattutto di catalogazioni. Nel mondo che ha perso la possibilità concreta di una relazione fisica, quest'ultima non diventa solo smania pre-eiaculatoria, ma si tramuta nella ricerca ossessiva della compilazione. Vale per le opere di Bernini, accarezzate sullo schermo di uno smartphone e riprese giocoforza con il filtro della smaterializzazione digitale, ma anche per le note dei vari *This Mortal Coil*, *Current 93*, *Cluster* e via scorrendo che accompagnano l'immagine, quell'immagine sempre più stretta, attenta al dettaglio o anche indefinibile, magari per "colpa" di una nebbia che tutto ottunde e sovrasta. Ci si perde, nella nebbia, perché si perdono le direttrici del nostro sguardo. Ma l'occhio non sa chiudersi, non può chiudersi, e il cinema ci insegna che può essere al massimo reciso oppure spalancato a forza. Perché *guardare* è l'atto umano immediato, e come insegnava un altro maestro di voglie e frustrazioni, il dottor Hannibal Lecter, "desideriamo ciò che vediamo". Ecco dunque che i protagonisti di *Padrone dove sei*, nel loro onanismo che è anche vertigine estrema nella dimostrazione dell'esser vivi, guardano, osservano, spiano: materiali da biblioteca, o siti internet – perfino un concerto del 1973 dei *Roxy Music* di *Bryan Ferry* –, perfino la natura nella quale finiscono per muoversi. Nella retina dell'occhio è imprigionato il loro desiderio, la loro brama erotica e sessuale.

Il maialesco, dopotutto, è riservato in forma esclusiva alle frasi che intervallano le immagini, in un elegante bianco su schermo nero. Lì, tra un "ad ogni battito di palpebra respiro la tua fica", "sei padrone del mio corpo, la mia anima t'appartiene", e "fammi morire dentro di te, nel tuo cuore, nella tua testa, nelle tue mutande", si articola la verbalizzazione – sempre più inutile, nella forma del distacco – del desiderio. Quelle frasi non appartengono a nessuno, e quindi appartengono a tutti. Come il pensiero di Bataille o di Carmelo Bene. Cos'è il *volgare*, sembra interrogare e interrogarsi Schirinzi? E il *volgare* può nel medesimo istante innalzarsi a *sacro*? La già citata carezza "a distanza" verso l'arte – mentre il distacco umano degli affetti ha ancora una mano da prendere, da lambire, da sfiorare – ha la stessa potenza di una frase sconcia, la stessa ineluttabilità, la stessa voglia di sprofondare nell'intimo, di riuscire a cercare anche là dove non c'è luce per cercare. E di trovare, sempre e in maniera inevitabile, se stessi. In un percorso che è personale, ma ha anche un senso di disgregazione geografica, con Lecce e Torino che si specchiano e non possono fondersi, istanti della solitudine che viaggiano su binari paralleli, l'arte e lo sconcio diventano momenti del *vero*, rappresentazioni di un'umanità che ha perso il contatto diretto con l'arte e può viverla solo attraverso il ricorso al feticcio (le copertine degli album musicali, le immagini di pitture e sculture, i disegni abbozzati su un foglio di carta), accontentandosi di qualcosa che non è più *l'originale* ma che almeno può permettere la reiterazione infinita, quel gesto meccanico/automatico della mente che ci ricorda la nostalgia di ciò che è vivo, oltre a noi. Resta il disperato aggrapparsi dolcissimo al morente, quell'attimo mistico e terraceo che è l'unione affettiva, eternamente lì anche quando è percepibile solo attraverso la memoria. O le immagini, che creano desideri per i nostri occhi e sogni e nostalgie e speranze. Le immagini, e il cinema, ultima speme per un'umanità disadorna e in gran parte disorientata. Con la sua voce in parte salmodiante Morrissey canta "Someone kindly told me that you'd wasted eight of nine lives. Oh, give yourself a break before you break down... You're gonna need someone on your side", ma gli rispondono i *Death in June*: "I turn around to see you, another one is there. How the bells of the clock, how the bell do chime, that awful reminder you never will be mine". L'occhio (in)consapevole. L'immagine si è spezzata. *Padrone dove sei* è la più estrema, sensibile e dolorosa affermazione artistica di Carlo Michele Schirinzi, una delle più potenti detonazioni del cinema italiano dell'ultimo anno."

**Raffaele Meale**, *Padrone dove sei* di Carlo Michele Schirinzi, in "Quinlan – rivista di critica cinematografica", 03/032020.  
[https://quinlan.it/2020/03/05/padrone-dove-sei/?fbclid=IwAR3NXvjAHOAGUJsJBebsh-JC518DmULfp3jWOPseqZmqLa1tfAQY\\_Qrut5Q](https://quinlan.it/2020/03/05/padrone-dove-sei/?fbclid=IwAR3NXvjAHOAGUJsJBebsh-JC518DmULfp3jWOPseqZmqLa1tfAQY_Qrut5Q)

"Quasi zodiacalmente, esistono film di terra, d'aria e d'acqua. *Padrone dove sei* (Carlo Michele Schirinzi) è un film d'acqua. Non tanto per l'inusitata presenza di oscure liquidità brume e nebbie torinesi e salentine. Non tanto perché come esplicitamente dichiarato anche dall'autore, ri-racconta un naufragio. Anzi più d'uno, nella bellezza del corpo sublimato nel marmo che si fa tessuto e trasparenza, nel desiderio carnale che si fa parola aspra e dolce insieme a evocare tabù infranti e nel dolore troppo troppo straziante per la

malattia e la morte della propria madre. Piuttosto per la rara capacità del cineasta di trattare come elemento liquido la superficie visibile (un tempo si sarebbe detto con incredibile pertinenza la pellicola) e i suoni che la compenetrano e plasmano il rifluire di un'ispirazione primaria. Bando alle citazioni filosofiche artistiche e musicali (tutte dettagliatamente enunciate nei titoli di coda) e a una collocazione per quanto legittima nel cinema sperimentale e d'arte, e anche perché no a discorsi deliranti su un'opera che facilmente li ispira a dispetto del duro solitario lavoro 'tattile' e della severa linea razionale dell'autore: mi piace pensare che il secondo lungometraggio di Schirinzi, sbocciato come un fiore di carne da appunti e schizzi dettati dagli uniformi trasalimenti di un treno in corsa, nasca ( e qui corre il riferimento, quello sì, a Corso Salani cui è dedicata la sezione) della spasmodica ricerca di un'avventura interiore."

**Adelina Preziosi**, *A cuore aperto* (Trieste Film Festival 2020), in 'SegnoCinema', n. 222, A. XL, marzo-aprile 2020, p. 46.

"Caro Carlo, il "Padrone" - lo rivedrò parecchie volte ancora - è un'opera che scava, che scortica. Hai osato molto, tuttavia non nel senso banale che al profano, restando in superficie, potrebbe apparire una certa visione, un certo tema. Prendi le frasi che accompagnano i periodi del film: così crude - da vero "sporaccione", direbbe una nonnina di altri tempi; bel nero di seppia rispetto alla dolcezza che accompagna ogni sequenza. Sono proprio urla che dettano il dominio del piacere: per lui, che vuol punire; per lei che vuol essere punita e goderne e far godere. La "Beata", per un "momento", non è puttana di tutti - come la volle il suo artefice terreno, fermandola nell'eternità di quella postura, a beneficio di chiunque - ma per lui, in "quel momento" del quale gli è concesso di esserne il padrone. Quando ciò accade ella si mostra, dovendo rafforzare l'inganno, nell'intimità della visione clandestina (in Accademia, ecc.) con la veste migliore, di candido sperma. Ma le frasi di lui camuffano tutta la fragilità del proprio dolore, quasi fossero rovesci della sbornia che lo guida. Ecco il punto: sul tema della pratica sessuale, al quale ti accennavo, temo si soffermeranno coloro che, tendenzialmente, con buona dose di cretineria, vi vedranno nel titolo stesso del tuo lavoro un interrogativo, affatto inesistente. Perché padrone è dove si è. Padrone dove sono in quel "momento". Non interroga, afferma. Se mai precede altro titolo: "padrone dove non sei", disperso tra gli umori della nebbia come pure nell'alito caldo della bestia. Non si è certo padroni della morte. Dello strappo, dell'assenza. Problema in effetti grande questo della perdita del controllo; il marmo del Bernini che stimola l'orgasmo torna ad essere null'altro che marmo; l'immagine, registrata dalla camera, di una mano, di una carezza, è solo l'impressione ferma ad un "momento" non ripetibile: è solo là ormai. L'inganno genera passioni, ma resta pur sempre un inganno. Padrone là dove sono nel "momento" in cui, per quanto mi sforzi, non vedo verità; chiara la scena iniziale in cui ti soffermi sul "dopo", la sequenza successiva alla masturbazione ove lui, esaurita la sbornia clandestina, esce allo scoperto e si dirige verso il mare. Nel "rilascio" delle pulsioni, nel modo con cui lo fa, c'è qualcosa di tragico: la proiezione visibile di quell'inganno e tutta la realtà misera della routine, della necessaria ordinarità che ne segue. Mi viene in mente un'espressione idiota: "fatti forza, la vita deve continuare!" - non sono più padrone di fermarla quella vita, posso però fottere e fottermene, posso eiaculare fintantoché, oltre il momento di cui, col ricordo, ne sarò stato nuovamente il padrone, irromperà la coscienza della menzogna: allora il senso d'impotenza che sputerà la memoria sarà visione liquida, fluttuante, di un volto che lacrima. Qualcosina ancora sul linguaggio, che, senza voler essere "sofistici" - la buonanima di mesciu Ucciu (un vicino di casa), era solita ripetermi: "Tie faci lu sofisticu, cunta chiaru!" - ha il suo bel valore. Qualcuno dimentica di considerare la tecnica, ed è un errore. Non il tipo in sé di linguaggio, che è già una considerazione posta ad un livello prossimo al contenuto, bensì la forma delle lettere: il carattere Cambria piuttosto che Calibri, etc. In altri termini, i critici dimenticano la scrittura. La grafia, ossia l'uso del colore, della sfumatura, del passaggio della lente, tutti "modi" che segnano la cifra del tuo linguaggio. Ma su questo ed altro ti scriverò, con meno approssimazione, a suo tempo. p.s. grande colpo di fortuna la frattura di quel naso!"

**Achille Cofano** (artista), whatsapp 03/05/2020

"Carlo Michele Schirinzi è un cineasta dal robusto retroterra culturale, ma che della cultura – Ubu *docet* – sa portare nel suo lavoro tutti i sopiti umori più ferini e sanguigni. Cinema toccante per riverberi della carne in ogni stacco tesissimo del montaggio, si può dire che non possa fare a meno d'un rapporto feticistico con l'immagine e il suono. La musica, più ancora che nell'apocalittico (dai lucori beniani) *I resti di Bisanzio*, è vero *trait d'union* del suo ultimo lungometraggio *Padrone dove sei*. Film "da camera" – afferma l'autore – anche perché d'un rapporto da *boudoir* finemente onanistico si tratta. Musica che si fonde con i disegni

dello stesso Schirinzi in un sentire pregno d'eros e *thanatos* (l'agonia della madre: momenti di rattenuto dolore) da cui germoglia un nichilismo attivissimo, che guarda al Jacques Derrida di *Ciò che resta del fuoco*: <<Scrivendo in tal modo, egli brucia ancora una volta, brucia tutto ciò che egli adora ancora ma che ha già bruciato. Di tutte queste ceneri, non sa far altro che accanirsi dentro di loro>>. Per antitesi e tanta voluttà resa con parola dalla non celata libidine (che ritroviamo in modi accanitamente guardoni nel tardo Eckhart Schmidt musicalmente concupiscente) su schermo nero, ecco le immagini di Gian Lorenzo Bernini. Il barocco del resto è carnale. E il cinema di Schirinzi si rivolge al barocchismo punk d'una musicalità che si disfa profilandosi. Anche le progressioni discendenti d'un paesaggio di Vivaldi ci donano urti frementi.>>

**Dario Agazzi**, *Padrone dove sei: immagini di musicale onanismo*, in 'Ritorni al futuro', FilmTv, n. 21, a. 28, pag. 22, 26/05/2020.

"Senza fiato...difficile, impervio, disperato, iconodulo, agalmatofiliaco, è uno gnommero gaddiano senza distanza di sicurezza dove terza persona è prima persona e singolare è plurale per dar voce al daimon. Ne sono, ti dico, sopraffatto. E tu non hai mai smesso di fare arte, hai solo scelto la sala come galleria, forse perchè il pubblico li puoi massacrarlo meglio"

**Augusto Pieroni** (critico d'arte), whatsapp 03/06/2020

"Prima o poi "eiaculerò" la schiavitù delle parole sulla libertà dell'invisibile sudditanza di quella meravigliosa frantumazione del corpo del desiderio che è (il) Padrone"

**Michele Moccia** (Filmcritica), whatsapp 03/06/2020

"Padrone dove sei è un film di una bellezza rara e sghemba, che a tratti trascina dai confini del cinema, e riduce pericolosamente "la distanza emotiva di sicurezza" che il film ordinario ci concede, per ricacciarci a forza nella vita vera, col suo carico pesante di vere emozioni. Potentissimo e lirico".

**Giulio Vicinelli** (il manifesto), facebook 08/09/2020.

"*Padrone Dove Sei*, di Carlo Michele Schirinzi, che martedì alle 15:30 avrà una seconda proiezione e si concentrerà sul tema della masturbazione, invitandoci a fare un tuffo ipnotico una sublime bellezza estetica."

*Giorni 4,5 e 6: Queer Focus e Lionel Soukaz segnano l'inizio della settimana*, dal blog del sito del festival Queer Festival di Lisbona, 15/09/2020, <http://queerlisboa.pt/en/article/blog/days-4-5-6-queer-focus-and-lionel-soukaz-mark-beginning-week>

"Dentro le dinamiche di un desiderio che si autodefinisce e si avvolge dentro se stesso, "Padrone dove sei", il nuovo lungometraggio del salentino Carlo Michele Schirinzi, continua la sua corsa festivaliera e, dopo l'anteprima nella sezione Onde del Torino Film Festival del 2019, sarà presentato oggi e domani all'International Queer Film Festival di Lisbona.

Un lavoro denso perturbante, che attinge alla biografia, al mondo culturale del suo autore e non tradisce una ricerca artistica che si è sempre mossa tra pittura, video arte e cinema. Non lascia vie di fuga, mette in discussione le logiche di separazione tra generi e linguaggi, scardina meccanismi di pensiero o percezioni canonizzate e consente di spingersi in territori che spaziano in nuove dimensioni narrative. Il cinema di Schirinzi è "pittura in movimento", come lo ha definito felicemente Romano Sambati, suo mentore e amico, ma in questo caso è anche sensazione tattile. Quella dell'atto masturbatorio o quella delle dita che scorrono sulla "pelle" delle statue barocche o sui volti della sante fiamminghe e che consente al solitario protagonista un confronto con la storia dell'arte in un'estasi erotica che coincide perfettamente con quella delle sante di Gian Lorenzo Bernini.

Le mani della madre malata, le nebbie di Torino, dove Schirinzi insegna all'Accademia di Belle Arti, il mare e i luoghi del Capo di Leuca, dove continua a vivere, l'omaggio a Jolanda Spagno (amica e artista scomparsa nel 2018) sono pezzi autobiografici e così anche la lunga lista di riferimenti letterari, Georges Bataille, Carmelo Bene, Jacques Derrida, che sono da sempre il suo Pantheon di riferimento. Nei gesti e nell'attraversamento dei luoghi c'è una solitudine disperata in cui si rintracciano le coordinate esistenziali di chi "rimane" anche quando è costretto a partire, di chi non vuole o non può abbandonare la parte di mondo a cui appartiene. E lo sguardo si perde nelle immagini volutamente sgranate, fuori fuoco, mettendo lo spettatore nella condizione forzata di voyeur.

Un film maschile per certi versi, perché la sconcezza del desiderio e delle frasi che segnano i capitoli della narrazione fanno riferimento a un universo erotico di genere in cui la donna (fatta eccezione per la madre)

è disegnata sul taccuino dell'artista come corpo ed evocata come organo sessuale o opera d'arte. Ma Schirinzi non ha timore di essere "politicamente scorretto", l'abisso nel quale ci fa entrare è lo stesso in cui incatena a se stesso in una forma caparbia di resistenza alla scomparsa degli affetti profondi e alla dissolvenza dei luoghi.

"Trattengo il respiro sino al prossimo naufragio" confessa in una delle frasi che fanno da contrappunto allo scorrere delle immagini e lo fa in quelle rubate da Google, nella musica, nei libri di storia dell'arte e soprattutto nella propria carne e nel proprio desiderio, ultimi e fragili baluardi di resistenza.

Senza dialoghi, ma con un perfetto sound design realizzato dallo stesso regista, le sequenze perfette nella loro imperfezione, una coinvolgente colonna sonora, la scrittura di frasi proprie e di frasi rubate a Piero Ciampi e ai Joy Division, "Padrone dove sei" potrebbe trovare sicuramente asilo in un museo contemporaneo, ma Schirinzi ha scelto la strada del cinema quindi speriamo che trovi al più presto una sala e degli spettatori"

**Marinilde Giannadrea**, "Padrone dove sei", Schirinzi racconta arte e voyeurismo, in "il nuovo Quotidiano di Puglia – Lecce", 21/09/2020, p. 18

"Padrone dove sei" tra i migliori film del 2020 per Luigi Abiusi e Giulio Vicinelli nella Top Ten di *Alias - il manifesto*.

*Top Ten, I migliori film del 2020, Alias – il manifesto, 19/12/2020, pp. 4, 7.*

"Ho visto *Padrone dove sei*. Bellissimo. Sensoriale, tattile, astratto e corporale, erotico e funebre. Luminoso, oscuro. Doloroso e gaudente. Le immagini delle braccia di tua madre erano parlanti. Ma che bello, davvero. Lei che accarezza. Si sente tutto il suo amore, la sua vita. Padrone è pieno di morte/piccola morte, orgasmo/morte. Il modo in cui riesci ad essere cerebrale e carnale...ho sentito la materia. Non solo i corpi, anche i muri, le ossa. Questa cosa della separazione, "tu manca me", bellissima. E l'invasione dell'altro/a, annegare/lavarsi"

**Leonardo Persia** (critico), whatsapp 31/12/2020

"(...) Il distacco progressivo della materia trattata di Ticozzi, si tramuta – agli antipodi – in iroso grido del pugliese Carlo Michele Schirinzi. Di sé ci scrisse queste sapide note autobiografiche: "Cosa peggio di un anarchico nietzschiano, invasato batailliano, filomasochiano e fanatico sostenitore di Ubu che considera il Rinascimento, con tutto il "sociale" che ha innescato, culla di molti mali contemporanei? Carlo Michele Schirinzi nasce nelle terre in cui i bizantini approdarono dopo la fuga da Nicea, l'estremo meridione italico, qualche anno prima che il punk si autodistruggesse. Le sue *iconoclastie su(al) negativo* sono realizzate mediante graffi ed asportazioni manuali direttamente praticati sulla pellicola, mentre le *eclissi*, sonorizzate dal vivo, consistono in videoperformance sull'occultamento dell'immagine. <<Ah, il caso Schirinzi!>> sono le parole che Enrico Ghezzi pronuncia nel 2001 vedendo i suoi film. Nel 2004 fonda la *Untertosten Film - produktionen autarkiken*, fantomatica casa di produzione con cui firma i suoi lavori sbeffeggiando l'industria cinematografica. Partecipa a festival internazionali ricevendo premi e retrospettive. Fermamente convinto che il vero cinema non è da sala ma da camera e che filmare altro non sia che un insensato perdersi nella materia, dopo *I resti di Bisanzio* (ritratto senza scampo di un terra priva d'identità, considerato tra i migliori film italiani di sempre dalla critica specializzata) e *Padrone dove sei* (umido affresco sull'atto e la visione masturbatoria), brucerà nell'accecante caduta di Lucifero" (lettera elettronica allo scrivente, 17 maggio 2020). (...) Grande epilogo onanista di Schirinzi è il lungometraggio *Padrone dove sei*, pervaso d'eros fin dalla prima inquadratura, atto d'autoerotismo maschile che può esser considerato come grande dichiarazione d'amore per l'immagine e il cinema. Complessa costruzione priva di parole pronunziate, ma solo affidate a didascalie su schermo nero, il film è una consapevole calata nella libido che guarda sgomento alla morte (la madre, agonizzante). Ma la ferina esplosione del sanguigno temperamento di Schirinzi non esclude un lessico impregnato d'esplicita lascivia, come la frase: "Ad ogni battito di palpebra respiro la tua fica" (peraltro evidentemente poetica) e allusioni sessuali anche più crude. Dal resto in Schirinzi si respira il sesso ogni immagine; ogni stacco del teso montaggio mira a toccare le viscere prima dell'intelletto. Un pungente proverbio livornese c'è sovvenuto alla visione: "La fica ci fa, la fica ci sfa" (Proverbi sulle donne). Legame di tutto è la musica non già colta né elevata, bensì estenuato barocco punk che commenta una Torino umida e sofferente, fra immagini di Bernini e disegni di nudo dello stesso

Schirinzi. Raffinato grido anti-culturale pervaso di cultura, questo film mira a sottolineare l'animale ch'è in noi e che troppo spesso scordiamo essere la base dell'agire, dello scegliere, del desiderare. Eminentemente nel campo dell'eros, qui scandagliato con ossessività visiva non esente da folgorazioni e memorie sperimentali adoperate con sapiente cura, delle quali sarà interessante vedere gli sviluppi futuri, in quello che auspichiamo possa divenire un liberarsi dallo strazio ingabbiato dell'io, "il più lurido di tutti i pronomi" – lo definì Gadda (*La cognizione del dolore*)."

Dario Agazzi, *Il cinema d'Eusebio*, Oédipus, Salerno 2020, pp. 19, 25-29, 66, 76, 81.

"Artista, regista, scenografo irrequieto ed enigmatico, Carlo Michele Schirinzi nei suoi film insegue la luce con l'ombra spessa del suo sguardo. È una ricerca incessante e vagabonda, che fa dello spazio nudo il luogo dove spiare i suoi "personaggi" disperati, alla ricerca ogni volta di qualcosa di inafferrabile. Il presente, la vita, le ossessioni, le beffe di un sistema ottuso, gli occhi che non si vogliono/possono chiudere, le immagini che si affollano e si smaterializzano, le ossessioni dolorose e oscene, le allusioni, i colori che impallidiscono, gli affetti trattenuti in gesti ripetitivi, l'aria, la terra, i calcinacci, l'arte, la musica, le distorsioni dello sguardo e dei suoni. Tutto questo è il cinema di Schirinzi, cui il Museo del Cinema dedica una pubblicazione e un omaggio al cinema Massimo con cinque programmi di proiezioni in un percorso che intende riassumere una filmografia ben più estesa.

Tra Stan Brakhage e Stephen Dwoskin, lo sguardo di Schirinzi insiste sull'immagine come oggetto da "toccare", da sporcare, dove aggiungere, sovrapporre, sottrarre pezzi di una soggettiva utopia. Il suo è un occhio ostinato, anarchico, che svela e non teme l'irriverenza. Al tempo stesso lievi e forti, i suoi film sono viaggi della visione, saggi sull'anatomia del vedere attraverso figure innocenti, perché estranee al senso comune, al presente, alla Storia. Derive senza fili, antinarrative, anti-temporali. Come nelle note di regia de *I resti di Bisanzio*, dove si dice: «La vita non si racconta ma si attraversa, a volte senza direzione poiché il reale non appartiene alla Storia, la Storia è appiccicata dopo, quando l'incendio ha ceduto il posto alla cenere. Se il reale è incendiario, è con il fuoco che bisogna catturarlo, con l'immagine già satura di secolare dramma».

Ecco l'oltraggio che Schirinzi propone. Un'immagine da interrogare senza sosta, un cinema che esclude ogni forma di rassicurazione, per lo spettatore certo, ma prima ancora per lo stesso autore portatore di una ribellione costante, fatta di fuoco e di accecamenti improvvisi e inevitabili. L'aspetto visionario sta proprio in un cinema che "reagisce" allo stato delle cose scavando nell'intimo della propria quotidianità e di un pensiero lucido, teorico e indomito."

Grazia Paganelli, *Introduzione*, in 'L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi', Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, p.2.

### **"L'olocausto del vedere**

*Autopsia*: s.f., dal greco αὐτοψία «il vedere con i propri occhi», composto da αὐτός «stesso» e ὄψις «vista»; con il significato di «visione e conoscenza diretta dei fatti». (Treccani)

Ogni sguardo è atto autoptico. Tutto ciò che attraversa l'occhio nell'istante che intercorre tra apertura e chiusura della palpebra ha a che fare con la morte. L'immagine penetra il cristallino e si bagna d'umor vitreo dirigendosi al cervello, come spermatozoo protratto all'ovulo: l'occhio diventa utero fertile d'immagini - nel loro generarsi come morte delle cose viste - a dispetto della sua condanna a mancare il presente sempre fuori sincrono per lo scarto temporale della persistenza retinica (*l'handicap* che ha partorito il cinema). Quest'inattuabilità del contemporaneo, non solo visiva, rende impossibile un cinema del reale ma apre al cinema della materia.

Filmare è un insensato sfinirsi nella materia, e altro non può essere da quando a Narciso, pacate le vanità, apparve la prima immagine: scandagliata in primissimo piano sino a perderne limiti e comprensione, tanto vicina da essere annusata dagli occhi e corteggiata dai sospiri, poco prima di naufragare in essa.

È sempre una questione intima il vedere attraverso le ottiche - il contatto tra occhio e mirino, l'amplesso tra osservatore e osservato -, la stessa dei nostri primi ricordi, anch'essi in primo piano: dalle infanzie echi sfocati di dita che ci carezzano, di seni che si succhiano, di labbra che ci baciano. La nitidezza liquefa in odore (primo piano è odore) e l'immagine, non più virtù della sola vista, si ancora al tatto per diventare cosa della pelle, come le indelebili ombre-sindoni dei corpi sciolti dall'atomica impresse a Hiroshima. Ma la pelle

è materia, e la materia arma con cui aggredire il linguaggio: le storie esistono finché la memoria non si spegne, la materia sopravvive anche nelle tracce della sua consunzione - le orme di colori e i fossili di segni che, nei flebili resti d'affreschi, continuano a palpitarci a scapito delle vicende ormai illeggibili.”

Carlo Michele Schirinzi, *L'olocausto del vedere*, in "L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi", catalogo, Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, p.3.

“C'è la visione e c'è il mondo. E poi c'è la palpebra, che li separa, o meglio li unisce con la carnale trasparenza di un imene, testimone involontario dello sguardo, che filtra e dunque definisce la realtà. Non si può affrontare l'opera di Carlo Michele Schirinzi senza tenere come centrale questo schema: un gioco di relazioni basato sul rapporto intimo che si instaura tra l'atto del vedere (in senso brakhageiano, certo...) e la realtà fenomenica del mondo, su cui interviene il filtro persistentemente fisico e soggettivo di una verginità dell'occhio da mettere in gioco.

Il fluire delle immagini di questo autore ha un rapporto intimo con l'evidenza dell'esserci, con la questione fondamentale dello stare nella realtà facendosi carico del proprio peso, della responsabilità personale dell'esistere. Nei suoi lavori c'è un dialogo inesausto tra le lontane risonanze di un rapporto quasi amniotico con il mondo e la concretezza quasi aggressiva degli elementi reali, delle geometrie e delle geografie, degli oggetti che sono ricordi e dei ricordi che sono oggetti(vi). Un dialogo tra un *dentro* da abitare con persistente stupore (antri che sembrano discorrere con reminiscenze embrionali) e un *fuori* in cui si sta con scomoda nostalgia del presente.

Perché poi, per Schirinzi, è il presente il vero punto critico, la questione da risolvere. O meglio da *assolvere*...: nel senso di perdonare, per la morte che si porta dentro, e dunque anche nel senso di *assolvenza*, di lotta tra il buio e la luce, di progressiva conquista della capacità di vedere. Il filmare di Schirinzi è esattamente questo: la palpebra che si apre e lascia che la luce bagni il buio e che il nero si protenda nel chiarore. Lo sforzo titanico dello sguardo per affermare la luce, trovarla nel buio e aprirla come si apre una ferita per guarirla, conquistarla sul campo e affermarla come una vittoria non tanto sull'oscurità in sé – che a Schirinzi non è meno cara – quanto sulla dimenticanza cui la luce è condannata dal presente.

Con questo non si vuole assegnare all'opera di Schirinzi una pulsione avventizia, una tensione per così dire messianica che non gli appartiene – se non altro perché è un visionario introflesso, poco interessato a dialogare col futuro, con ipotetiche speranze a venire. L'opera di Schirinzi è piuttosto testimoniale, assertiva, immanente e tragicamente (quindi ironicamente) presente: dice il tempo nel suo essere e se dialoga col passato, se ascolta i sussurri e le grida del tempo trascorso, lo fa tenendosi fermo nei luoghi e nel mondo cui appartiene. Se si pensa in particolare ai suoi due lungometraggi, *I resti di Bisanzio* e *Padrone dove sei*, viene in mente piuttosto l'idea di un tempo che appartiene a figure che giacciono nel presente come testimonianze inermi, reperti di una qualche vita passata che il tempo non riesce a dimenticare. Esattamente come i tanti luoghi *destrutturati* che ha scarnito con le sue immagini (*Mammaliturchi!*, *Eco da luogo colpito*, *Macerie dell'Arcobaleno*), spazi dispersi nel presente infinito sancito dalla fine della Storia, di cui questo autore è testimone pertinace e silenzioso. Così come la morte, che squassa con sordo tremore la sua ultima stagione (*Padrone dove sei*, *milkmo(M)on*, *Sospiro*, *Tra i binari, per finire*), è un evento che s'impunta nel presente, diventa una traccia che occupa integralmente lo spazio e il tempo, proprio come un eco che giunge immutato dal passato e persiste reiterato nelle sue vive risonanze.

Proprio per questa sua natura testimoniale, il filmare di Carlo Michele Schirinzi è determinato da una pulsione scopica ineludibile, quasi disperata nel suo essere pertinacemente desiderante: tutte le visioni stenopeiche che nelle sue opere fendono il buio e si protendono verso la luce (che è pulsione conoscitiva, e quindi desiderio di realtà) sono il prolungamento metaonirico di una separatezza dal reale che questo autore sancisce come una placida dannazione cui è destinato sin dall'inizio del suo lavoro (si pensi alla sagoma cromatica immersa nella luce in *Teminale* o in *Fondale*, a quella magnifica Pietà michelangiotesca privata della Vergine che incarna in *Perco(r)(s)so*, o a *Dé-tail* e soprattutto al disadattato desiderare furtivo de *Il nido*...). Il rapporto tra l'occhio e la visione si definisce in un gesto che scandaglia l'oscurità per (dis)sentire il reale: *Notturmo stenopeico* è l'emblema di un atto filmico in cui questa pulsione si conclude sul naufrago del presente, contemplato dalla lontananza di uno sguardo che brancola nel buio. Proprio come in *Prospettiva in fuga* l'autore applica la visione stenopeica alla soggettiva di una vittima per stigmatizzare la sua esclusione dalla Storia.

Lo sguardo, per Schirinzi, è letteralmente una conquista, il superamento di un valico invisibile, l'appropriarsi di spazi, luoghi, oggetti e momenti da cui si è storicamente esclusi: era già così ne *Il nido* (che rivisto oggi è davvero sorprendente per come anticipasse molte delle questioni care a questo autore) ed è il fiammeggiante approdo dei *I resti di Bisanzio*. Ma tutto il suo filmare è un processo che si articola sul dialogo tra la paura e il desiderio di vedere, tra il timore e il bisogno di scavalcare la separatezza in cui lo sguardo si ritrova immerso. Se i suoi lavori sono tutti scritti sostanzialmente su tre movimenti – l'occlusione scopica, la distanza dell'osservazione e l'esplorazione di spazi disappartenuti – in ognuno di questi è contemplato un dissidio da superare, che è quello tra la visione e il suo oggetto. La fatica dello sguardo è parte integrante della narrazione della realtà cui Schirinzi ci conduce con pertinacia: vedere è una conquista che nasce dalla lotta tra le tenebre e la luce, l'abbaglio da cui scaturisce il mondo pietrificato di *Palpebra su pietra*, il liquido disfarsi nell'abbandono dei/nei luoghi in *Mammaliturchi!*, le dismissioni turistiche esposte nello sfarfallio catodico di *Fuga da Nicea...*

E questa tensione verso l'occlusione della vi(s)ta corrisponde al suo movimento opposto, che consiste nella definizione di uno sguardo che mantiene la distanza dell'osservazione: *Deposizione in due atti*, *Eclisse senza cielo*, *Natura morta in giallo*, *Padrone dove sei* sono tutti costruiti sulla fatica del tempo, sulla pazienza dell'attesa, sulla lentezza e precisione dei gesti di chi silenziosamente filma e di chi è filmato nel suo silenzio. E poi c'è la disposizione dei luoghi a essere definiti, descritti, scandagliati, attraversati nel loro svuotato esistere con una curiosità infantile, col fremito sospeso del bambino che si spinge nella realtà sconosciuta: *Eco da luogo colpito*, *Macerie dell'Arcobaleno*, ancora *Mammaliturchi!* dialogano con l'immateriale persistenza delle tracce di vita, con il fraseggio che oppone la terra alla polvere nel controluce distratto di una fenditura nella parete, finestra o fessura che sia. L'attraversamento testimoniale silenzioso delle figure umane è quasi un accadimento parallelo, la scaturigine di un tempo presente che scivola sulla persistenza retinica degli spazi, senza interferire davvero col loro resistente e impassibile discorso, fatto di detriti e ricordi malamente sopravvissuti. Punti di fuga per una prospettiva che si definirà pienamente ne *I resti di Bisanzio*, opera che, nel suo scardinare gli spazi che attraversa, si basa letteralmente su pulsioni di un'infanzia (dei luoghi e dei corpi) assassinata nell'età adulta e ritrovata nel fuori tempo di un meridione riarso dalla storia.

Schirinzi guarda insomma gli spazi come fossero cronologie disperate, volumetrie del tempo che resistono all'immota dimenticanza dell'esistere. Per lui, del resto, i luoghi hanno una flagranza per certi aspetti ancor più vibrante dei corpi, sono oggetto di una pulsione desiderante e di una tensione conoscitiva che si definisce tanto nello scandaglio visivo quanto nella funzione dell'attraversamento. Tant'è vero che anche dove sembra volersi occupare prevalentemente dei gesti (d'artista come in *Eclisse senza cielo* o d'artigianato come in *Natura morta in giallo*), finisce immancabilmente con l'esaltare pure la coerenza degli spazi, il loro essere contenitori e quasi ispiratori di quei gesti. Coerentemente con quanto accadeva nella sua prima stagione, quando i luoghi contenevano i corpi, li agivano nella loro definizione prima grottesca e via via sempre più dolente nella loro insensibile separatezza. Da *Il sepolcro* a *Dé-tail*, *Perco(r)(s)so* e *Crisostomo*, la vistosa sagomatura cui Schirinzi si sottoponeva nei suoi primi lavori era una vera e propria performance che scaturiva dagli interni in cui il suo corpo era intrappolato, sorta di antri domestico-uterini in cui la sua figura agiva secondo una meccanica astratta e grottesca.

E si direbbe che è solo attraverso l'oggettivazione cadaverica del corpo (es)posta in *Riesumazione* che Schirinzi riesce infine a porre una effettiva distanza tra se stesso e la realtà in cui si muove, lasciando in campo i soli luoghi, distanziandoli nell'atto dello scandaglio, dell'osservazione e dell'attraversamento. Processo che del resto l'autore riproduce perfettamente in *Fall of the Giants*, applicandolo però a un luogo (per lui familiare), che viene esposto nell'atto del suo smembramento, nella sua cadaverica nudità residuale. Operazione che forse lo spinge inconsciamente a liberarsi di quella sorta di diarchia composta dai luoghi e dai corpi che da sempre governa il suo rapporto con la realtà, coronando un processo di trasfigurazione del dolore e dell'esistere simbiotico posto in atto nel lacerante grido silente lanciato in *Padrone dove sei*, film di separazione, di introiezione, di azzeramento...

Quel che resta ora giace *Tra i binari, per finire*, ed è qualcosa che ha a che fare ad un tempo con la morte e con la vita: nato sui binari della tratta notturna Lecce/Torino dove qualcuno "ha seppellito il suo battito", quest'ultimo lavoro di Carlo Michele Schirinzi è in realtà il primo che esce nel mondo, il primo che si muove davvero (e non da fermo, in circolo come avvenuto sinora), il primo che delinea una via di fuga per chi è

sopravvissuto, osservata tra le palpebre del finestrino di un treno in corsa: *palpebra su cielo*, vorremmo dire...”

Massimo Causo, *Filmaere presente*, in ‘L’occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi’, Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, pp.4-6.

“Se il Salento è stato cancellato a lungo dall’immaginario, un luogo impossibile da fotografare e raccontare per il vuoto rimasto dal precipitare dei secoli, piombato poi in un’improvvisa sovraesposizione, il Capo, quella zona ancora più a sud, la più protesa ad est rimane ancora più misteriosa. Non è la terra prossima alla capitale della contea celebrata da Carmelo Bene, sazio di novene e processioni, declamazioni di classici presso gli Scolopi, azioni temerarie dall’alto del fumaiolo della fabbrica di famiglia, la baldanza che lo faceva saltare sul primo treno in partenza.

Per Carlo Michele Schirinzi, originario del Capo, al contrario è prova di grande audacia l’ostinazione a restare sul posto, la determinazione scientifica a strappare non solo i segreti di quella terra, ma a rendere visibile quello che un lunghissimo oblio ha reso quasi invisibile, entrando in campo da protagonista con molti meno languori di Bene, più da punk iconoclasta. Li ha accomunati, nutriti di sollecitazioni culturali affini, la spinta a rendere vivo a quell’immobilismo, a riempire di sonorità quel silenzio.

Nella sua bottega di artista come fosse una tela, Schirinzi ha lavorato pellicole e digitale, vhs e reperti televisivi, videocitofoni, mini dv, sonorità e immagini in cerchi sempre più allargati, a partire dalla sua stanza, spostandosi nel perimetro di pochi chilometri, si potrebbe pensare per vedere più da vicino, ma più probabilmente per cancellare, filtrare, far emergere un distillato, come un alchimista, pur nel silenzio dei personaggi e delle pietre di campagna che in realtà sono reperti preistorici, sacre costruzioni del passato.

La folgorazione dei suoi lavori è arrivata con *I resti di Bisanzio*, la rivelazione di un luogo impossibile da dire e fotografare. L’est più avanzato, quello segnato dal faro della punta Palascia, distese di campagne interrotte dai campanili, dove il tempo si è fermato dopo la conquista di Bisanzio, e poi ancora lontano dal controllo dei Gesuiti con le loro chiese come avamposti militari a colonizzare questa terra «pagana» con la resistenza degli ordini locali sempre in bilico con il loro cattolicesimo creativo. Finis terrae non zona di barocco né terra grecanica, neanche di grifoni, mori, melograni, allucinogeni pensieri: il suo stile è puro ritmo interiore. I resti che Schirinzi rende mitici sono i distributori di benzina abbandonati, abiti e poveri oggetti dei migranti lasciati nelle costruzioni diroccate, i rave party nelle campagne come esplosioni pagane da contrapporre alle sacre immagini dalle bocche sinuose che stanno evaporando nelle cappelle diroccate, la falegnameria luogo che lancia indizi su come si lavora con precisione anche ogni fase del cinema, i riti che raccolgono le famiglie. E qualche modo di dire colloquiale ritagliato nel silenzio che assume un valore di linguaggio misterioso, di parola magica che spalanca tutto un mondo.

Era un film appena preceduto da *Deposizione in due atti*, più sospeso, dove la geometria dell’abbandono è come codificato nelle riprese tra i residui di legno e fili elettrici del mulino di Corigliano e la chiesa di Santo Stefano a Soletto, come prove di antichissima e più recente operosità, voci e sussurri rimasti impigliati sui muri, due officine in cui riflettersi, una sorta di «giudizio universale» sul fare arte tra le indifferenti spighe di grano al vento.

L’elaborazione complessa di questi film ci riporta alle origini, ai suoi primi lavori, a *One step Beyond* dove irrompe lui stesso sulla scena in maniera inaspettata con irrisione e fragore - Hey You! -, uno scoppio vitale, la trasfigurazione inquietante di *Terminale* dove resta impigliato in una patina lattiginosa (ma forse è lo spettatore ad esserlo) una agghiacciante figura animata, mickey mouse deformato (o peggio una minnie?), nella sua metamorfosi umana. L’utilizzo delle canzoni pop è un elemento che stempera la violenza di superfici non certo inoffensive (Fred Buscaglione, Bruno Lauzi, Orietta Berti...), realistica colonna sonora come proveniente da una radio a transistor, l’accurata scelta dei 33 giri, il sound inglese, prima delle affinità elettive con le musiche di Stefano Urkuma De Santis.

Il quadro si riempie di altri elementi allarmanti, suggeriti, appena percepiti, come il porno su un televisore posizionato nel fondo di un ambiente buio (*Dé-tail*).

I personaggi si moltiplicano in *Il sepolcro*, dove convergono cinema dell’avanguardia e la sacra rappresentazione in chiave ludica. Una abitazione-contenitore che si vuole decodificare servendosi di materiali e riferimenti sempre più complessi. Quattro mura, una stanza da riempire di vettori di luce veicolati da una lampada, dove il protagonista novello Buster Keaton rovesciato tenta l’evasione dallo specchio, incalzato da un povero santo, lotta impari ma vittoriosa, una rete metallica usata come uno

strumento dalle scarse sonorità. È l'arguzia salentina a prendere forma (caratteristica prettamente femminile, da lui catturata come dono ereditario), facendosi gioco di lirismi e prospettive storiche, un particolare tipo di umorismo che non ha bisogno di troppe spiegazioni, basterà un cenno, una parola, una canzone. In *Perco(r)(s)so* mentre la patria chiama (addio mia bella addio) c'è chi dorme profondamente e non ci pensa proprio, abbandonato tra le lenzuola (sono uomo e son soldato). La beffarda presenza di un soldatino in trincea che fa la sua comparsa graficamente perfetta tra documentari storici (*All'erta!*). In *Astrolite*, la voce di Enrico Ghezzi come mantra inarrestabile da un apparecchio tv là in fondo, evoca il cinema come esalazione, a predicare la mutazione dei corpi.

La ricognizione della "cultura" circostante lo fa uscire dal chiuso della stanza (*Trappe*) per avventurarsi nelle strade di campagna dove consueto è il vagabondare in auto con musica a palla nel silenzio più assoluto, viaggio interrotto dall'esplorazione di qualche edificio oscuro, fin dentro i bagni degli uomini e delle donne. Un'Ape avanza, familiare personaggio metallico.

Il disvelamento dei luoghi abbandonati pone interrogativi stilistici («mi attrae una sorta di feticismo della disgregazione»): potrebbe volerli preservare, comunicare storie di resistenza alla dissoluzione e al tempo stesso essere solo interessato alle superfici, alla loro composizione e scomposizione, alla variazione di luci e sonorità, quadri astratti in attraversamento, installazioni abbandonate, luoghi come la sala cinematografica chiusa definitivamente visitata dai ragazzi del paese di *Macerie dell'Arcobaleno*, o come il Consorzio agrario di Capo di Leuca, chiuso con la crisi del tabacco all'inizio degli anni '90 in *Eco da luogo colpito*.

La citazione finale da Ubu re in *I resti di Bisanzio* chiariva: «Non avremo demolito tutto se non avremo demolito anche le rovine. Ora non vedo altro modo di equilibrarle una sull'altra e farne una bella fila di costruzioni in perfetto ordine».

Filmare l'invisibile è anche riprodurre il buio (in *Eclissi senza cielo* entra in sintonia con la tecnica di Romano Sambati e svela come sovrapporre i piani visivi). Il buio del mare di notte che racchiude i migranti chiusi in un cargo, a spiare l'orizzonte e il futuro incerto dagli oblò: una lunga storia di sbarchi e di morti sono stati elaborati da *Notturmo stenopeico*, *Mammaliturchi!*, *Prospettiva in fuga*, suoni di mare e di legname, lamiere che tintinnano, film dove Urkuma è più che una presenza sonora, in competizione con le superfici che vogliono farsi leggere come dei Rotkho abbandonati o superfici vitree acquose.

Esala dolore il lungometraggio *Padrone dove sei* da cui è bene tenersi a debita distanza (da chi non si voglia contaminare con la mascolinità), tra gli ultimi suoi film il più misterioso. Dedicato alla madre scomparsa, materia filmica che diventa madre e carne, ne sfiora le mani e le braccia martoriate dagli aghi. Tenta l'allontanamento attraverso alcuni personaggi che vagano, in un molteplice sdoppiamento e autoerotismo, sul codice binario di parola/immagine, supportata da autori ampiamente citati nei titoli di coda come a spegnere l'ansia di catalogazione, accumulata anche dalla simbologia onirica di occhi umidi, labbra semiaperte in estasi marmorea. Poi tutto si avvolge nella nebbia notturna torinese fiocamente illuminata, una perifrasi dell'anima che tutto permea, che si può respirare e rendere visibile.

Infine l'approdo. Una mitologia personale riporta alla madre e al padre, citati quasi sempre anche nel cast tecnico dei film: in *Il ri(n)tocco*, nella falegnameria del padre Luigi, l'ombra crea meraviglie tra le volute del legno, la materia scabra o liscia, morbida o resistente si mostra come la materia dell'artista, come uno svelamento. In *Sospiro* le mani del padre sgranano una melagrana (scorticano il barocco), fino a far svanire i contorni del viso sul fondo e far emergere solo il respiro, nel nero. In *milkmo(M)on* la madre è protagonista assoluta, a cominciare da una ripresa sul mare notturno reso palpitante come un'ecografia, quindi svolta in primissimi piani fatti di superfici del volto, come percepite da un bambino tenuto in braccio, da una camera che non vuole allontanarsi. Non un ricordo, si sottolinea, ma una presenza. Più di una presenza, un lungo abbraccio, sorriso e parole senza sonoro, in simbiosi con una luna che sembra impazzire nel cielo, ma rimarrà poi un punto fermo."

**Silvana Silvestri, Carlo Michele Schirinzi, o delle mirabili visioni**, in 'L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi', Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, pp.7-9.

"Margherita, bambola en travesti, ha le trecce bionde e vende la sua bocca di rosa in una stanza nuda per £3000 che poi si lascia rubare. Il terzo millennio si annuncia, nella produzione video di CMS, con la spietata e irrisoria messa in scena del corpo, di pari passo col travolgente contrappunto di canzoni che dietro un sorriso saccheggiano la memoria anche storica. Omaggio alla contro-bellezza fino a diventarne emblema palpitante, e umano nel senso primigenio del termine. Il proprio corpo in primo luogo, che si offre nella

sorprendente immaterialità della danza in *One step beyond* e nella dissoluzione cromatica dei pixel in *Terminale*. Affamato, martoriato dall'insonnia su una rete metallica, custode del *Sepolcro* visitato da un Santo che non crede ai miracoli. In primo piano e controluce, quasi in (finte) lacrime su un *Fondale* fiorito. Impegnato in un dettagliato quanto onirico rituale di preparazione al sonno (*Dé-tail*) e o nell'esplorazione (*Trappe*) di un contesto ambientale 'sporco' e generatore di incubi. Morto e insieme vivo, in una postura che oserei definire michelangiolesca nel pittorico potente *Perco(r)(s)so*. Corpo ridotto infine ai resti neri indecifrabili di chi si è da tempo lasciato alle spalle tempeste e temporali (come canta Renato Rascel) ed è diventato oggetto di *Riesumazione*, nome ormai quasi cancellato dal tempo su una lapide bianca. Ed è il 2002 a datare, forse con breve anticipo su questa esperienza visuale che diventa tattile nelle manipolazioni dei becchini e olfattiva 'in presenza' che mi piace interpretare come postfazione, il primo semilungometraggio, che S realizza in coregia e (affermo a mio giudizio) in sintonia dirompente col multimedialista Antonello Matarazzo. Operazione di forte impronta intellettuale (oltre che 'terroristica') avallata dalla partecipazione di Enrico Ghezzi, atta a rompere le barriere della percettività fino a toccare l'assunto bruciante della creazione dal (del) nulla. Tema che diventa esecuzione, due anni dopo con *Il ri(n)tocco*, attraverso un'operazione di restauro realizzata manualmente nel laboratorio che, come la caverna platonica, accoglie il gesto (di per sé 'ignorante') e l'oggetto (di per sé inanimato) nell'oscurità per dar luogo a un processo di liberazione dalle scorie che nascondono la bellezza. Il restauro come rinascita, non a caso opera del Padre. E già non sfugge l'impronta affettiva che corregge il grottesco. E la consapevolezza di un guardare interiore che mi porta a sottolineare come i cosiddetti 'documentari' (qui a maggior ragione uso con diffidenza ogni definizione), anche quelli realizzati su un input esterno, non rappresentano per S una semplice opportunità di filmare, quanto la scoperta di una sotto(o sopra?)realtà che è tramite di reinvenzione materica sonora ed estetica. L'Arcobaleno, vanto del comune di Alessano e chissà di tutto il Salento, fiore all'occhiello dell'imprenditore tabacchiero Germano Torsello che lo fece edificare, è oggi un cinema in cui si entra solo forzando la saracinesca. CMS (coadiuvato da Michela Santoro), al seguito degli 'invasori' coglie in flagranza un degrado carico di ricordi che la giovane età dei presenti sottrae alla nostalgia. Non così l'Uomo del cinema, che rimane nell'ombra. Spezzoni di pellicola, macchinari arrugginiti, intonaci scrostati, un'insegna demolita, la sala deserta con le poltrone vuote in attesa. La telecamera sembra sfuggire di mano e aggirarsi da sola tra le *Macerie dell'Arcobaleno* finché ombre cinesi proiettate con una torcia animano lo schermo. Il cinema torna a nascere. Così le vestigia barocche di Lecce immobili nei secoli ma improvvisamente vive attraverso il fremito palpebrale dell'occhio che le osserva, accecato (*Palpebra su pietra*).

Dal 2008 al 2014 la ricerca documentaria di S converge su *I resti di Bisanzio*, trascrizione iconoclasta di un canto d'amore per la terra salentina, messaggio senza eco lanciato dalla torre di un faro, crocevia tra le rovine del passato visitate da tre turisti per caso e quelle del presente che uno dei tre amici che 'si aggirano' nel film vorrebbe dare alle fiamme. Penso anche a *Suite joniadriatica*, il mare come corpo d'acqua e di pietra vivo e forse indifferente, impegnato giorno e notte a giocare col sole e con le nuvole nascondendo il buio delle sue profondità. O a dormire sotto la luna. Talvolta a contorcersi come un leone ferito. Subito dopo *Mammaliturchi!* in campo/controcampo il verde del mare, onde che sembrano avere occhi e braccia emerse dagli abissi, e le stanze vuote affacciate sui corridoi del centro d'accoglienza dismesso, bianco in un eterno mattino. Cavi elettrici alle pareti, spigoli erosi, cose accartocciate sul pavimento. Una bambola rimasta a terra e un orsetto di peluche dimenticato sul letto. E, a ridosso del lungometraggio quasi a raccoglierne il senso, *Deposizione in due atti*, ovvero la morte che incombe ma non prende il sopravvento. Protagonisti luoghi derelitti forse dimenticati, ma "non morti né distrutti" da cui emana la tangibile violenza subita dall'uomo e dalla terra dal tempo dei tempi: dagli occhi, volti e corpi della languida madonna e dei martiri impavidi negli affreschi scrostati di Soletto, come negli immensi sotterranei del molino abbandonato ancora risonante dello stridio dei ferri delle macine che la citazione di Antonin Artaud ci induce a vedere, e a sentire sulla nostra pelle, come terrificanti macchine di tortura.

*Padrone dove sei*, summa di un sapere e un vedere che, attraverso l'arte e la carezza diventa estasi, trasmette l'emozione della ricerca della soddisfazione erotica espressa solipsisticamente nel 'verbo' scritto e disegnato che trova sublimazione (anch'essa carnale) nella pelle liscia e nei veli trasparenti delle sculture del Bernini, così simili alle nebbie che ovattano il paesaggio lasciando intendere bellezze nascoste. Il reale 'nudo' si manifesta all'improvviso come vita che fugge e lascia il corpo quasi inerte ma debordante tenerezza. Abbandonata sul lenzuolo la mano martoriata dalle flebo della madre cerca quella del figlio.

Perché la accarezzi, le sfiori le dita, la stringa, la ricordi per sempre. Di fronte a queste immagini il mio amore per il cinema si è trasformato in dolore.

E nella precarietà dell'oggi ho scoperto che sarebbe sorprendente, e fonte di pensieri sulla nascita e crescita di un cinema che non sperimenta ma ricerca all'interno del proprio corpo (camera oscura) una sintesi circolare tra silenzio e poesia, poesia e materia, materia e luce, luce e forma, forma e bellezza, bellezza e parola, parola e...silenzio, entrare a ritroso nella la filmografia di CM Schirinzi. Un continuum ininterrotto di straordinaria fluidità che nel corso di 20 anni o poco più ha arricchito l'esperienza iconica e (da non trascurare...) sonora di profonde note di pathos che emergono seppure/perché trattenute dall'abituale (e abitualmente raffinato) lavoro di sottrazione allo sguardo nella spirale seducente delle angolazioni di ripresa e del montaggio. *milkmo(M)on* e *Sospiro*, la madre e il padre in due ritratti, atti di venerazione e di amorosa complicità, e tra questi il segno del destino che firma *Tra i binari, per finire* e l'acre nebbia biancoluminiscente del passato (su cui camminare ancora) demolito a colpi di martello pneumatico di *Fall of the giants*: i quattro cortometraggi del dopo *Padrone dove sei*, portano alla quintessenza il non visibile, mai sostituito dall'elaborazione fantastica quanto piuttosto dall'astrazione fino al buio della forma. Bagliori di luna sul mare increspato da arcane brezze notturne: da quell'oscurità rinasce la figura materna com'era due anni prima, che proprio come la luna si manifesta oggi attraverso misteriose carezze di luce che sconfigurano la tenebra. All'amata presenza il controcanto *Malaluna* contrappone eternità e lontananze infinite, e lo sguardo dapprima tremulo diventa telescopio. All'infinita dolcezza di *milkmo(M)on* si sovrappone, proprio come un *Sospiro* il gesto vitale e sicuro dell'uomo che libera perle di melograno dalla scorza che le imprigiona. Finché il buio divora il gesto e ogni rumore diventa respiro. Altrove, nella terra delle anime dove aleggia il senso di colpa dei vivi, i suicidi senza volto e senza nome popolano *Tra i binari, per finire*, film di viaggio e di fantasmi. Il treno non smette di correre, come il tempo che non si ferma nel suo percorso di sola andata. La soggettiva infinita, racconto in tre capitoli nel diario del viaggiatore invisibile, dà corpo a coloro che sono morti su quei binari dopo un ultimo sguardo ai cavi e ai pantografi dell'alta tensione disegnati sulle nuvole, alle traverse, gli scambi e la massicciata, al brumoso paesaggio padano, a terra e cielo che bruciano. All'oscurità, per finire."

**Adelina Preziosi**, *Sogni di terra e controlloce. Perché il sogno non è immaginazione e la luce è l'altra faccia del buio*, in 'L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi', Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, pp.10-12.

"*In superficie*. Egli ha creduto di affidare all'ombra che potesse sembrargli, più di altre, disposta a celarne la dissoluzione, la propria.

Entrambe ripiegano su una stazione di arresto, come tufi, che, separati dalla roccia, implorino frammentazione, purché accada, ovunque, senza ritorno al punto di caduta, oltre le forme conosciute, con ciò che di esse ne resti.

Il getto del sopravvissuto - per Schirinzi - è la morte, dopotutto, un artificio, eppure così sincero da rivelare lo stupore per un corpo divenuto intangibile.

Lo vedemmo, quel getto, stagliarsi sul piano delle pulsioni clandestine (*Padrone dove sei*), prima di allora, sulle pareti dipinte a fresco della chiesuola medievale di S. Stefano in Soletto, secondare i riverberi degli umori intimi, quasi preparasse allo sguardo disperso, alla mano che non avrebbe carezzato altra mano, al senso, se si vuole ingenuo, di marcia solitudine; a Rita, la madre, grande cesura frapposta nella vita del regista, in un principio d'autunno, anni addietro.

*A ritroso*. Anche Schirinzi, a suo modo, fanciullo, credette senza desiderio di libertà, alla confessione scura del *signum*, che, in Romano Sambati, era già residuo di forma contro ogni memoria, al pari della parola, in quanto segno, fossile contro ogni perdita presenza di linguaggio. E se in talune esperienze - battute intorno alla metà degli anni '80 - il disegno di foglie distratte dall'albero concepito da un infante, rivelava in lui motivi propriamente di parola, era perché essi, a causa di separazione, r-[i]-esistevano alla-[nella]-assenza.

Tempo dopo - fuori dalle aule liceali - la relazione, affatto nuova, si rese necessaria per entrambi. In *Eclissi senza cielo*, verbo e segno saranno ancora sottratti dai rispettivi vuoti, sino a "formarne", di Romano, una sagoma ulteriore riguardo le altre venute fuori per via di ritagli, fermata anch'essa, al pari di quelle, su una qualche porzione di tela.

Schirinzi non avvertì allora il bisogno di censire una esistenza di mestiere, l'azione di pittura, di scultura. L'interesse fu per il meccanismo che consumava l'atto - di pittura, di scultura - e lo disperdeva. Del martirio intendiamo le coordinate. Quando il demiurgo mortale lacera un occhio, pretende sia quello mortificato a

scrutare quante continue cadute, con moto liquido e cadenzato, si diano di “segni”: la fornace brucia, il suono - che tutto governa - li conduce presso di essa. La grande stufa, raffredda.

Non è soltanto “fine” di storia, è strappo da ogni altra possibile storia in cui s’insinui l’ultima mistificazione, dell’ultimo simbolo.

Ciò, beninteso, insiste sulla materia: pianto nero, stilla a stilla, vi scuote l’iride di *Mala luna*; su di essa s’infrange, si sfalda, si dilegua, perché [altro più] non veda.

Si era detto della prima fede. Praticando la grafite piuttosto che il carbone o la china, Schirinzi si è iniziato alla metamorfosi.

Quel che può tradursi, per non farla troppo lunga, nella formula semplice di Manzù: «*disegna un albero e l’albero si trasforma*»; sebbene per lui simili transiti non abbiano valore di «*speranza*», ha ripreso, di recente, a buttar linee su carta. Con fare incessante. A chi lo interroghi quale ne sia la ragione, replica ponendo la questione in termini di urgenza, gelando gli occhi cerulei chiusi nella cornice di un volto da belva selvatica: non resiste al gusto di violarsi, abusando il singolo tratto di penna.

Questa sorta di “schizzo-frenesia” compare in *Padrone dove sei* ma era già presente altrove; tra le prime *maquettes* di carattere ludico ove pure il quadro di sé, disteso sulla branda - *Perco(r)(s)so* - ebbe la sua composizione disegnata: ogni segmento - pelo di pancia - del grottesco, anneriva, sfumava, schiariva quindi con l’intervento di una biacca di luce.

*Ab intus*. Quando s’impose il naufragio, fu in lui la mania del patologo: eccitando organismi occulti per ottenerne soluzioni meno meschine di quelle conosciute altrove; sfocando con volontà di nitidezza.

In *Deposizione in Due Atti*, la prima inquadratura del Molino sulle nudità degli ambienti - estinte le macchine ed il formicaio operaio che le agitava - si schiude su un campo lattiginoso, i cui bordi tendono ad inumidirsi e, dalla bocca del vulcano spento, un’essenza fluida cade adagio in misura del loro approssimarsi al buio; contro gravità, si direbbe con Artaud: come acqua affiorante dietro spinta “rallentata”, per non approdare rapidamente ad un nulla “fisiologico”.

Se il marsigliese era stato lente per mezzo della quale osservare l’essenziale - sangue che, su un’unica pelle, rapprende freschi, voce alchemica, fatti di spirito e di magia - penetrare l’epidermide di questa *chair*, esfoliarne, scorticando strutture sovrapposte, gli strati consunti dal medesimo processo di storicizzazione, volle dire risolvere l’inchiesta attorno a “corpi” non [del tutto] fossili.

Schirinzi non “interviene” inquinando la prova, nega il rammendo posticcio del bello contraffatto - volto a reiterarne, per esigenze di restauro, la teatralità; non documenta lo squarcio sul tavolo di anatomia, non vuol esserne partecipe; non ripete quel che già è stato; scruta il fatto da *voyeur*, perché si rappresenti da sé, allorché i negativi dei modelli occorra intuire.

Scopofilia, dunque, diretta al piacere per quel che filtra dalla cromia sottrattiva, donde il bianco avvampa - piuttosto che compendiare - ciascun colore, coprendone la fonte torbida in cui essi si muovano.

Va da sé che, in quella ed in altre analoghe circostanze, gli fosse estranea la messa di scena, premeditata con riti testuali. Eppure la sua non s’intenda rinuncia all’idea, o-scena, dei soggetti di recitazione - luci, individui, edifici - da suffragare sul campo dell’indagine. Anzi, una precisa testualità scorta, ad altri fini, l’iconografia senza movente propriamente di sceneggiatura; specie in *Padrone dove sei*, l’espedito “tradizionale” - i *titoli* scurrili - suggerisce al vedente il dubbio circa i rapporti di forza tra scrittura ed immagine: se quest’ultima - con Gregorio Magno - il *vulgus* coglie nella sua piana lettura, per Schirinzi è sempre più “volgare”, o-scena della prima (di altra inverosimile diversa immagine) purché - sino in fondo, violenta, tenera, tragica, geometrica - abbia agio nel tradursi in suono: sola “tensione” capace di ordire lo scarto tra “scritto” e “figura” in una contratta trama del tempo ove, controluce, coincidano - alla maniera del cerchio eracliteo e dell’Icona di Bisanzio - principio e fine, visibile ed invisibile.

*Contro-ritratto*. «Suite Taciturna» ha ancorato, mesi addietro, *milkmo(M)on* e *Sospiro* sulle pareti del Museo Nuova Era, in Bari.

Le palpebre della madre, quelle del padre, le labbra, le rispettive posture, qui, corrispondono a lui. Quando migra nella geografia di questa sua umanità vorrebbe ristabilirne i confini ma, reiterare l’illusione - *imago mater* - vuol dire lottare contro ogni figurazione di paesaggio.

L’iconomachia non tollera il disegno del naufragio che coaguli altri “suoi” tratti, ne impone la «decomposizione» (1), poiché la coazione a ripetere il dolore ha già operato con la prassi di un feticismo arcaico, rendendo il figlio di allora, in luogo della madre di allora, oggetto sacro del culto.

Non accade tuttavia che alcuno soffra la morte [in quella fase] del compositore o chieda quale mondo abbia poi conosciuto, cadendo, la lacrima dalla tela del fiammingo, o vi scorga le ordalie della *dissolutio*, od ascolti invocarne la parte perduta.

Di ciò che appare (2) egli forza la percezione, lastra di metallo gettata nell'acido con intento di acquaforte perché della morsura riveli gli esiti: un balsamo - Rita - dissolve in effluvi di suoni silenti; le mani (3) - Gino - rinnovano il timore del distacco. Netta melagrane, il padre, bisogno sempre muto.

E l'animale votato alla caccia si è così nuovamente disposto sulle tracce di un corpo - proprio - il cui calco rifiuti l'opposta versione di compiutezza.

(1) «De-com-posizione in due atti» ulteriori.

(2) Quel che gli è plausibile osservare, per necessità di riordino *a contrario*, quasi stesse: «...wie in der Tiefe eines verlassenen Fensters, hinübersehend» (R. M. Rilke, *Erlebnis*, I).

(3) «...Visages sans yeux et sans voix, mais qui voient et qui parlent...» (H. Focillon, *Éloge de la main*)."

Achille Cofano, *Ritratto di un naufrago*, in 'L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi', Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, pp.13-15.

"Apro gli occhi ed è come se vi scorressero davanti e attraverso le ali delle farfalle incollate sulla pellicola da Stan Brakhage in *Mothlight*; uno sfarfallio, un volo pellicolare, un aritmico palpebri. Più che del cuore, l'aritmia vera è, e sempre sarà, quella dello sguardo. *Palpebra su pietra*. Un velario architettonico, uno svelarsi delle forme, come il corpo del Cristo velato di Giuseppe Sanmartino, nella Cappella Sansevero a Napoli. Cristologia del corpo o *Estratti del corpo* - per riprendere il titolo della bellissima raccolta di versi di Bernard Noël -.

*Non ero morto né distrutto, ma nel corpo da qualche parte*, Antonin Artaud, citato in ex-ergo nella *Deposizione in due atti*: uno sguardo posato sugli incarnati, sulle tinte delle vesti, sulle espressioni dei volti e sui gesti dei corpi degli affreschi della Chiesa di Santo Stefano di Soletto; gesti sospesi nell'aria, mentre tutto sembra doversi dissolvere in un oscuro inabissamento, prima di riportare alla luce il corpo; prima di riportarsi alla luce dal fondo oscuro del corpo.

*Mi ricordo  
E qualcosa fa buio  
Per sviluppare quel momento  
In cui il corpo trasudava pensiero  
Il pensiero traeva dalla sua forma il corpo.*

Così Bernard Noël nei suoi *Estratti*.

Il movimento prospettico del pensiero e la virtualità del film - come amava ripetere Edoardo Bruno -. *Tra i binari, per finire*. Per lasciarsi sfinire da un'altra possibile *Prospettiva in fuga*, mentre il cielo si azzurra, lucido, uscendo dalla opacità dell'alba. Lucidità visiva e opacità miopica. *La caduta dei giganti*. L'illusoria profondità dei fuochi e l'apparenza velata di ciò che resta, o meglio di ciò che esiste e r(i)esiste come desiderio dello sguardo e per lo sguardo. È quella *potenza virtuale delle immagini* (ancora Antonin Artaud) e della forma del film.

Le immagini in movimento e il movimento del pensiero e dell'immaginazione sono inseparabili, fin dalle origini. *Notturmo stenopeico*: un ricordo del kinetoscopio di Edison/Dickinson. È un fingersi archeologo - mi ritorna alla mente la sfaccettata accezione etimologica del verbo *fingerere*, così come ne ha scritto Carlo Sini ne *Il sapere dei segni*, esso significa *plasmare, modellare, fabbricare, figurare, foggare, intessere, educare, immaginare, sognare, rappresentare, ordire, escogitare, simulare, contraffare, imitare* - mentre si decanta il mito ecolalico del vedere, come *un avere a distanza* (Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*): *Eco da un luogo colpito*.

Sono *Macerie dell'Arcobaleno*. Sono *I resti di Bisanzio*. O ciò che resta del fuoco, per dirla con Jacques Derrida. Incenerire l'inceneribile. O ravvivare il fuoco dalle ceneri, di ciò che resta ancora da filmare. Il ritratto *encausto* di Romano Sambati, della sua pittura, della sua arte impressa a fuoco in una *Eclisse senza cielo*. Ancora il (mito del) corpo incarnato, il racconto e la rappresentazione pittorica e filmica di una metamorfosi ovidiana, il mito di Apollo e Dafne: *Il corpo è un involucro, serve dunque a contenere ciò che si*

*deve sviluppare poi. Lo sviluppo è interminabile. Il corpo finito contiene l'infinito, che non è anima, né spirito, ma proprio lo sviluppo del corpo (Jean-Luc Nancy, 58 indizi sul corpo).*

*Omnis determinatio est negatio*, è l'epigrafe spinoziana di Hegel alla sua *Logica*. È, dunque, una interminabile indeterminazione a dare sostanza - nel senso filosofico che per Aristotele era ὑποκείμενον: *ciò che sta al fondo* - a un *Sospiro*, che è la forma del corpo, le sue mani, il suo volto, fuori fuoco, nelle immagini, ma anche la forma del corpo delle immagini. Delle ombre. Il *sogno di un'ombra è l'uomo* (σκιάς ὄναρ ἄνθρωπος), Pindaro. Il sogno del cinema stesso, come corpo che si adombra. Si fa ombra, fantasma, fino a sparire.

Il cinema è (un) corpo che viene a mancare: *milkmo(M)on*. Luce lattiginosa sospesa sulle increspature equoree della superficie marina. Iridescente luminosità che acceca un occhio di buñueliana memoria; un occhio e uno sguardo che vogliono trattenere in un precario tremolio lunare la finitezza del corpo amato, mentre il volto materno diviene, metaforicamente, il dolce lato oscuro della luna. Malinconia d'amore: il *sospiro* e la *luna* sono il padre e la madre, inseparabile dittico che fa da contrappunto all'impossibilità di qualsiasi *anarchia* (in senso etimologico, ovviamente) delle immagini.

Le immagini sono tutte *Frammenti da un confine*. Dove l'unico confine possibile è quello sempre rimandato di un orizzonte che si stempera, ancora una volta fuori fuoco, tra cielo e mare, come in una pittura Color Field di un dipinto di Mark Rothko.

Dunque, il cinema di Carlo Michele Schirinzi è poeticamente e filosoficamente il *Lògos Spermatikòs* degli stoici, la *Ragione Seminale*, come poetica creazione di infiniti mondi possibili e, filosoficamente, il *luogo* dal quale tutto può avere origine e il *luogo* nel quale tutto può prendere forma: il *luogo metafisico* dell'impossibile-possibile. Ma anche, *Lògos Spermatikòs*, come corpo erotico e corpo del desiderio. E in quanto corpo erotico desiderato e, al tempo stesso, desiderante è un corpo sfuggente, impossibile da possedere:

*Come se avessi scelto di non desiderarti  
per tenerti all'interno stesso del desiderio.*

Come nel meraviglioso distico di Piero Bigongiari. Il cinema è un corpo che si desidera nella sua voyeuristica interezza, così come nel dettaglio feticista. *Padrone dove sei*. Qualcosa che afferma il potere del desiderio che nel suo *essere* diventa padrone. E, dunque, *ovunque tu sia, sei padrone*, ma anche, e forse più, *ovunque, tu sei padrone*.

Il corpo desiderato, che per Carlo Michele Schirinzi è il corpo, il *corpus*, stesso del suo cinema, è una continua immersione/emersione voluttuosa e materialistica ovunque lo sguardo possa arrivare a fingersi e a figgersi. Non solo ovunque si possa percepire, ma anche ovunque si possa tornare a vedere e a vivere. In qualsiasi modo si possa riamare e rianimare il (proprio) mondo."

**Michele Moccia**, *Lògos Spermatikòs*, in 'L'occhio naufrago. Il cinema di Carlo Michele Schirinzi', Museo Nazionale del Cinema, Torino 2022, pp.16-18.

"Non fiori ma opere di Schirinzi"

**Sergio Sozzo** (Sentieri Selvaggi), whatsapp 11/05/2022

"Cinema Massimo demolito da Carlo Michele Schirinzi"

**Massimo Clemente** (regista), whatsapp 11/05/2022

"Carlo in attesa che mi riprenda, torni a usare il pensiero, due immediate constatazioni: hai ragione, la visione è consigliata ad un pubblico adulto, ma non per ragioni di tradizionale censura, ma adulti culturalmente. Mi domando se si può parlare di "cinema". Se il tuo lo è, come definirle l'altro cinema? Un prolungato, ininterrotto "urlo" alla Munch. La vera fantasia che fa sbocciare le forme come frutto della massima incoscienza nella massima coscienza è mossa quando le forme non sono create per essere delle forme, ma per essere conseguenza di un lavoro la cui intenzione non erano le forme. Così l'opera rappresenta il noi come altro. È questo misterioso altro come coscienza di noi; è la coscienza di noi che ci fa diventare altro è che diviene essa stessa altro. È rappresentazione di un destino perché vi è sempre in essa il risultato di una catastrofe. Ed è per questo che in ogni opera d'arte ci vediamo, ci riconosciamo vi scorgiamo ogni naufrago. Il momento nel quale compaiono le opere del Bernini, potrebbe stare nel

Padiglione di Venezia, come posto d'onore alla Biennale, il solo che mi ha destato emozioni."

**Romano Sambati** (artista), whatsapp, 26-27/06/2022.

"Il tuo cinema è una ferita. In "Padrone dove sei", le immagini sono materia che ci cade addosso, che ci corrode, che ci angustia, che ci pone nelle prossimità più immediate di un pericolo oramai inevitabile: instaurare un corpo a corpo con l'opera. Ed è da questo punto che la contemplazione si annulla, e si installa invece un rapporto di identificazione con l'opera stessa, l'occhio si chiude al mondo esterno e si schiude all'interno, per rendere tangibile quella sensazione dell'invisibile. Se è vero, come ci diceva Godard, che vedere l'invisibile è vedere ciò che ci sarebbe se l'invisibile fosse visibile, è anche vero che il tuo cinema ce lo testimonia anche attraverso la sensazione."

**Pierluigi Scardino** (autore), whatsapp 30/06/2022.

"Andiamo a vedere la Beata Ludovica Albertoni o Santa Teresa d'Avila del Bernini. Le loro estasi, i loro orgasmi, i loro venir meno da monache, non appartengono al discorso. Lo mancano, il discorso non gli appartiene e quindi non sono più loro.

Allora, se noi parliamo siamo perennemente nel discorso, così che il linguaggio ci frotte e noi non ce ne accorgiamo, e restiamo sempre nella parola. L'esperienza mistica, invece, trascende il pensiero, annullandolo e superandolo, per raggiungere e tangere veramente qualcosa. Esce fuori dunque dalla vita chiusa e circoscritta della discussione filosofica e dalla condizione limitante della Storia, attraverso uno sbocco del pensiero. Questo i mistici lo sanno bene, soprattutto le donne, in quanto il misticismo è altamente femminile più che maschile, nella loro dimensione prettamente religiosa.

L'autore di "Padrone dove sei" annulla il linguaggio, esaltando e simulando la suddetta esperienza. Il gesto masturbatorio reiterato e in più occasioni esibito fa cessare la volontà dell'uomo, abbandonandolo nella sua tensione mistica simulata dall'animo suo in ascesa. Questo caratterizza il distacco sia dalla conoscenza sensibile sia da quella razionale ed infine dalla vita stessa, come dimostra sua madre in procinto di lasciarla per ricongiungersi con l'Assoluto, con Dio.

Schirinzi si cala anima e corpo in questa dimensione religiosa, come per induzione, mostrando il vuoto che ci portiamo dentro, ponendosi al di sopra di tutto. Come se fosse un punto d'arrivo da sempre cercato, egli apre il suo personale e privato risultato ad un pubblico attento che da tempo segue il suo operato.

Così come Montale, nel suo: "...codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo...", chiede di non fare domande circa il senso della vita dal momento che egli non è in grado di dare una risposta se non qualche nozione secondo la sua soggettività...; così Carlo Michele Schirinzi, attraverso le sue immagini sonore, anima ed offre l'occasione di scoprire cos'è la vita, di toccare la vita invece del senso; senza parlare, senza dire niente, come un discorso musicale privo di significati verbali. È un discorso altro, il suo, non destinato al linguaggio. Il film non dice nulla, nell'esatta misura in cui è anche vero che esso dice tutto. Come la musica, insomma. Allora non resta che, in tutto abbandono, lasciarsi comprendere dalle immagini e dal suono, senza la nostra volontà d'intenzione.

"Questo solo oggi possiamo dire..."

**Antonio Zoretti**, Nel "venir meno" del senso. Su "Padrone dove sei", un film di Carlo Michele Schirinzi, Spagine, 21/07/2022.

[https://www.spagine.it/dautore/nel-venir-meno-del-senso/?fbclid=IwAR0rW4aw\\_TOghSgoVtRzNqagsOarL93L5nNogBmrFueSaOuuDjXC1j0zqK0](https://www.spagine.it/dautore/nel-venir-meno-del-senso/?fbclid=IwAR0rW4aw_TOghSgoVtRzNqagsOarL93L5nNogBmrFueSaOuuDjXC1j0zqK0)