

## CARLO MICHELE SCHIRINZI

### RASSEGNA STAMPA

“Le forme hanno vita propria - indovinò Focillon - abusate dall'artista che le ha rese immagini, inutili e dannose: operare sul morire e sulla cancellazione equivale a chiudere gli occhi come diritto di critica alla galoppante globalizzazione, ai catastrofici tentativi di omogeneità ed alle, ancor più gravi, urgenze di nuove identità... il tutto in un continuo cedere al gioco e 'sputtanarsi' in prima persona”.

**Carlo Michele Schirinzi**

#### **SENZ'ATTRACCHI / APOCALISSI DA CAMERA / WUNDERKAMMER [2000/2011]**

Autore indipendente ed eclettico, che mescola sperimentazione, narrazione e documento, immagini fisse (fotografiche) e immagini in movimento, riutilizzando spesso in modo creativo anche il repertorio, Carlo Michele Schirinzi è soprattutto un poeta dell'intermittenza e del lampeggiamento, artefice di una visione sempre indefinita, secondo un processo di comparsa e scomparsa delle immagini, fino – paradossalmente – alla distruzione della visione stessa.

L'artista leccese lavora molto con filtri, disturbi elettronici, deformazioni ottiche, mettendo continuamente alla prova la percezione dello spettatore. Pensiamo soprattutto a *Fuga da Nicea* (2008) che, fin dal titolo, allude proprio alla furia iconoclasta: il soggetto “turistico” - ovvero una serie di immagini filmate tra suggestivi siti archeologici del leccese, da Patù a Santa Cesarea -, è stravolto e alterato da effetti flicker, sovraesposizioni o altro. Stesso discorso vale per *Palpebra su pietra* (2006) - un lavoro ancora più riuscito dell'altro - dove l'architettura del barocco leccese è colta dalla palpebra semisocchiusa della videocamera, un occhio “fessurale” sospeso tra il sogno e la veglia. Dietro queste visioni “accidentate” (per adottare un termine dello stesso Schirinzi) ma anche accidentali, antidocumentaristiche nel senso che non vogliono illustrare oggettivamente il patrimonio artistico, bensì registrarlo soggettivamente rubando fugaci suggestioni, si nasconde la necessità di vedere oltre la superficie delle cose, rivolgendo il proprio sguardo verso l'interno di sé.

Sono solo due tra i tanti esempi da fare parlando dell'immaginario articolato e complesso di Schirinzi. La sua “indipendenza” non è solo una qualità produttiva, ma anche estetica. Nel senso che, pur conservando una continuità di stilemi, l'autore leccese, nella sua attitudine ad essere prolifico, è un osservatore e narratore curioso.

La retrospettiva di “Avvistamenti” è l'occasione per rivedere la sua filmografia completa provando a rintracciarne anche alcuni fili conduttori.

**Bruno Di Marino** AVVISTAMENTI, Cinema Odeon Molfetta, 14-16 dicembre 2011

“Il titolo è un colpo di genio, perché crea quell'aura di mistero che poi sarà centrale in tutto il film. E' come se ci fosse qualcuno, uno sguardo nascosto che si rivela a tratti e che fa sentire il suo respiro sulle cose. Ci si convince, allora, che è il tempo ad essere rimasto l'osservatore-padrone di questi luoghi, e gli strepiti dell'aria sono i segni di ribellione all'intrusione. Mi fa pensare a tanti film di Pollet, che aveva lo stesso modo di interrogare il passato e di renderlo più che visibile, quasi tangibile e a tratti inquietante. Il tuo modo di soffermarti sulle cose piccole, su certi particolari, è così preciso che se ne intuisce la necessità. C'è tutto in questi 15 minuti. Il cinema che preme per farsi sentire. Mi piace molto il tuo lavoro”.

**Grazia Paganelli**, da una mail del 14/09/2011

“Carlo Michele Schirinzi afferma di lavorare <<sulla chiusura delle palpebre come diritto di critica verso la globalizzazione iconografica che tutto omologa>>, i suoi cortometraggi si muovono nel campo della ricerca verso forme e linguaggi appropriati a catturare e scuotere lo spettatore”

**M.S.**, *Eco da luogo colpito*, in '68. Mostra Internazionale del Cinema di Venezia – Daily', n°8, a. 15, 07/09/2011, pag. 7.

“(...) E la macchina da presa di Schirinzi sembra cercare costantemente vie di fuga, che a volte coincidono con un primo piano di qualcuno degli esploratori, in cui l'obiettivo incappa spesso come

fosse un incidente di percorso, una presenza non prevista, ma con maggiore frequenza Schirinzi si libra in movimenti verso l'alto, a scorgere finestre rotte da cui filtrano i raggi di luce, crepe nel soffitto, vetrate che illuminano gli stanzoni. Lasciandoci con una immagine-sintesi superba, il ragazzo che, salito su un monticello di foglie di tabacco ammucchiate contro una parete e oramai totalmente essiccate, riesce a raggiungere un finestrone socchiuso, e da lì sporge il capo per guardare là fuori”.

**Sergio Sozzo**, *VENEZIA 68 - "Eco da Luogo Colpito"*, di Carlo Michele Schirinzi (*Controcampo Italiano*), in "Sentieri Selvaggi",

[http://www.sentieriselvaggi.it/306/43335/VENEZIA\\_68\\_-\\_Eco\\_da\\_Luogo\\_Colpito,\\_di\\_Carlo\\_Michele\\_Schirinzi\\_\(Controcampo\\_Italiano\).htm](http://www.sentieriselvaggi.it/306/43335/VENEZIA_68_-_Eco_da_Luogo_Colpito,_di_Carlo_Michele_Schirinzi_(Controcampo_Italiano).htm),  
07/09/2011

“La vicenda dell’ACAIT non appartiene a ciò che Schirinzi e i suoi ragazzi-testimoni ci fanno vedere, ma ai titoli di coda, poichè il film punta a mettere in scena e in campo il rapporto straniante tra una generazione di giovani che capita lì per caso, non sa, non conosce, ignora, e un mondo che invece è già scomparso e di cui non sono rimaste che tracce di una dismissione già compiuta. Un’opera insomma emblematica di un presente inquietante, non sostenibile, privo di prospettive”.

**Anton Giulio Mancino**

“Dans le monde dépeuplé de Mammaliturchi! - cri d'effroi qui signale l'invasion des Turcs au Moyen Age, repris ironiquement et tragiquement aujourd'hui pour désigner l'arrivée de migrants sur la cote - ne restent que les vestiges d'un lieu de rétention qu'un oeil mécanique semble explorer, à la recherche d'un trace humaine. Mais les hommes migrants ont disparu, les rares objets abandonnés évoquent une fuite précipitée et la mer sombre, un déluge de fin du monde... (*Nel mondo della spopolato Mammaliturchi! - grido di allarme che segnala l'invasione dei Turchi nel Medioevo, ironicamente e tragicamente preso oggi per descrivere l'arrivo di migranti sulle coste - rimangono solo i ruderi di un luogo di detenzione un occhio meccanico sembra esplorare, alla ricerca di una traccia umana. Ma gli uomini migranti sono scomparsi, i pochi oggetti abbandonati evocare una fuga precipitosa e il mare scuro, un diluvio di sventura ...*)”.

**Christophe Postic - Federico Rossin**, *Route du doc: Italie*, in 'états généraux du film documentaire', catalogo, Ardèche Images Association, France 2011, p. 46.

“Il cinema artigiano di un genio salentino di quelli che abitano l'angolo *storto* della visione e da lì fanno l'autentica cadenza del divenire poesia”

**Mauro Marino**, *Carlo l'autarchico*, in 'Il Paese Nuovo', 22/07/2011, pag. 12.

“Riecheggio dal luogo colpito con fremente distorsione: le macerie dell'arcobaleno rilucevano in lontananza della luce della passione, sfrecciavano nel gioco fantasmatico dei riflessi di cinema che sospendevano i nostri ricordi (frammenti "stenopeici" d'infazie nell'abbraccio stantio di vecchie sale); le macerie dell'opificio riecheggiano l'opus, la materia, il corpo concreto sociale che non c'è più (meravigliosamente didascalica risulta la pur necessaria didascalia finale: si "sentiva" già tutto nel riecheggiare, per l'appunto...!!!). L'arcobaleno disperdeva pulviscolo di ricordi, il luogo colpito disperde la verità della Storia in oggettuale flagranza d'assenza, nelle meravigliose esplosioni di colori/luce, nelle figure in ascolto dei ragazzi (stupendo il "frame" in cui i ragazzi si fermano impietriti/sentibili in ascolto!)...”

**Massimo Causo**, *mail del 22/06/2011 h 10:45*

“Il confine vissuto e tenacemente osservato è il filo rosso delle opere di Carlo Michele Schirinzi, uomo di frontiera, che costruisce video-ibridi, concentrati concettualmente ed esteticamente sull'idea di naufragio e di esodo. Immagini che contengono sempre una lacerazione e una violenza e sulle quali la telecamera procede con la lentezza di un'esplorazione fisica, un occhio sfocato e terrorizzato, soprattutto quando si riempie di mare, che avvolge lo spettatore costringendolo a una dimensione di fisicità in bilico tra presenza e assenza”.

**Marinilde Giannandrea**, *Confini*, in <http://www.artsob.it/lospite-inquietante-la-nuova-rubrica-di-artsob/>

“(…) A conferma della regola, non manca l'inatteso. Spicca tra i corti italiani *Mammaliturchi!* di Carlo Michele Schirinzi. Prosecuzione ideale di Notturmo stenopeico del 2009, il film alterna fino alla

reciproca appartenenza due immobilità vive: una, il centro d'accoglienza dimesso, esplorata in soggettiva, l'altra, il mare, fissata a lungo attraverso una barriera sfocata che la popola di fantasmi".

**Adelina Preziosi**, *Onde e maree*, in 'Segnocinema', n°167, A. XXXI, gennaio-febbraio 2011, pag. 60.

"Sulla stessa linea sperimentale di *Notturmo Stenopeico*, *Mammaliturchi!* non è privo di suggestioni ed evoca un mondo di sofferenze e di convivenze difficili, senza realmente mostrarle".

**Anna Di Martino**, *Brevi storie in 3D*, in 'Segnocinema', n°167, A. XXXI, gennaio-febbraio 2011, pag. 67.

"...dall'accoglienza delle macerie (prodotte dal sistema) alle macerie dell'accoglienza..."

**Massimo Causo** su *Mammaliturchi!*

"(...) *Notturmo Stenopeico* di Carlo Michele Schirinzi, e Michelangelo Frammartino con *Le quattro volte*, magnifico esempio di cinema in mutazione continua".

**Cristina Piccino**, *Rassegne - Si apre a Specchia Cinema del Reale*, 'il Manifesto', 21/07/10

"So-stare per Carlo Michele Schirinzi significa partire da Acquarica del Capo e leggere i contrasti sociali del presente e il dramma scarnificato di una storia di migrazioni e transumanze. Essere testimone contemporaneo e universale di una storia che sembra essere già stata scritta.

La contemporaneità di Schirinzi è il frutto di viaggi e scoperte vicine. L'artista, uno dei più autentici giovani talenti del nostro territorio, realizza ormai da alcuni anni fotografie e video che si collocano dentro una personale analisi artistica e sociale.

Portatore di cultura eclettica, che si confronta di volta in volta con le suggestioni letterarie, con la storia dell'arte e con i grandi maestri del Novecento, Schirinzi presenta in questa occasione due lavori interconnessi dall'idea di un luogo e di una storia: una piccola serie di fotografie graffiate e un video del 2006, *Palpebra su pietra*, nel quale, con la tecnica autarchica di cui è portatore, illumina e sfoca dettagli del centro storico di Lecce quasi fosse lo scatto e il vibrare di una palpebra accecata da una luce solare. Le musiche originali di Gabriele Panico, la continuità cromatica della pietra, il senso di meraviglia delle scenografie a cielo aperto diventano nella personale lettura dell'artista un'ubriacatura monocroma dei sensi, un'idea di corpi drammaticamente violentati dall'ossessione del primo piano, da quel gusto sensuale e macabro proprio dell'estetica barocca.

Le fotografie sono invece "iconoclastie su(al) negativo" stampe lambda nelle quali Schirinzi interviene con metodo artigiano sul negativo fotografico - poi rielaborato al computer - raschiando strati, cancellando gli sfondi e aggiungendo segni e stesure a smalto. Ne emergono corpi ed esseri fatti di un moderno non finito che proprio per questo loro essere incompiuti, scalfiti, appaiono dotati di una vitalità inaspettata per l'occhio assuefatto ad immagini fin troppo finite e patinate. Inaspettati affiorano nei titoli gli omaggi letterari e artistici: Shakespeare (*Amleto*) e Géricault (*La Zattera della Medusa*) citati senza alcun vezzo e trattati con sottile e lieve ironia.

Questi foto-graffiti, che richiamano gli esodi biblici, il dramma dei naufragi, gli sbarchi clandestini e le speranze di un approdo, sono immagini che ironicamente non sembrano provenire da lontano, al contrario sono visioni familiari, di bambini e famiglie in vacanza e l'extra, il diverso, emergono dalla nostra memoria personale. L'idea d'incompiutezza e di distruzione che se ne ricava, richiama l'incontro tra il tempo della storia e quello del presente e la creazione di uno spazio vuoto, luogo mentale più che fisico, trasforma la visione rassicurante in pura pratica sovversiva.

Graffiare significa andare oltre la superficie delle cose, operare un'iconoclastia che invece di cancellare ne fa emergere il senso profondo, nella convinzione che la storia si ripete e che in fondo - come Schirinzi ama dire - l'esodo e il naufragio sono stati già raccontati nelle scene folgoranti e macabre del diluvio universale degli affreschi di Santa Caterina a Galatina".

**Marinilde Giannandrea**, *So-stare a Sud*, dal catalogo della mostra, Editrice Salentina, Galatina 2010.

“(...) i tuoi film sono stupefacenti...”

**Silvana Silvestri**, da un'e-mail del 14/04/2010, ore 15:23

“(...) Que penser de *Notturmo Stenopeico* de Carlo Michele Schirinzi où tout un univers pictural est perçu par le petit bout de la lorgnette , comme à travers le chas d'une aiguille? Une surface noire. L'oeil de la caméra fonctionne comme un minuscule faisceau lumineux qui nous révèle l'un après l'autre des fragments d'image. Sous nos yeux clignotants, une supposée totalità se révèle. Une inquiétante réalité apparait comme un naufrage du regard. L'image morcelée est recousue par le regard. L'oeil lit et lie. En allemand, *lesen* veut dire lire et lier, recueillir et déchiffrer”.

**Marc Mercier**, *Du Greco à Nam June Paik: voir la video en peinture*, in 'Bref – le magazine du court métrage', n° 96, gennaio-aprile 2010, pag. 64-65.

“Show your wounds! (Mostra le tue ferite!), negli anni Sessanta Joseph Beyus dichiarava la necessità di mostrare i segni del dolore e le ferite della guerra e rompeva con un rito sciamanico il tabù che dissimula la sofferenza. *De-tour to Ararat* evoca questo dolore ma parla di vittime che non potranno essere mai portate alla luce perché semplicemente sono ignorate o non saranno mai trovate. Parla della collisione tra un occidente ricco e respingente e un altrove povero e invadente in un paesaggio di mare che risuona di sbarchi clandestini, di naufragi ignorati e che evoca i grandi temi del diluvio, dell'esilio e dell'approdo.

Carlo Michele Schirinzi dichiara apertamente il proprio essere dalla parte ferita dell'umanità e decide di modificare la natura espositiva del box in un oscuro spazio emotivo, uno spazio che costringe lo spettatore a fare i conti con la propria e individuale responsabilità. Un piano, quello del sentire, che acquista il senso del vedere nei frame di mare che hanno la risonanza mantrica di un suono ancestrale in una installazione che si riempie dell'adattamento sonoro de “*Il ventre cavo dell'Arca*” di Stefano *Urkuma* De Santis, giovane e noto musicista contemporaneo, uno dei compagni di viaggio di Schirinzi. All'origine c'è probabilmente lo spazio della Torre dell'Olocausto del Museo Ebraico di Berlino in cui Daniel Libeskind rievoca la sensazione di chiusura e prigionia dei campi di sterminio, ora il micro-spazio di Senso Plurimo diventa un container, la stiva claustrofobica di una nave dalla quale s'intravede la minaccia drammatica del mare capace di evocare il dolore silenzioso di quell'umanità la cui tragedia ogni giorno si consuma nel Mediterraneo.

Schirinzi, salentino del profondo, è portatore di una cultura artistica complessa, sostenuta da passioni tenaci come quella per Carmelo Bene e quella dichiarata per Romano Sambati, suo maestro ai tempi del Liceo, al quale lo lega la ricerca sulla sostanza poetica del paesaggio naturale ed umano. Le sue opere fotografiche e suoi video, prodotti con metodi e mezzi artigianali, sono sempre dotati di una stupefacente e scarna essenzialità capaci anche per questo di esercitare un ipnotico choc visivo, di evocare nel caos moralizzante delle immagini che agevolano la rimozione del dolore, il peso e il segno di una ferita aperta. Un testimone del proprio tempo e della propria terra della quale vive profondamente l'intreccio di culture e la drammaticità afasica del presente.

**Marinilde Giannandrea**, *Carlo Michele Schirinzi: De-tour to Ararat*, in 'Senso Plurimo', Cantieri Teatrali Koreja, Lecce 2010.

“*Notturmo stenopeico* di Carlo Michele Schirinzi, un breve film di 7'45” che ci fornisce un nuovo modo di vedere gli sbarchi di clandestini in Italia. La visione stenopeica, resa con l'utilizzo di filtri vitrei che offuscano parte dello schermo, ci mostra i volti di alcuni migranti, montati in modo alternato a particolari di un affresco rappresentate il Diluvio Universale, un accostamento che lascia inizialmente un pò perplessi, ma che risulta poi affascinante e induce alla riflessione, fornendo da una parte una sensazione di straniamento e al tempo stesso di partecipazione nella visione dei volti sofferenti di uomini sui barconi”.

**Anna Di Martino**, *Sperimentazione in forma breve*, in 'Segnocinema' n°162, A. XXX, marzo/aprile 2010, pag. 66.

“(i tuoi film sono) straordinari! È come se secoli di pittura, svegliati dal sogno, danzano”.

**Romano Sambati**, sms del 10/01/2010, ore 10:07

“Schermo nero lacerato da corpi in luce e note metalliche in contrappunto: si offrono così allo sguardo dello spettatore le immagini di *Notturmo stenopeico*, il lavoro che, forse, meglio racchiude gli elementi visivi di un artista delle immagini (ma la definizione è riduttiva...) come il salentino Carlo Michele Schirinzi; navigatore delle metamorfosi dell'occhio, esploratore di corpi e materiali (pittorici, fotografici, filmici...), arredi della carne e frammenti di memoria, questo videomaker è uno dei pochi <<cineasti>> che contaminando lo schermo, sporcando ogni fotogramma, ha saputo catturare l'anima materia e nomade (<<rizomatica>>, avrebbe detto il filosofo Deleuze con Carmelo Bene...) del <<sud più a sud>> della Puglia.

Così, in un gioco filmico che è anche sfida <<atletica>> agli occhi e alle orecchie dello spettatore, sul video si alternano le immagini di *Prospettiva in fuga* (2009) e *Fuga da Nicea* (2008), l'acqua gelida ma placentare di *Suite Joniadiatica* (2008), il magnifico <<corpo-a-corpo>> fra desiderio dell'occhio e naufragio della Storia di *Sonderbehandlung* (2008); per chiudere il sipario con i lampi di luce su nero <<jarmaniano>> del folgorante *Palpebra su pietra* (2006) e con l'inedita <<rilettura>> di *Un chant d'amour* di Genet intitolata *Chant\_Speed75*.

Un'occasione unica per naufragare <<senz'attracchi>> in un'esperienza <<perceptiva>> dove la lingua visiva si decompone lentamente e il cinema diviene finalmente atto di resistenza politica”.

**Guglielmo Siniscalchi**, *Notturmo stenopeico*, *al Fondo Verri le visioni di Schirinzi*, in 'il Corriere della Sera – Corriere del Mezzogiorno', 09/01/10, pag. 13.

“Due splendidi video sui 'riflessi di cordata': *Sonderbehandlung*, un'esclusiva incursione sulla materia oscura, dove il ricordo supera il reale e la quotidianità si fa storia. Storia del cinema”.

**Morgan Menegazzo**, su “*Sonderbehandlung*”, e-mail del 17/12/09, ore 18:35.

“*Notturmo stenopeico* è un vero e proprio colossal perchè in pochi minuti sai raccontare una storia infinita, un mondo che quasi non si vede perchè di fatto non si vede. Lo sentiamo e tu ce ne fai ascoltare l'eco terribile, apocalittica. È intenso come fosse un lungometraggio. Lo sguardo fa a gara con il tempo, che cerchi di trattenere per vedere di più, mentre il nero divora tutte le tue ambizioni e la tensione cresce e prende le sue forme. luce, colori, suoni, silenzi. Tutto si compone e si scompone. Non c'è nulla di superfluo e nulla sembra mancare”.

**Grazia Paganelli**, su “*Notturmo Stenopeico*”, e-mail del 14/12/09, ore 21:59.

“Solo difetto, che ancora sia filmato, e non troppo sfocato, e infine visibile e intitolato. Ma ci sembra di essere in marcia, occhio rotolante dentro l'oscurità accecata. L'occhio, immagine fisica – da una concretissima scatola mentale – del cinema che è da sempre e che non sarà mai (o solo mai più) riconoscibile”.

**Enrico Ghezzi**, su “*Notturmo Stenopeico*”, sms del 04/12/09, ore 12:05.

“*Notturmo Stenopeico*. Su un quadro nero, il regista leccese apre squarci di luce che fanno intravedere parte degli affreschi raffiguranti il diluvio universale presenti nella chiesa di Santa Caterina a Galatina in Puglia. I dettagli sono inquietanti: nessuna arca in primo piano, niente della tradizionale visione salvifica dell'episodio biblico. Quello che si vede sono cadaveri gonfi galleggianti sulle acque, vittime della punizione divina. Le immagini si alternano a quelle di un dramma attuale, quello dei clandestini in viaggio sui barconi che portano dall'Africa all'Italia, in un parallelo molto emozionante realizzato con suggestivi lampi. Un lavoro visivamente molto ricercato realizzato riprendendo da un foro stenopeico e utilizzando filtri vitrei artigianali per deformare le figure, di certo il miglior connubio tra tecnica e creatività visto al TFF”.

**Gaetano Maiorino**, *Italiana.corti – TFF 2009*, in [www.close-up.it](http://www.close-up.it), 24/11/09.

“Neuf films expérimentaux ont été projetés, hier à la salle Einstein, devant un public jeune en majorité, pas très nombreux, certes, mais très attentif. Si ce genre demeure assez nouveau pour bon nombre d'amateurs de cinéma, il n'en demeure pas moins qu'il continue de susciter chez le public à la fois curiosité et fascination. On l'aura remarqué surtout pour certains films, tels « Strata n°2 » de Quayola (France/Royaume Uni 2009), où le jeu des images à l'intérieur d'une église, balançant entre la figuration analogique et l'abstraction numérique est frappant d'originalité. On notera aussi le recours à des recherches poussées dans les techniques de montage. C'est le cas de le dire pour les films

«K(Exil)» de Frédérique Devaux (France 2008), « Noturno Stenopeico » de Carlo Michele Schirinzi (Italia 2009) ou « L'invasion » de Gonzalo de Pedro Amatria (Espagne 2009), lequel a choisi de faire incursion dans le monde des insectes. Ça donne quelque chose comme un opéra sauvage à petite échelle. Le public aura découvert surtout des oeuvres d'une grande valeur esthétique et d'une portée humaniste.

On retiendra aussi entre autres, « Carnet de notes 2006-2007 » de Cécile Ravel (France 2008), une oeuvre chargée d'émotions, ou « Sarcophage » de Stève Zourray (France 2009), « Le silence des yeux » de Simone Durante (Italia 2008). S'il n'est pas toujours aisé de parler cinéma expérimental, il est toutefois permis aux simples amateurs du septième art de relever que l'improvisation, le désir de rébellion aux règles strictes des oeuvres cinématographiques, et surtout la volonté de préserver son autonomie et échapper au formatages imposés du regard et de la pensée dans les médias demeurent les points forts d'un genre qui gagne du terrain”.

*Des images hors normes*, <http://esj-lille.fr/atelier/cinemed09/?p=413>

“Un oculo proiettato sulla parete lascia scorrere la lunga scia di schiuma deposta da un motoscafo, allusione al traghettamento di anime che popola il Mediterraneo, immagine presto sostituita da un'altrettanto e continua linea questa volta sull'asfalto, richiamo ad un destino ineludibile per molte delle donne trasportate nel ricco Occidente. Una denuncia sublimata, trasferita dalla contingenza della cronaca allo spessore di una condizione umana votata ad una fatale impotenza. Quella di chi non può cambiare la cattiva sorte, di chi si lascia vivere, e che Schirinzi si gioca spesso anche in chiave grottesca. Come avviene nell'altro video *Arca di concentramento* dove un vecchio e casereccio film porno si alterna a frame di una pioggia torrenziale dei nostri giorni. Un mix di immagini disturbate volutamente da un incedere a singhiozzo dove l'approccio mercenario tra una prostituta e il suo cliente diventa metafora di un'impossibilità di amare. A sorpresa il finale stempera il disagio dei due momentanei amanti in un provocatorio twist”.

**Marilena Di Tursi**, <<*Tangenziale Sud*>>, *Schirinzi ricorda Kemi*, in 'Il Corriere della Sera – Corriere del Mezzogiorno', 18/09/09, pag. 22.

“La difficoltà sta, più che nel tema, nelle modalità in cui viene evocato. L'impulso primario viene da un tragico fatto di cronaca dell'anno scorso: la morte di una giovane nigeriana, Kemy, finita, per vivere, a prostituirsi sulla <<tangenziale sud>> presso San Giorgio e lì ha invece trovato la morte, travolta da un'auto. Schirinzi schiva la pur nobile retorica dell'emozione <<politicamente corretta>> che la vicenda ha suscitato. All'interno di un occhio circolare, il video inquadra <<in soggettiva>> una scia di spuma bianca nel mare, che velocemente si trasforma in striscia nera sull'asfalto, per poi zoomare-schiantarsi, fissarsi – su una crosta di terreno. Così – senza narrazione, per meditazione e metafora – il sogno di fuga dalla miseria e dalla disperazione, il tracciato della traversata verso la speranza diviene destino di morte. Una compassione che si stempera in malinconia di tempo passato sulla musica finale di *Abatjour* cantata da Luciano Virgili”.

**Pietro Marino**, *Morire sulla tangenziale*, nella rubrica 'Colpo d'Occhio' de 'La Gazzetta del Mezzogiorno – Bari', 17/09/09, pag 26.

“È dedicata a Kemy la personale di Carlo Michele Schirinzi che inaugura la nuova stagione espositiva di Museo Nuova Era. Forse non tutti ricorderanno: Kemy era la giovanissima prostituta nigeriana investita e uccisa da un'auto durante un inseguimento con la polizia sulla “tangenziale sud” di Bari, litorale San Giorgio, nel 2008. Non è evidentemente questo specifico episodio ad ispirare il giovane artista salentino. Kemy è un simbolo o meglio una sineddoche: sta per le tante vittime di quella “transumanza umana” che da anni approda sulle nostre coste e varca i nostri confini nell'illusione di una vita migliore. Kemy rappresenta quel sogno, quasi sempre frustrato. Un sogno che ha mutato la visione geografica, facendo del nostro Mezzogiorno la terra promessa dei profughi, quasi una nuova frontiera. A questa Puglia come nuovo West (raccontata dal cinema a partire da *L'America* di Gianni Amelio o *Aprile* di Nanni Moretti), alla “no man's land” di Carmelo Bene in *Nostra Signora dei Turchi* Schirinzi guarda con taglio non cronachistico o documentario, ma attraverso un lavoro profondo sul linguaggio.

Una metaforica “dissolvenza incrociata” su un duplice registro notturno/diurno, costituisce così la struttura della grande proiezione doppia e circolare che avvolge la parete frontale nell'ambiente

d'ingresso. Le dissonanti note di *Abat-jour* (nella versione del 1965 interpretata da Luciano Virgili), rivisitata e disturbata da Stefano Urkuma De Santis, fanno da colonna sonora alla scia lasciata dal motore di uno scafo che solca il mare e che divide verticalmente l'inquadratura. La scena si sposta poi sull'asfalto della strada, ripreso sempre con lo stesso punto di vista centralizzato: sintesi di una "Prospettiva in fuga" che allude ai drammatici viaggi migratori come ricerca appunto di una nuova prospettiva, di fatto però impossibile.

Questa "impossibilità di modificare la propria esistenza", non ha tuttavia per Schirinzi un valore solo storico e contingente, ma assume un significato più ampio. È il senso d'impotenza che caratterizza in generale la condizione umana, sul solco di un pensiero che dall'assurdo di Beckett vira al grottesco di Jarry, passando per le provocazioni dell'amato conterraneo Bene, e la sostituzione del dramma con la farsa.

Ciò è evidente nell'altro video, proiettato al piano sottostante. Il titolo, *Arca di concentramento*, rimanda ancora al tema migratorio, alle moderne arche destinate "ai turisti forzati dei naufragi storici". Con riferimento ad una sorta di diluvio universale, lo scroscio d'acqua di un temporale (come "le docce ad Auschwitz") bagna le scene di un vecchio filmato porno anni venti. Mentre nei fotogrammi bianconero disturbati da salti e inceppi, il reiterato abbraccio di due corpi denuncia "il disperato tentativo di ogni contatto", la difficoltà di instaurare un vero rapporto (sdrammatizzata da un inatteso twist, sul finale).

Una tematica, quella del "rapporto mancato", che ritroveremo anche nella videoperformance *Chant*, proposta durante la mostra il 24 settembre. Qui Schirinzi proporrà una "rivisione voyeurestica" del film di Jean Genet *Un chant d'amour* (Francia 1950) giocando con le dita sul proiettore che trasmette il frammento in cui i due uomini carcerati cercano invano di amarsi attraverso il muro che separa le due celle.

Con sempre maggiore padronanza dei suoi mezzi Schirinzi attinge e mescola ancora una volta repertori alti e bassi, riferimenti colti e *popular*, mischia pornografia (come "superamento dell'erotismo") e sacralità, materiali di archivio e attualità. I testi vengono però destrutturati e spesso letteralmente martoriati con graffiature sulla pellicola e sui negativi, quasi a tentare di cavarne il non-senso nascosto. Operazione colta e poetica al tempo stesso".

**Antonella Marino**, Carlo Michele Schirinzi – *Tangenziale Sud*, catalogo della personale, Museo Nuova Era, settembre 2009.

"(...) Ricordo di lui l'ironia sommessata ma omnicomprensiva, e la determinazione a portare avanti nel suo Salento una ricerca di video-artista (che certo potrebbe essere più valorizzato a Milano o Roma), forse per la consapevolezza che, una volta trasferitosi altrove, rischierebbe di perdere parte della sua vena così particolare. Carlo Michele, mi sembra, possiede il gusto e l'estro della sua terra, il senso del grottesco, dell'assurdo, dell'eccesso, ma anche un grande rigore razionale e una precisione quasi teutonica, professionalmente parlando. Forse grazie alla coesistenza di questi due fattori, le opere sono così estreme e allo stesso tempo così pulite.

In questa occasione Carlo Michele non presenta un video, ma una serie di fotografie nalogiche su cui ha lavorato con 'asportazioni manuali', quindi 'in negativo' sul negativo. Credo che, come in tanti lavori precedenti, l'artista utilizzi la propria immagine, il proprio corpo, che sa e vuole rendere estremamente goffo e sgraziato, come se il vedersi così nelle opere per contrasto gli suscitasse un certo sollievo quando, davanti allo specchio, scopre di essere invece del tutto normale.

Carlo Michele afferma di voler 'rendere omaggio' ai corpi di coloro che approdano in condizioni pietose sulle coste italiane, provenienti dall'altra parte del mare, e che sono diventati moderna merce di scambio al posto delle monete effigiate che riempivano le borse dei mercanti e navigatori di un tempo. Una conseguenza dell'uso eccessivo che cancellava parti delle monete – porzioni di corpi delle figure coniate diventavano monche e irriconoscibili - dice Carlo, è lo stimolo iniziale della sua immaginazione di uomo 'barocco' nell'animo, seppur d'indole misurata.

E' vero che anche in altre opere di Carlo mi sembra che il corpo umano venga spesso trasformato in qualcosa di deforme, sproporzionato, risibile nelle sue posizioni innaturali. A me queste figure sembrano pescate fra il popolino delle novelle boccaccesche: caratteri di umanità sboccata e impudica. Come disse Michelangelo Antonioni in un'intervista di quarant'anni fa riguardo al suo film *Blow up*, il fotografo nei suoi lavori mostra una certa ambiguità perché non c'è nulla di più ambiguo della realtà. Ma il fotografo Schirinzi ancora non si accontenta di quel grado di ambiguità: la realtà la ri-

crea, la costruisce con operazioni 'chirurgiche' trattando il suo stesso corpo come un pupazzo o come i pezzi di sculture trovati in fondo al mare, che vengano poi riattaccati da un archeologo principiante e fantasioso, per nulla rigoroso.

I personaggi di Carlo sembrano prigionieri di se stessi, così imbranati da rimanere intrappolati in un pullover, o infagottati in una coperta. Le posizioni non sono mai erette, ma sempre un po' ripiegate, contorte, come colte di sorpresa in attività inconfessabili.

Eppure gli occhi ci guardano sempre direttamente negli occhi, e in quelli che immagino siano autoscatti Carlo non si nasconde ma, al contrario, diviene poco riconoscibile proprio per la sfacciataggine, per l'ottusità delle espressioni che costruisce immedesimandosi con i suoi personaggi alter-ego. Laddove vuole raggiungere risultati ancora più deformati, più estremi, e creare degli autentici mostri, Carlo ingrandisce o modifica parti del corpo e, sovrapponendole alle altre, rende più evidente la volontà di rifarsi a citazioni dai mascheroni barocchi, da iconografie di figure minori (come nella glittica) ma non per questo meno diffuse e conosciute.

Penso che l'ambiente in cui vive Carlo Michele – come anche Pierluca Cetera – abbia una certa importanza nel fargli sviluppare un occhio irriverente e nel fargli esasperare – forse con l'intento di esorcizzarli - gli aspetti più grotteschi e assurdi della 'realtà'.

**Monica Dematté**, *Singolari. Otto artisti contemporanei*, catalogo della mostra, Castellaneta 2009 pag. 56-59.

“La visione è confusa, lampeggiante. Attraverso una serie di aperture circolari e grandangolari che squarciano un profondo velo nero, intravediamo i volti e i corpi di centinaia di disperati che ogni anno tentano di sbarcare sulle nostre coste in cerca di un'esistenza migliore. E continuamente vengono respinti o, peggio, risucchiati dal mare, scompaiono nel silenzio e nell'indifferenza collettiva. Sono le immagini di *Notturmo stenopeico*, l'ultimo lavoro in digitale realizzato da Carlo Michele Schirinzi, artista e videomaker leccese che, da una decina di anni ormai, crea brevi lavori sperimentali. Per realizzare *Notturmo stenopeico* Schirinzi ha utilizzato solo immagini fotografiche, dunque fisse, restituendoci il movimento solo grazie a squarci che illuminano frammenti di una visione apocalittica (Schirinzi come il Gericault de *Le radeau de la Meduse*). Il figurativo (e dunque il dramma, raccontato dalla cronaca) trasfigura inevitabilmente nell'onirico, la denuncia politica si fa poesia.

Il mare assassino, teatro di una tragedia quotidiana, diviene in *Suite Joniadiatica* (2008), assoluto protagonista. Qui la superficie liquida - con le sue rifrazioni e i suoi riflessi - si trasforma in un'elegia di luce e di suono: siamo davanti a un mare deserto e primordiale, da cui scaturisce l'origine di tutte le cose. Un mare che rassicura e a tratti inquieta, scandito dalla suggestiva musica elettronica di Gabriele Panico che utilizza il rumore della risacca come elemento ritmico di base.

Dalla sinfonia visiva di *Suite Joniadiatica* passiamo a quella di *Sonderbehandlung* (2008): visioni notturne di un paese sotto la pioggia battente cui si mescolano sequenze in bianco e nero a bassa definizione di un vecchio film porno scaricato dal web. I suoni dell'esterno diventano sottofondo di un erotismo d'alcova, i lampi illuminano corpi consumati dal tempo, mentre l'aggiunta del brano *Selene* cantato da Modugno (pugliese come Schirinzi, è il caso di ricordarlo) danno alle immagini un sapore d'altri tempi e rendono questo strano mix totalmente straniante. Anche in altre occasioni l'artista ha lavorato sul repertorio e sul confronto tra visione originale e frammento “trovato”: è il caso de *L'ultima VHS di Krapp* (2007, anche se in realtà il video nasce come ultimo capitolo di un lavoro più complesso intitolato *Oligarchico*) brevissimo esperimento che assembla rapidi spezzoni di video porno anni '90, sgranati fino a rendere irriconoscibile il loro contenuto osceno. Sul “plagio” è basato anche *Addestramento all'apocalisse* (2006) con lo schermo diviso in due finestre, sfumate, proprio come aperture voyeuristiche su un immaginario che oscilla tra il reale e la sua rappresentazione. A sinistra scorrono le immagini di un vecchio film muto di guerra; a destra l'incendio di un bosco si mescola con l'irruzione in una casa di veri soldati ripresi da videocamere ad infrarossi. La violenza dell'uomo si fonde con la forza distruttrice della natura in un affresco onirico di grande potenza espressiva, che deve molto, nuovamente, alla *texture* elettronica di Panico.

Non c'è dubbio che il punto d'arrivo di Schirinzi è - paradossalmente - la distruzione della visione stessa. L'artista leccese lavora molto con filtri, disturbi elettronici, deformazioni ottiche, mettendo continuamente alla prova la percezione dello spettatore. Pensiamo soprattutto a *Fuga da Nicea* (2008) che, fin dal titolo, allude proprio alla furia iconoclasta: il soggetto “turistico” - ovvero una serie di immagini filmate tra suggestivi siti archeologici del leccese, da Patù a Santa Cesarea -, sono stravolte e alterate da effetti flicker, sovraesposizioni o altro. Stesso discorso vale per *Palpebra su pietra* (2006)



- un lavoro ancora più riuscito dell'altro - dove l'architettura del barocco leccese è colta dalla palpebra semisocchiusa della videocamera, un occhio "fessurale" sospeso tra il sogno e la veglia. Dietro queste visioni "accidentate" (per adottare un termine dello stesso Schirinzi) ma anche accidentali, antidocumentaristiche nel senso che non vogliono illustrare oggettivamente il patrimonio artistico, bensì registrarlo soggettivamente rubando fugaci suggestioni, si nasconde la necessità di vedere oltre la superficie delle cose, rivolgendo il proprio sguardo verso l'interno di se".

**Bruno Di Marino**, *Visioni Accidentate*. Carlo Michele Schirinzi, artista e videomaker, in 'Segnocinema', n° 157, A. XXIX, maggio/giugno 2009, pag. 73.

"(...) E la storia dell'arte è anche il punto di partenza del lavoro di Carlo Michele Schirinzi, un artista che opera con diversi mezzi: dalla fotografia al video. Qui è una *koiné* linguistica in cui la cronaca si srotola tra profezie e storie bibliche. È una riflessione sul tempo della storia dell'arte, in cui espressioni diverse si fondono in un insieme, quasi disturbato dalle ferite inferte dall'artista alla pellicola. Qui sono l'affresco di Santa Caterina d'Alessandria a Galatina e il mosaico pavimentale della Cattedrale dei Martiri ad Otranto: due rappresentazioni del Diluvio Uuniversale. Elementi, spunti tornano nel corso del tempo in luoghi diversi. Si pensi, in tal senso, allo storico dell'arte lituano Jurgis Baltrusaitis. In tutto questo Schirinzi non perde di vista il soggetto del lavoro: l'uomo e la speranza, forse utopica, di un destino di gioia".

**Angela Madesani**, *L'uomo e il suo destino*, in 'L'uomo e il suo destino – Premio Arti Visive San Fedele 2008/2009', catalogo della mostra, ed. Fondazione Culturale San Fedele, Milano 2009.

"Navigatore dello sguardo errante...Procuratore di accensioni ad iride sulle ferite del presente...Nostromo sulle rotte dell'omsirut...(su Notturmo Stenopeico)"

**Massimo Causo**, da un sms del 13/04/09, ore 13:50.

"...il tuo Notturmo mi ha rapito. Sei riuscito a far vedere il tempo, e la fragile labilità di ogni nostro vedere e avvistare e fuggire...".

**Gianni Canova**, da un'e-mail del 31/03/2009, ore 17:16.

"Carlo Michele Schirinzi è artigiano dell'immagine e forse anche dell'immaginario, che si fabbrica esplorando storie ma soprattutto visioni. Quelle lo intrigano, racchiuse dentro la memoria del cinema. Quella enorme scatola che fa il verso al mondo. Lo duplica mai tentata di migliorarlo. Ed è proprio in questa negazione che Schirinzi alza i bordi e trova. Trova sempre! Nutre la sua arte: la sua mania e la sua malia strugge d'amore il suo guardare. Travia, smonta, distorce, sfuoca, brucia. Pittura insomma! Con l'immagine foto-cinematografica. Che anche il movimento è materia viva, da custodire in essenza. In origine di respiro! Orgogliosamente autoproduce le sue opere, le controlla stilla dopo stilla. Un tempo lungo, tutto dedicato, frame dopo frame la scrittura svela ci chiama a scorgere, a tradire il dovuto, l'ordinario ciò che è scontato.

Non è manierismo o fastidioso sperimentalismo! È cercare 'altre' immagini dalle immagini. (...) Così ridona grazia a ciò che più non è!".

**Mauro Marino**, *Trattamento speciale*, in 'il Paese nuovo', 12/11/2008, pag. 6.

"Autore di una potente sperimentazione visiva-sonora, il videomaker salentino lavora continuamente sulle immagini, ridefinendole e riplasmandole attraverso un'opera in cui si rintracciano insieme residui non solo cinematografici ma anche provenienti dalla pittura, dalla fotografia e dove la scenografia diventa essa stessa segno destabilizzante.

C'è un processo di consapevole creazione artistica dentro l'opera di Carlo Michele Schirinzi. Lo sguardo cinematografico è forte e riconoscibile, ma costituisce soltanto una parte di esso. Le immagini-video appaiono infatti il risultato finale di una materia continuamente lavorata, rimaneggiata e plasmata, che appare mutevole nella sua forma. Sono infatti presenti residui provenienti dalla pittura, dalla fotografia, e in cui la disposizione scenografica tende a spogliare lo spazio che utilizza frequentemente gli interni e che attua quasi un'estetica della decadenza dove gli stessi oggetti appaiono quasi segni-residui del passato, in cui si rintraccia un'attrazione per il vissuto, per le rovine. Ciò può essere visibile, per esempio, in uno dei suoi lavori più forti, *Macerie dell'arcobaleno* (2004), corto che filma le macerie di ciò che resta dell'ex-cinema Arcobaleno di Alessano e dove la consistenza dello spazio è

progressivamente sgretolato da fasci di luce, apparizioni in cui è come se si rimaterializzasse il passato. Anche nello stesso *Palpebra su pietra* (2006), l'illuminazione accecante e la sfocatura puntano dettagli del centro storico di Lecce facendo(c) penetrare dentro una dimensione quasi sognante, dove la visione diventa intenzionalmente evanescente e la pellicola sembra polverizzarsi sotto i nostri stessi occhi. Oppure in *Il nido* (2003), le due figure dei protagonisti, una ragazza e un ragazzo cleptomane, sembrano quasi delle apparizioni, dei corpi-zombi che si muovono già come entità astratte, dislocate da uno spazio-tempo che le contiene a fatica.

(...) La materia in Schirinzi si forma e si decompone come avviene, per esempio, in *Riesumazione* (2002) dove entra in gioco, quasi assordante, il ritornello di È arrivata la bufera di Renato Rascel. Oppure è la sua stessa figura (in cui lo stesso videomaker si espone come corpo-oggetto-materia) che entra direttamente dentro, come per esempio in *Terminale* (2000), *Fondale*, *Perco(r)sso* e *De-tail* (tutti del 2001), *Crisostomo* (2003) e soprattutto l'ottimo *All'erta* (2004) quasi un cinegiornale dove prendono forma le ombre della Storia (i discorsi di Mussolini, la guerra) e si alternano con frammenti più individuali, dove il singolo soldato (lo stesso Schirinzi appunto) del quale si sottolinea, per esempio, il risveglio, i desideri sessuali, i sogni, la paura, è come intrappolato in uno spazio-set fittizio e dà l'impressione di essere come un astronauta lanciato nello spazio.

La sperimentazione di Schirinzi non conosce limiti di alcun tipo. Forse è per questo che la sua Opera appare oggi ancora tutta in divenire e da scoprire per immergersi dentro. Non solo con la vista ma soprattutto con il tatto e l'udito".

**Simone Emiliani**, *Viaggio in Italia - La materia e il corpo: Carlo Michele Schirinzi*, in 'Viaggio in Italia', [www.sentieriselvaggi.it](http://www.sentieriselvaggi.it), 15/07/2008.

"La sezione *Altri Sguardi* ha portato alla ribalta l'artista multimediale Carlo Michele Schirinzi che lavora in e sulla solitudine, sulla trasparenza e sull'ironia. Ci tiene a definirsi *videomaker* e non filmmaker, perché sostiene che "La pellicola è chimica mentre il video (in particolare il digitale) è matematica. Se la pellicola è l'impressione di ciò che abbiamo, una copia della realtà, il digitale ne è una *ricostruzione totale*". (...) Altri artifici stilistici che adotta sono "sgranare l'immagine", ricorrere a un digitale un po' "sporco", rallentare e avvicinare gli oggetti... Nei suoi lavori predilige gli interni. E i suoi interni sono quasi tutti prospettive centrali, mostrano il mondo come attraverso un monitor senza il vetro davanti. Gli ambienti chiusi favoriscono la concentrazione e forse anche per questo Schirinzi li preferisce agli esterni, perché le sue opere chiamano sempre in causa sia lui stesso (la sua formazione artistica, il suo pensiero) che la riflessione dello spettatore. (...) Ci hanno colpito in particolare, e ci sembrano accessibili anche ad alunni di scuola superiore: *Macerie dell'Arcobaleno*, doloroso pellegrinaggio di un gruppo di adolescenti alla ricerca dei resti di una sala cinematografica che ha avuto il suo momento di gloria tra gli anni 50 e 70; ora è solo un cumulo di macerie impolverate, che però, illuminate dalle pennellate delle torce dei ragazzi, riacquistano sprazzi di vitalità, quasi che l'ex cinema abbia conservato un cuore pulsante; *All'erta!*, che recupera in forma ironica il rapporto dell'autore con la storia, alternando riesumazioni di momenti pubblici e privati di un soldato in balia di disagio, impotenza, paura e strumentalizzazione; *Il nido* in cui Schirinzi ritrae il malessere esistenziale di un ragazzo e una ragazza, spiati in una quotidianità monotona, arida; forse attratti, comunque bloccati in una dimensione di "sogno", in una spirale di pulsioni, ideali e timori sostanzialmente priva di vie d'uscita".

**Mariolina Gamba**, *Alternative del cinema italiano* 3, in 'Il Ragazzo Selvaggio', A. XXIII, n°68, marzo- aprile 2008, pag. 32.

"Il Salento cova talenti. E' nella sua cifra! Semenza del territorio è una creatività che come per il vegetale cresce nell'impervio della pietra e del secco, dando frutti e meraviglie di fiori. E come per l'innalzarsi della pietra nell'angolatura essenziale dei menhir e nello scavo eccentrico del barocco, lo sguardo creatore produce segni e vertigini di senso. Schirinzi di questo e in questo nutre la sua visione. Abbiamo visto per ultimo il suo indagare Chisciotte, trasfigurare la Lecce barocca e le tessere del mosaico di Pantaleone da Otranto.

La sua "performance" è regalmente artigiana, metabolizza tecniche e scritture per un agire mai separato che interamente coinvolge l'autore. Schirinzi, infatti, oltre ad essere attento regista dei suoi lavori ne è spesso l'interprete. Un lavoro sul corpo che lo avvicina alle icone classiche dell'arte contemporanea. Artisti che con il corpo scrivono, ma qui non c'è la crudeltà di Gina Pane o di Joseph Beuys. C'è ironia, leggerezza, uno "sfottò" più vicino alle fantasie pop di Gilbert & George.

C'è la pittura in origine. Campiture pitto-fotografiche che ritraggono il nostro in pose grottesche, in "ginnastiche" dell'animo manifestate in atti paradossali e disarmanti. La mimica facciale, le posture, gli oggetti ci rendono sgomenti e pure ci fanno sorridenti. Intrigano lo sguardo in interrogazioni che attraverso l'ironia e il sarcasmo svelano scritte fortemente aderenti ai paradossi contemporanei. Una consapevolezza disarmata e disarmante di grande efficacia.

Poi il digitale ed una ricerca che espande le possibilità drammaturgiche in una cura precisa e attenta della composizione immaginale che salva lo sguardo dal degrado, dispensando una visione, pregnante, radicata, feconda, in grado di resistere all'inflazione di "idoli" e simulacri che l'oscenità del visibile oggi celebra quotidianamente".

**Mauro Marino**, *Visioni di Puglia – Focus Cinema*, in 'Il Paese Nuovo', 17/04/08, pag. 15.

"(...) Sono sorpresa e abbagliata dalla luce, disorientata dalla musica che dilata e allontana lo sguardo. Mi piace il tuo modo di essere "coinvolto" nell'immagine, nel disperdere, come fai, le linee, i segni. Sembrano "piccoli" i tuoi film ma, invece, nascondono un mondo tanto ricco di tutti gli opposti".

**Grazia Paganelli**, da un'e-mail del 18/02/08

"Una straordinaria capacità di rendere trasparente la pesantezza della materia. E poi la sottile ironia di un lirismo che destituisce di senso la lacrima e gioca la solitudine con l'azzardo iconoclasta del gesto artistico. Carlo Michele Schirinzi percorre sino in fondo la valenza entropica dei suoi gesti, producendo un continuo controsenso che scardina la natura stessa delle sue visioni. Raccolte d'interno, oggettistica che si traduce in materia della solitudine, l'equivoco di uno spazio pieno/vuoto in cui colloca se stesso con corpulenta esposizione, che riproduce più la purezza di un astratto John Belushi che non le visioni presto superate di Cinico Tv. Il corpo è, per Schirinzi, funzione allotropa di un esistere che non lascia scampo all'individuo: la solitudine è gesto di consapevolezza del sé che non per questo desiste dalla sofferenza. A guardarlo come si deve, Schirinzi dissimula la matrice offerta da Carmelo Bene al nostro vagare solitario tra i segni di un mondo/performance. L'oggettistica di pessimo gusto si traduce in una manipolazione della quotidianità che ha qualcosa di pornografico, nel suo essere esposta con oscena evidenza. Il tempo si traduce in disturbo dell'immagine, così come il corpo è ostacolo a una sessualità immaginata nel controluce del fotogramma, tra emulsione e cinema numerico, tra pellicola e digitale, con in mezzo lo sfarfallio analogico. Carlo Michele Schirinzi è un artista che riconosce la fine della Storia, ovvero la necessità di dare corpo a una spazialità del tempo che restituisca senso ai luoghi, alle geometrie di un esistere che occupa spazi. In ogni suo lavoro, Schirinzi performa senza reticenze la natura estranea dei suoi luoghi alla Storia. E soprattutto ingloba nel suo corpo la fine di quella Storia, l'estraneità dell'individuo allo scorrere degli eventi. Irriguardoso perché nulla più lo riguarda, Schirinzi è l'espressione dell'attimo che non scorre più. Un fermoimmagine che non lascia scampo alla falsificazione".

**Massimo Causo**, *Carlo Michele Schirinzi. Sfiniterre*, nel catalogo del '3° Taranto Film Festival – Alternative del Cinema Italiano', Taranto 2007, pag. 58.

"Sguardo dall'antro platonico su una quotidianità che trasuda ossessioni e interni domestici. Schirinzi riesce come sempre a rendere lieve e trasparente la gravità dei corpi e degli spazi".

**Massimo Causo**, dal catalogo del '25° Torino Film Festival' catalogo, Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Polo, Torino 2007.

"(...) La "poesia detta", in Salento, non può non richiamare al pensiero, e al cuore, il ricordo di Carmelo Bene: un tuo giudizio su quello che la Puglia sta facendo per l'immemorabile Maestro.

La Puglia latita. Anche in questo caso c'era una grande aspettativa, ma le beghe dell'ordinario hanno svilito un progetto che poteva 'forse' riportare in patria l'esule. Se ha senso parlare di patria e di scomodità nell'essere esule parlando di Carmelo Bene. Egli è presente, lo vedo soffuso a tante azioni, a tante voci. E' materia calda, rischiosa. Questo rischio è da accogliere per misurarsi con una lingua che è stata capace di un'infinità regalità stilistica. Un'unicità che non può essere emulata ma assorbita nella sua vertigine. Alcuni riescono: Carlo Michele Schirinzi con la sua poetica lo sfiora, si lascia sedurre e prova uno stile che stravede nel non voler vedere".

**Intervista di Mauro Marino a cura di Enzo Mansueto**, <<*In bilico fra poesia e teatro con emozione e rigore*>>, in 'Il Corriere della Sera – Corriere del Mezzogiorno', 14/08/07, pag. 17, e in 'Fondo Verri – giornale d'attività', [www.fondoverri.splinder.com](http://www.fondoverri.splinder.com)

“In questi due lavori Schirinzi va oltre il documentario d'arte ma anche oltre la cosiddetta documentazione creativa. E cioè, pur mostrando allo spettatore che non era presente agli eventi artistici nei castelli pugliesi ciò che è accaduto, si permette il privilegio di un suo percorso molto personale, nel suo stile visionario e *flaneur*. Vaga per le fortezze e per i castelli cogliendo frammenti di allestimenti, rallentando immagini, tempi, modi. Il suo sguardo è quasi quello di un pesce che osserva un universo liquido, amniotico, ovattato nel suo formarsi. Infatti non ci sono parole, solo suoni che risuonano tra le mura e le pietre. Solo volti e gesti di artisti, ma anche di un critico (Bonito Oliva) e del governatore (Vendola) che diventano quasi corpi straniati, marziani, che illustrano, spiegano, guardano, si aggirano per questi spazi. L'opera finale è naturalmente la cosa meno importante in questi video. Fondamentale è il processo o, appunto i frammenti di un processo. Sia *Videouverture* che *Lapisardens* testimoniano in fondo non tanto delle opere che sono state allestite, ma della presenza certa di un videomaker e di un videoartista, Schirinzi, che – con voluta e calcolata disinvoltura – si è trovato in quei luoghi e in quei momenti con la sua camera, cercando di restituire un'atmosfera, un gesto, un'emozione, un pensiero. Quello dell'arte nel suo eterno farsi e disfarsi”.

**Bruno Di Marino**, in occasione della presentazione di (*videouverture ad otto*) al 15°Arcipelago.

“Schirinzi si rappresenta oscenamente autoleso, ironicamente menomato, in debito di chiarezza, come fosse figliastro delle belle arti. (...) Fa parte delle peculiarità della rilettura schirinziana questa solitudine dell'autore/attore che mette in scena le proprie divinità domestiche: le proprie radici, i propri modelli. Tutti inarrivabili, tutti troppo in là. Assediandone le iconografie, facendole a pezzi, cannibalizzandole, ma accuratamente vestendone i brandelli, l'arte contemporanea – raffinatamente barbarica – vi si sostituisce. Questa sorta di monologo beckettiano è anch'esso un'ultima forma di dialogo con l'Eterno, mentre lo scacco dell'autore – che finge di parodiare, finge soprattutto d'aver fallito per non offendere il modello di cui prende il posto – è il rituale apotropaico col quale deve concludersi ogni *contaminatio*, ogni offesa all'*auctoritas* della tradizione”.

**Augusto Pieroni**, *Carlo Michele Schirinzi. Otrantiade – I mesi dell'uomo*, in 'Around Photography', n° 11, marzo/giugno 2007, pag. 32-33.

“Ironico, visionario, appassionato, un videomaker autarchico che sa mettersi in scena con il corpo e con la mente e, soprattutto, conosce l'arte di far sognare gli spettatori, di condurli per mano nelle sconosciute, ma accattivanti dimensioni della fantasia che riserva sorprese tutte da scoprire.

(...) In fondo, anche il cinema è soprattutto una questione di prospettiva: sembra dirlo, sia pur implicitamente, Schirinzi che nel suo lavoro privilegia gli aspetti grotteschi della realtà. Torna in mente il grande Luigi Pirandello e il suo interessante saggio sull'umorismo o “Il riso” di Bergson: cosa genera il riso, se non gli automatismi della condotta, la rigidità della persona? Di questa rigidità, sovente, non riusciamo ad accorgerci, perciò ne restiamo schiavi. Nei video di Carlo Michele Schirinzi gli automatismi dell'individuo sono squadernati con occhio ironico, ma, nello stesso tempo, con una velata simpatia. Siamo tutti esseri umani e tutti sulla medesima lunghezza d'onda: ciò che tanto ci fa sorridere nell'altro, domani potrebbe essere un nostro atteggiamento di fronte alle difficoltà dell'esistenza.

“Non potrei scegliere uno fra i miei lavori - conclude Schirinzi - perché ogni video che ho realizzato si iscrive in un'unica poetica ed è legato a un determinato periodo della mia vita. In ogni video io sono presente con tutto me stesso, dunque, se ne scegliesti uno, mi parrebbe di mutilarmi”.

**Eliana Forcignanò**, *E in un video il grottesco diventa protagonista. Il videomaker Carlo Michele Schirinzi a Lecce per incontrare il pubblico e raccontare la sua passione*, in 'il Paese Nuovo', 05/12/06, pag. 7.

“Insomma, c'è un'ironia raggelante e cinica, iperbolica nel ricorso a set resi, così per dire, antimediteranei da una luce sporcata da aloni come in una bruma nordica. Il tutto condito da una fattura volutamente raffazzonata, da filmetto amatoriale o da video porno, e da un montaggio ricercatamente casereccio con vuoti, bruciature, sfocature e quant'altro contribuisca a rendere <<domestica>> la confezione. Spesso l'identificazione tra lo Schirinzi attore e i suoi personaggi è totale, vedi <<Zittofono>> liberamente ispirato a due figure del teatro beckettiano, Nagg e Nell di *Finale*

*di partita*. Chiusi in due bidoni dell'immondizia, ricordano un passato che forse non c'è mai stato, assolutamente inermi e assurdamente impossibilitati a dialogare con la loro stessa esistenza.

**Marilena Di Tursi**, *Schirinzi, produrre immagini tra cinema e videoarte*, in 'Il Corriere della Sera – Il Corriere del Mezzogiorno', 05/11/06, p. 20.

“Passaggio di stato ‘interno’ alla materia, che si esprime lungo un filo narrativo (quasi) classico e con evidenti richiami alle arti figurative, nell'ultimo cortometraggio **Dal Toboso**, dove tre cavalieri medioevali senza armatura (per l'appunto corpi nella loro grottesca manchevolezza: sintonizzata, mi pare, più su Carmelo Bene che su Cipri e Maresco) si battono in torneo non per sposare la bella fanciulla in palio ma per sostituirsi a lei. Ne usciranno umiliati e sconfitti ad opera del...regista, divinità a mezzobusto su una piattaforma rotante, padrone assoluto del gioco”.

**Adelina Preziosi**, *Pesaro: 42a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema. Passeggiate nel cinema. Europa, Americhe, Asia: otto giorni tra lo Sperimentale e lo Spazio Video, un tranquillo viaggiare che non delude e stanca mai*, in 'Segnocinema', A. XXVI, n°141, settembre-otto bre 2006, pag. 87.

“Quella di CMS è una ricerca che procede tra neorealismi andati a male e filigranate interferenze tra grottesco e cultura classica; l'eredità del grande salentino: Carmelo Bene, trapela infatti nella continua negazione (o deflessione/sdoppiamento/rifrazione) delle identità, oltre che nella forte e matura volontà scenica del Nostro. Deliziosamente greve e sapientemente stolido, il personaggio che Schirinzi si è pazientemente costruito col tempo, riunisce, nel suo panciuto profilo, tratti di colta sguaiatezza rabelaisiana e ampi ammiccamenti all'Ubu jarriano. L'arroganza simbolista di questo carnefice/vittima di e su se stesso, nasconde un'impetosa indagine sugli umori profondi del soggetto contemporaneo, perduto nella foresta degli *idola*, disperso – non si sa se allegramente o tristemente – in una fascinosa ragnatela di rimandi tra già visto e già sentito, di ritornelli imparati a memoria, di icone stagnanti nell'ammuffito immaginario collettivo e personale. Ma anche, sorprendentemente, di illuminazioni che attraversano il tempo, la storia e le storie. Ciò che sorprende dei materiali usati da CMS infatti, è che non conta se siano d'autore o a un tanto al chilo, se peschino nel privato o nel cliché, se ci evochino dolci memorie o acidi rigurgiti del rimosso. Le due cose contano solo come facce opposte della medesima realtà.

Sono rari nel suo lavoro artistico alcuni enzimi apparentemente irrinunciabili per essere “in voga” attualmente: il sociologismo più o meno utopistico (senza cui si rischia di sembrare disimpegnati), l'estetica cartoon-pubblicitaria (senza cui si rischia di sembrare lo-tech) e il metalinguaggismo di ritorno (senza cui si rischia di sembrare *naïve*). L'arte di CMS ci mostra come si possa toccare la profondità dell'uomo, del racconto e dell'arte anche senza queste tre omologazioni linguistiche, spacciate, non di rado, per organi vitali dell'arte attuale.

(...) I suoi personaggi eseguono infatti movenze araldiche, ciascuna guidata da un “disegno” che è spaziale, cromatico, dinamico, perfino ludico. Ma mai strumentale. Il personaggio che riassume il credo schirinziano è il “moro” che gira nelle giostre medievali, ripreso in un suo recente video: una macchina crudele e nello stesso tempo un simbolo apotropaico, un “personaggio impersonale” che funziona da meccanismo ludico che gira “a vuoto” ma colpisce il concorrente disattento della giostra. È, naturalmente, un ennesimo autoritratto che diviene insegnamento simbolico, perfettamente utile a chiunque, in qualunque momento della vita. Le citazioni dal passato in CMS sono altrettante liberazioni da un fardello inesauribile, e le contaminazioni trasversali (che so: tra Jarry, Mahler, Pasolini e Rita Pavone) ne sono il disinnesco: la storia è compresa, filtrata, ripercorsa, ma il suo valore facciale (in cui risiede la sua radicale falsità) è reso inattivo dal collage, dal pastiche, dalla farsa che nasconde la tragedia senza volto”.

**Augusto Pieroni**, *Update: Carlo Michele Schirinzi*, in 'Luxflux proto-type arte contemporanea', A. III, n°10-11-12, aprile 2005, p ag. 158-170. e in [www.luxflux.org](http://www.luxflux.org)

“Videoimmaginatore totalmente autarchico (fino al 2002 monta i film in presa diretta senza l'ausilio dei mezzi elettronici), Schirinzi non può che partire dal più segreto dei set, la propria casa, dove il bagno e le scale diventano subito luoghi simbolici, e della più intima delle presenze, il proprio corpo feticcio. Maltrattato, coccolato, pedinato, travestito, un *puzzle* che l'obiettivo smonta e rimonta a piacere (*La cella del frate*) nell'atto emblematico di liberarsi da un ruvido saio e da pesanti calzettoni per riposare,

insieme all'effigie cui ha offerto una rosa, nella vasca da bagno, oppure sorprende nel tormento mistico di un incubo causato dal contatto con la rete metallica in un letto senza materasso (*Il sepolcro*). Titoli e situazioni che sin dai primi esperimenti (anno 2000) presentano i 'sintomi' di una progressiva emancipazione dello sguardo che acquista una straordinaria incisività (come dimostrano i recenti 'documentari') proprio nell'approfondirsi del contatto con la massa corporea e i lineamenti del viso eletti a soggetto/oggetto elementare e necessario, materia totalmente plasmabile, paesaggio 'indifferente' alle mutazioni e insieme entità demiurgica. L'appuntamento, storia della vana attesa di una donna (o una santa?) a cui donare un fiore è raccontato attraverso microvariazioni cromatico-prospettiche avvolte nella voce di Henry Wright su un mezzo volto di cui il finale rivela la doppia identità. Le solarizzazioni, le anamorfosi, le sfocature, i disturbi dell'immagine, parte integrante di una appassionata scoperta del mezzo ma anche lente di deformazione poetica del sentimento (quello che lega il figlio al padre 'spiato' in *Il ri(n)tocco*), non interferiscono mai, nemmeno nell'onirico *Uniforme* o totalmente astratto *Zittofono*, duetto per scariche elettriche e vibrazioni sonore, con l'intensa fisicità, l'essenza tattile delle immagini che anche all'apice del grottesco (*Dé-tail*) conservano una innata tenerezza.

**Adelina Preziosi**, *Pesaro Nuovo Cinema 2005: 41ª edizione. Attenti al cinema*, in 'Segnocinema', n°135, settembre/ottobre 2005, pag. 88-90.

"Carlo ha deciso, si può dire scientificamente vista la meticolosità con cui fa ogni cosa, di vivere in un luogo dove apparentemente non accade mai nulla, dove la cultura è solo una parola astratta. Anzi, è andato ancora oltre: si è chiuso nella sua casa dove vive con mamma, papà e sorella per autoprodursi i suoi video. In cinque anni, dalla bottega del padre artigiano, trasformata in set, sono usciti venticinque lavori che hanno girato per tutta Italia, nei vari festival. Enrico Ghezzi, l'inventore di Blob e il padre di "Fuori Orario" (trasmissione per i nottambuli che vivono come drogati di cinema tout-court), ha preso a cuore il giovane regista amante dei monaci basiliani, tanto da partecipare, come attore che interpreta se stesso, al corto di Carlo Schirinzi "Astrolite". Il moderno eremo casalingo, in cui Carlo si autoproduce, non derivava da un'esigenza dettata dai pochi mezzi a disposizione di cui un ragazzo appena uscito dall'Accademia può disporre. Carlo ha nella testa la tradizione dei monaci Basiliani. "questi uomini scapparono da Oriente perché non potevano più venerare le loro figure", spiega Carlo, "si rifugiarono in questa terra aspra di tutto e, nascosti nelle grotte, ricominciarono a dipingere e a venerare". La grotta, il chiuso, il nascosto, il buio da cui rinascono le figure, le immagini che raccontano. "Dal Toboso" ha avuto una lunga gestazione rispetto a tutti gli altri lavori: sei mesi per costruire i costumi, le armi in legno, girare le scene, montarle e, durante il montaggio, sovrapporre il sonoro (le musiche sono di Gabriele Panico). "La mia casa è un unico grande set. Mia madre e mio padre sono a turno, tecnici e attori, così come mia sorella. La bottega di mio padre è l'antro dove giro le scene". Nel video le scene escono tutte dal nero, come da un fondo piatto: i cavalieri o le principesse sembrano davvero delle icone bizantine. I tagli di luce rincorrono una perfezione maniacale, ossessiva. Il fondo di memoria e di amore a cui attinge Carlo Michele Schirinzi sono: il pittore Paolo Uccello (ossessionato dalla prospettiva che era stata appena scoperta in pittura), la figura di Don Chisciotte (Toboso è la regione da cui proviene Dulcinea, la sua principessa), il mondo surreale di Jarry, Carmelo Bene. Detto questo non bisogna immaginare i lavori di Carlo come omaggi ad un sapiente intellettualismo. Le facce degli amici che, assieme alla sua famiglia, si prestano a fare gli attori muti sono quelle che si vedono nei corti di Ciprì e Maresco, nella "cinico tv". C'è una comicità involontaria, data dalla normalità di certi volti, di attori che sono (per fortuna), al contrario della perfezione nel confezionare l'opera, assolutamente imperfetti, quasi sgraziati. Cavalieri in mutande, con la canottiera e i peli che spuntano dalla canottiera, ma anche la pancia che tutti i cavalieri un po' sedentari si trovano ad avere.

"Il ri(n)tocco" è un video di grande poesia: Carlo riprende le mani del padre artigiano mentre restaura una vecchia poltrona, nel buio più assoluto con la sola luce che illumina mani e sedia. La macchina da presa che non si stacca mai dalle mani. Mani che non si staccano dalla sedia finché questa sorta di rapporto amoroso, come cura del vecchio oggetto, non ha fine. Un video che dà l'idea da dove provenga la cura maniacale che Carlo Michele Schirinzi mette su ogni sua produzione".

**Ada Martella**, *Quando il cinema indipendente nasce ad Acquarica*, in 'il Paese Nuovo', 27/08/05, pag.6.

“Viene dalla fotografia Schirinzi, e si vede, nelle immagini giustapposte dei suoi video, dettagli macro che sono scampoli di abiti, pavimenti, pelle: «come nel porno», dice l'artista, un campo a cui guarda con particolare interesse proprio in ragione dell'attenzione al particolare in primissimo piano; che si tratti di genitali o selciato, poi, non è importante. Il digitale consente a Schirinzi, come a tanti, infinite ed economiche possibilità di cimento artistico che sfociano in lavori assoluti e cinici dove il primo a divertirsi è proprio lui, l'autore, spesso anche sceneggiatore, scenografo, costumista, produttore, montatore, addetto alla fotografia. Schirinzi è anche interprete con la faccia di gomma, avvolta nella juta come quella di una beghina stralunata, quasi la versione morbida di Rezza affacciato negli intarsi sulla stoffa. Le scene, perlopiù, sono rinchiusi in spazi intimi e claustrofobicamente familiari (fatta eccezione per la seduta di cucito della splendida coppia di mamma e nonna Schirinzi in *Sole*), in una stanza, cameretta, cella monacale o penitenziaria, dove i protagonisti, burattini scaleni, sempre affacciati in imprese grottesche e viscerali, sono osservati con interesse e crudeltà di entomologo. Continue, nei video accidentati di Schirinzi, le citazioni precise a un back ground di amori tutti spassionatamente dichiarati: la tarantolata terra di Puglia, gli ingranaggi inceppati delle figure geometriche disegnate da Paolo Uccello e sognate da Cervantes (*l'inedito Crisostomo*), il lindore prospettico di Piero della Francesca, la musica colta e quella leggerissima e soave di Wanda Osiris e Bruno Lauzi (colonne sonore inaspettate in storie trash con protagoniste finte Minnie e finte bambole gonfiabili con la bocca muta che fa oh). Quel che resta del cinema analogico, tra le macerie delle sale di paese che chiudono, le pellicole, il crepitio, l'ultimo battito cardiaco di un proiettore (*Macerie dell'arcobaleno*)”.

**Silvia Veroli**, *Le <<Visioni Accidentate>> di Carlo Michele Schirinzi*, 'Il manifesto', 02/07/05, pag. 14.

“A che piano?” La corsa dell'ascensore inizia verso l'alto. Trascorrono pochi secondi e la cabina s'arresta. Con me, come compagno di viaggio, un giovane uomo con occhiali da vista dalla montatura sottile. Un ampio specchio alle spalle, rivela le sue mani intrecciate dietro la schiena. All'inizio dell'attesa, il suo indice destro incomincia ad accarezzare la superficie, lasciando una traccia, un semicerchio opaco. La causa dell'interruzione non è un blackout ma una semplice questione meccanica. Spostando il nostro peso, la cabina riparte con nervosi sussulti, stando immobile solo per qualche secondo. Pretende da noi strani esercizi d'equilibrio. Carlo, così si presenta, non accarezza più lo specchio. Su questo, le impronte delle sue mani alla ricerca di un appoggio, sono sparse e sovrapposte. Raramente siamo a livello. Affettata in sezioni orizzontali, la struttura si manifesta nella sua interezza. Scorre come una pellicola proiettata fuori quadro. Qualche tempo dopo, colpito ed incuriosito dai film di un giovane salentino, Carlo Michele Schirinzi, lessi in un catalogo una sua scheda biografica. Lo riconobbi in quella foto b/n, era lui l'equilibrista con il quale passai un quarto d'ora senza sosta in quel folle ascensore. Per magica introduzione, trovai in quell'episodio una metafora del suo lavoro. Dalle pareti trasparenti della cabina, l'edificio ci appariva tagliato a strisce. Era come se avanzassimo a scatti sulla verticale di un tavolo autoptico o di un obelisco. Appoggiata alle porte, un cumulo di neve in forma di lenzuola bianche, che sarà sostituito, qualche piano dopo, da un paio di gambe maschili, incorniciate all'altezza delle ginocchia. Stranamente sostiamo a lungo davanti a loro mentre da un televisore provengono dei suoni da un telefilm americano degli anni '60. “Ciao Zio Bill. Che cos'è?” “Un acquario, bambini. Questo è un pesce gatto” “Guarda Zio Bill, ha i fanalini” Carlo cerca di interpretare la realtà, non di rappresentarla. La sua necessità non è sorretta dalla ricerca di una corretta e gentile “messa in scena”. Egli persevera nel narrare per singolari sovrapposizioni, imprevedibili da ogni banalità realistica. Una rara tensione metafisica da preservare e sollecitare. Per me, un merito del suo lavoro è il non riuscire a definirlo, la sana impossibilità di descriverlo. E' inutile cercare di premere qualsiasi pulsante, sarà Carlo con il suo senso dell'equilibrio, a decidere dove fermarsi. Buona visione”.

**Roberto Nanni**, *Carlo Michele Schirinzi*, in '41° Mostra Internazionale del Nuovo Cinema' catalogo, Roma 2005, pag. 36.

“Dal Toboso” nasce da uno studio che Schirinzi porta avanti da alcuni anni sulle battaglie di San Romano di Paolo Uccello, sul loro ingranaggio geometrico, sulla loro astrazione cromatica, ma, come in queste opere, l'ironia non è satira, le battaglie non sono la presa in giro di un militarismo cavalleresco. Quella di Paolo Uccello è un'ironia quasi socratica, l'ironia del saggio che, avvezzo a contemplare verità superiori, non può non notare come siano strane e incoerenti le sembianze raccolte

dall'esperienza empirica. Come la sua terra, "il Salento, che è sempre stata una terra di passaggio dove, per fortuna, nulla si è radicato e, ogni qualvolta una civiltà cercava d'insediarsi, felicemente scivolava", come quella da ogni passaggio è stata arricchita a scapito, sostiene, di una mancanza di vera identità, così la sua opera. "I rapporti con la mia terra sono proprio quelli (s)legati alla mancanza d'identità, alla voglia iconoclasta, all'abbondanza barocca che tutto acceca e fa perdere di senso, alla sudata preghiera claustrofobica dei monaci nelle cripte bizantine, ai cadaveri spersonalizzati dalla fuga che il bel mare porta sulle rive adriatiche. Al generale martirio di questa soglia". E in questo senso è da comprendere la presenza-onnipresenza dell'artista, che conduce all'annullarsi della personalità e ad una operazione di negazione-affermazione di sé che pervade l'opera"

**Chiara Pilati**, *Francesco Arena, Flavio De Marco, Carlo Michele Schirinzi*, dal catalogo della mostra.

"(...) Far convivere istanze e riferimenti colti con un umanità grottesca e a tratti degradata in cui l'alto e il basso vengono accostati in maniera dissacrante. I personaggi (...) vengono posti su sfondi prospettici derealizzati. Ne nasce una sorta di "rinascimento bizantino", sospeso nello spazio e nel tempo, in cui le figure sembrano convivere con i personaggi-pedine collocati nella scacchiera prospettica di Piero della Francesca assumendone anche le posture quasi scultoree. Questi soggetti appaiono però allo stesso tempo *martirizzati* dall'intervento dell'artista e dal loro essere attori di una commedia umana fatta di bassezze quasi sacralizzate. (...) I 'pupazzi' di Schirinzi sono icone che partecipano pienamente dell'assenza de simulacro, sono copie senza più originale. Questo concede loro il privilegio di aggirarsi a proprio agio in mutande nella gabbia prospettica rinascimentale, senza il pericolo di apparire semplicemente ridicoli o provocatori. L'iconolatria dell'artista li rende martiri del grottesco, prigionieri in gabbia sacrificati al sublime e all'effimero".

**Sergio Giusti**, *Carlo Michele Schirinzi – Preludi/Forpleis. Furori iconoclasti nella ricerca dell'artista salentino*, in 'Around Photography', A.II, n°5, aprile/giugno 2005, pag. 70-71.

"Deliziosamente greve e sapientemente stolido, il personaggio che Schirinzi si è pazientemente costruito, riunisce, nel suo panciuto profilo, tratti di colta sguaiatezza rabelaisiana e ampi ammiccamenti all'Ubu jarriano, simbolicamente arrogante. La ricerca è portata avanti tra neorealismi andati a male e filigranate interferenze tra grottesco e cultura classica. Nelle identità negate e nella forte presenza scenica trapela inoltre l'eredità del grande salentino: Carmelo Bene"

**Augusto Pieroni**, *Carlo Michele Schirinzi – Preludi/Forpleis*, comunicato stampa della mostra

"*Macerie dell'Arcobaleno* è un puro stato metafisico".

**Roberto Nanni**, da una mail del 02/10/04.

"*All'erta!* è il suo ultimo lavoro presente nella sezione dedicata al video della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro 2004. La grande novità della Mostra di quest'anno è il concorso "Progetto Video", in coerenza con quel "nuovo" che gli intrepidi fautori del festival ricercano ormai da 40 anni. Dei diciassette lavori in gara (nazionali e internazionali) allo short-film di Schirinzi la Emmefilm.com ha offerto il "Premio Shortvillage" per la migliore opera italiana presente nel Festival, che consiste in un contratto di distribuzione della durata di due anni. L'autore fa parte di quella generazione di artisti che utilizzano il digitale come rinnovamento e palingenesi dalla saturazione democratica dell'occhio elettronico - pensiamo alle migliaia di immagini del mondo con le quali facciamo i conti giornalmente: televisione, Internet, videotelefonati -, rappresentante di un nuovo "realismo". Il suo cinema si caratterizza per l'uso di un linguaggio grottesco, la sperimentazione e la mescolanza delle tradizioni. L'autore pugliese cattura i materiali del profilmico – documentari d'epoca, canzonette nazionali-popolari anni '40, musica "alta" come quella classica –, per poi rifonderli in un nuovo amalgama e osservarli sotto prospettive nuove. Così alle sequenze di un passato reale, documentari di repertorio, "messaggi" propagandistici improntati a una nascente consapevolezza mediologica (sono tutti cinegiornali originali d'archivio), si alternano riprese immaginarie, ricostruite in studio (lo stesso autore è il soldato/combattente del film). Il montaggio assolve un ruolo essenziale, un lavoro postproduttivo molto forte, come del resto tutti quelli del video, proprio perché indispensabile e funzionale quando si interviene poi al computer. Istituisce Schirinzi, un tipo di cinegiornale che non trascura neppure il trucco – a fini ironici – dei brani di repertorio. Agendo sul "frame", il montaggio impedisce attraverso deformazioni, rallenti/accelerazioni, sfumature di luce, una piattezza visiva, utilizzando materiale



d'archivio ripreso in digitale da un monitor televisivo. Il testo, un cinegiornale, che mette in scena la giornata esemplare del militare combattente, si divide in tre parti: *Il prode risveglio* (I episodio), in cui espressivo e efficace è lo stornellare di Wanda Osiris in *Ti parlerò d'amore*; *Al fronte* (II episodio) con le sue geometrie umane delle parate, delle esercitazioni e della guerra che trovano corrispondenza in "totali" eclatanti di riefenstahlina memoria, sulle note di Chopin e de *L'italiana in Algeri* di Rossini, e infine *L'impavido esercizio* (III episodio) dove un im/pavido Schirinzi rintraccia correlazioni visive in primi piani, non immemori della lezione espressionista (variazioni tonali di luci/ombre e schermi deformanti). Non mancano i riferimenti alla paura, al sogno e al desiderio, ecco allora il gesto scaramantico – grattatine – iettature e la grottesca performance dell'esercitazione col fucile al ritmo di *Surfin' Bird* dei Trashmen (omaggio cinéophile fullmetaljacketkubrickiano, come dichiara l'autore stesso). Giocando con humor sul ruolo del cinegiornale (doveva essere realistico: solo riprese effettuate sul fronte e escludendo le scene ricostruite), l'autore riflette sul labile confine in cui propaganda e storiografia si toccano, sull'intento documentaristico e la sua doppia connotazione: usato come pamphlet e strumento di denuncia o come strumento di propaganda e militanza politica? Una storia ricostruita o una patacca... "Brogliaccio" di cinema? Che importa saperlo, quando parliamo della Settima Arte!"

**Arianna Molinari**, *All'erta! Un combat-short-film*, in [www.cinemavvenire.it](http://www.cinemavvenire.it).

“L'opera rappresenta il rovescio della medaglia, il versante audace e sperimentale che si trova nel nostro cinema meridionale, almeno quello delle migliori intenzioni. L'autore salentino qui vuole partire da situazioni o personaggi da commedia per poi svuotarli e rovesciarli nell'uso del contrario. Ecco allora le curiose peregrinazioni di uno strano cleptomane (il regista stesso) e quelle di una fotografa, ornologa e anoressica in un piccolo centro pugliese baciato dal sole. Il profilmico è divorato spesso da un bianco elettronico, da prospettive sghembe e poetiche, immagini quasi spettrali, di una verità che sta dietro le cose, pur dotando quei volti, quei corpi e quelle cose delle temperature di una drammaturgia. "Il nido", alias il covacciolo o la tana, del buffo cleptomane (che ruba in giro gli oggetti più disparati e li ammassa nella tana che solo lui conosce) è un omaggio, dice lo stesso Schirinzi in un'intervista, alla *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, mentre i derubati - anoressica compresa - hanno l'indifferenza dei volti di Piero della Francesca.

Grazie ad alcuni autori, il nostro cinema ritrova una propria geografia che gli permette di praticare un plurilinguismo e una multiculturalità che danno vita a modalità espressive diverse rispetto a quelle ormai inerziali e ripetitive dell'apparato nazionale. Schirinzi appartiene a questa schiera di artisti dell'immagine che esplora in maniera nuova i dispositivi cinematografici, utilizzando linguaggi provenienti dalle più svariate tradizioni. La sua tecnica di s/montaggio, parte da Carmelo Bene, da Verdi, dalla fotografia, dalla pittura, dal cinema comico popolare delle origini e anche dai suoi guizzi slapstick. È un approccio aggressivo, spesso ironico: memorabile la scena in cui il ragazzo cleptomane per catturare l'attenzione della ragazza, si appende per i pantaloni ai fili della biancheria, è il suo gesto d'amore, finché cade e rimane in mutande di fronte a lei. Mescola "alto" e "basso", compresenza di tragedia e commedia, pittura e fumetto. La ragazza è felice, perché il ragazzo gli dona un uccello (lei ama gli uccelli, li fotografa e vorrebbe essere magrissima per volare come loro) e non si accorge che lui le sta rubando la macchina fotografica.

La messa in scena del territorio salentino è astratta, immobile, lontana dai cliché, proprio perché è uno scenario troppo caratterizzato come luogo. Le parole della comunicazione sono assenti, restano eloquenti soltanto "le arie" berciate con enfasi del *Trovatore*. Visioni, colori e musiche si mescolano all'inutile urgenza dei protagonisti di evadere. L'episodio è un inno all'impotenza all'incapacità di fuggire, a chi batte contro ogni sua voglia, sempre la stessa strada e si perde all'interno dei soliti eterni percorsi. Schirinzi trasforma l'immagine in linguaggio, la possibilità di un punto di vista rivelatore e inedito delle cose: il cinema. Grido di individualità, pur rimanendo forte il vincolo della comunicabilità che vieta di rifugiarsi nello sperimentalismo puro e nell'incomprensibilità”.

**Arianna Molinari**, *Il nido. Tra narrazione e sperimentazione*, in [www.cinemavvenire.it](http://www.cinemavvenire.it).

“Le note di Chopin e le canzoni da Wanda Osiris accompagnano le immagini scompaginate che scorrono nel video d'arte “All'erta!": montaggio acuto e ironico, quanto volutamente scomposto, di una narrazione incastrata tra due differenti livelli; il primo propone sequenze di repertorio prelevate dalla propaganda fascista dedicata alla vasta retorica delle avventure belliche (primi piani del duce,

esercitazioni con mezzi pesanti, la partenza per il fronte...), il secondo racconta dell'antieroico-anonimo-grottesco soldato "costretto a credere in una liturgia che non gli appartiene e avvitato in svogliate ed inefficaci esercitazioni nella sua cameretta-trincea." (Di Tursi). I due percorsi narrativi si rincorrono, si incrociano, si esaltano vicendevolmente. I *frames* dei cinegiornali "Luce" ci irrigidiscono nel rifiuto di una memoria che non ci appartiene o che rinneghiamo. I gesti goffi e lo sguardo ebete dell'improbabile soldato ci incuriosiscono e ci divertono".

**Maria Vinella**, *GAP Giovani Artisti Pugliesi*, in 'Segno', A. XXIX, n°196, maggio-giugno 2004, pag. 51.

"... ciò che ci ha colpito è stato il comune discorso sulla presenza/assenza all'interno della scena, dello schermo, di una realtà pixelata, disgregata che è quella che ti viene restituita dallo schermo televisivo ma anche dal quotidiano squallido, dalla dimora, dalla stanza, dalla degradazione di certi gesti, di certe dinamiche sessuali, non sessuali. Quando abbiamo visto la tua cassetta abbiamo detto: ah, il caso Schirinzi...Il fatto di essere dietro e avanti la macchina da presa si 'sente', dalla tua luce, dal tuo ambiente; la tua smaterializzazione delle cose è molto televisiva, la grana è evidente, tu sei dietro ma anche dentro ..."

**Francesco Di Pace** (in occasione di Anteprimaannozero Film Festival, Bellaria (Rn), 07-10/06/01).

"... anche £ 3000 di Carlo Michele Schirinzi sembra da non perdere: in due minuti distrugge il mito della fellatio ...".

**Gian Luca Favetto**, *Tre, tra, trash. Lo schermo ribelle si accende al Billar*, in 'La Repubblica – Torino', 17/12/00.