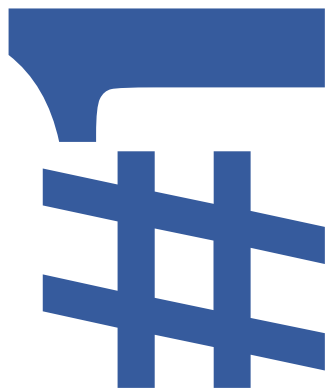


OSCILLAZIONI



LA
TRASPARENZA
DELLO
SCHERMO

LO SPAZIO LUMINOSO DEL BACKSTAGE

20 dicembre 2020

C'è un soffio di tempo prima che inizi un terremoto. È un istante in cui la terra ti richiama a sé, ti radica, ti aspira. In qualunque occupazione o posizione ti trovi, senti questo risucchio che assorbe la tua attenzione, questo vortice invisibile che ti rende immobile e ti riporta alla terra in un *qui e ora* inequivocabile e tremendo.

Il primo giorno di riprese, il 14 dicembre, mi sentivo così. Aspirata verso il centro della Terra. E a ogni inizio riprese la condizione si è ripresentata identica. È quell'istante in cui *diventi* Alice. Ferma in caduta libera dentro un buco profondo come tutta la terra.

Solo backstage.

Nel costruire il piano di produzione di questa edizione del festival, mi ero posta delle condizioni. Dovevamo essere una squadra tecnica al massimo livello possibile. E io dovevo lavorare a stretto contatto con un professionista. Doveva essere un incontro di sensibilità, di competenze, di innamoramento per l'immagine. Solo così potevamo provare a *salvare l'opera*.

Dello scorso anno la memoria più tangibile era lo spazio. Come lo avevo disegnato giorno dopo giorno a partire dai lavori degli artisti. Come era stato illuminato, oscurato, attraversato dagli spettatori. Mai convenzione. Ma sempre materia vivente. Piante sceniche, punti di osservazione, prossimità si erano articolate nell'arco di una settimana rivelando angoli, aperture, ponendo pareti, imponendo visioni. Gli spettatori raramente seduti sulle poltrone della sala, a volte su sedie intorno all'azione, a volte seduti a terra, sul palco. Piante irregolari per visioni instabili, oscillanti.

Lo spazio. Quel grande assente che abbiamo evocato e invocato.

A Michele Cinque¹ ho detto: - Dobbiamo essere specifici per ogni singolo lavoro. Proviamo a ricostruire e tradurre la mappa di visioni che è *Oscillazioni* e *Teatri di Vetro*.

E lui - Pensiamo a set diversi per ogni singolo lavoro dei quattordici che dobbiamo riprendere.

Oggi so che per tutta la settimana non abbiamo mai tenuto una telecamera nel punto dove l'avevamo usata l'attimo prima o i giorni prima.

14 lavori. 14 set.

Io - Teniamo il *qui e ora* del teatro.

Lui - Giriamo e montiamo live... Nello stesso istante. Pochissimi ritocchi in una post-produzione volante durante lo spostamento delle telecamere dalla Sala B alla Sala A.

...Serve una gran squadra

La Canon, la Sony, la Ronin e una Pro di cui dimentico sempre il nome. Alla Camera 1 c'è Stefano Cormino. È evidente da subito, è un mago. Alla steadycam si alternano Alessandro Galluzzi che arriva in teatro e in un istante ha già addosso un'imbracatura di ferro pesantissima - un'armatura da eroe tra medioevo e Tolkien... Forse è una sorta di training personale - e Stefano Di Buduo che in teatro c'è nato e cresciuto. Michele è il regista, un burattinaio che non tira fili ma schiaccia tasti e non lo fa con le dita ma con tutto il corpo.

Si lo so, è solo backstage.

Ogni singolo lavoro inizia con una riunione. A Michele ho già raccontato ogni pezzo, gli ho preparato un dossier, ma ricominciamo da capo. Parliamo delle logiche sottese, degli intenti percettivi, della pianta scenica, a volte compressa a volte esplosa, dei punti di osservazione se rigidi o mobili, dell'atmosfera. Non c'è spazio per le sovrastrutture. È un tempo denso come materia, che scorre via veloce verso il coprifuoco. Dobbiamo essere rapidi. Pura creazione in tempo reale.

Michele riflette mentre passa i cavi, si ferma un attimo. Cerco di dirgli quello che può servire. Non lo sommergo di informazioni. Seleziono. Scelgo poche parole perché qualcosa gli scatti nella testa, un azzardo di pensiero prima di avventurarsi in graticcia a posizionare la Pro o complicarci la vita per le successive tre ore piazzando un campo e contro campo e obbligando Galluzzi e Cormino e i nostri tecnici a fare il loro lavoro nascosti tra le poltrone della sala, accucciati come giocassimo a nascondino con la punta delle dita sulla consolle o sullo zoom.

Poi la regia video si accende.

Gli occhi di Michele non sono sulla scena ma sulle scene dei riquadri in cui è suddiviso un grande plasma. Ed è lì, dietro quel grande schermo, che sono anch'io, lì trovo un nuovo posto dove stare. È lì il punto dove essere per ragionare con occhi delle telecamere, per lasciarsi modificare lo sguardo, per capire, dopo poche ore, che ormai conta solo ciò che è nell'inquadratura. Tutto ciò che è fuori, semplicemente non esiste.

¹ Michele Cinque è regista cinematografico e direttore artistico di Lazy Film, la struttura con la quale abbiamo realizzato le riprese.

Occhi di lente. Cosa vedono i miei occhi attraverso gli occhi di Cormino, Galluzzi, Di Buduo e soprattutto quelli di Michele.

Scovano pieghe, pelle, bordi, limiti. Riempiono lo spazio con una mano, l'orlo di un vestito... *sporzionano* corpi. Prima li vedevo solo io. Quei dettagli, quei frammenti. Ora sono rivelati.

Ma cosa più sorprendente è lo spazio. La pianta della scena. I suoi piani, i suoi orientamenti.

Moltiplicazione, oscillazione dello sguardo. Vedo da quattro prospettive diverse come se fossi contemporaneamente in quattro punti dello spazio. Alcuni reali, possibili, a destra, in fondo, a sinistra. Altri irreali, galleggio in aria e da lì osservo, come fossi una mosca.

La composizione scenica di ogni singolo spettacolo è lì, nel fondo dei miei ricordi. È salda nella mia memoria e scorre come sempre ad un livello di coscienza. Ma man mano che il plasma si popola di immagini e poi mentre riprendiamo, si articola una narrazione che viaggia su un diverso piano percettivo, un flusso di immagini che sollecita lo sguardo e che crea in tempo reale una nuova cosa dentro quel riguardo che si chiama Program. Program è il nostro film.

Quando riprendiamo è radicamento.

Mai provato qualcosa del genere.

Neanche quando recitavo o dirigevo. Lì c'era un movimento delle emozioni, un fluire.

Qui no. Qui c'è solo urgenza. Un'attenzione moltiplicata, uno stare in due punti diversi dello spazio-tempo, sempre avanti e sempre qui. Una condizione di decostruzione e ricostruzione continua.

Sempre e solo backstage

Dopo una settimana sono disfatta. Non solo stremata, impolverata e con i capelli arruffati. Ma proprio disfatta. È il mio corpo a essere stato *sporzionato*, ad aver vissuto nell'inquadratura in un'alternanza di esistenza e non esistenza e poi di nuovo esistenza. E poi non più.

Questo tempo si chiuderà. I teatri riapriranno e noi torneremo a ciò che conosciamo, al tempo del teatro, dell'opera d'arte *senza la sua riproducibilità tecnica*.

Ma la tattilità di cui parla Benjamin ora è tutta sulla mia pelle. Non so se riuscirò a dimenticare.

Ogni sera, quando abbiamo finito di riprendere, mentre Margherita Masè già da ore è l'angelo custode della messa online di tutti i contributi, i due video vengono copiati in un hard disk. Lo chiamiamo il Santo Graal. Il nome più adatto per un oggetto piccolo fatto di uno spazio detto giga e tanto prezioso da contenere il lavoro estenuante di così tante persone. Tutte le mattine Andrea Grassi lo consegna a Eddie Brunetti, l'ultimo destinatario, la cerniera, il data manager – si dice sia uno dei nerd più bravi di Roma, un'autorità – che trasmette online la nostra programmazione. Il Santo Graal è in una custodia rossa. Eddie lo passa a prendere a San Lorenzo in bicicletta. Ogni mattina, tra le 9 e le 9e30.

Certo potremmo mandare i video con we-transfer.

Ma la gente di cinema è un po' così... Come quella di teatro. Ama i riti.

Postilla.

Da questo backstage – da questo piccolo racconto della settimana di Teatri di Vetro *covid time* - mancano persone importanti. Gli artisti. Non solo quelli che sono stati coinvolti in questa follia di un Teatro India divenuto set, ma anche quelli con i quali sono stati discussi, montati e rimontati a volte, gli elaborati digitali cosiddetti esterni, ripresi da Rosignano ad Amelia, dal Veneto a Ostia Lido, da Ravenna a Viterbo. E poi passati a vaglio di una postproduzione ragionata. Con loro ho trascorso mattinate di visioni, a volte notti.

Poi mancano i tecnici che si sono dedicati come sempre e con un entusiasmo maggiore del solito. Credo che si siano divertiti.

Mancano Elisa Vago e Renato Criscuolo che hanno condotto la produzione e la direzione tecnica del festival.

E manca un amico al quale in questa settimana ho pensato spesso.

Un bravissimo filmmaker che ci ha lasciati pochi giorni fa e con il quale in passato ho avuto il privilegio di condividere altre strane operazioni folli.

A lui voglio dedicare questo spazio luminoso del backstage.

Ad Adriano

Cos'è stato questo attraversamento di campo? Un'occasione mancata o un'esperienza guadagnata?

Nella nostra pratica la questione del trasloco, del passaggio di stato, della migrazione dei formati è congenita alla nostra formazione ibrida e attenta, di volta in volta, a cogliere come (con che mezzo) poter portar fuori/far emergere il senso del nostro incontro con un luogo o con un determinato "corpo/oggetto di studio".

Come fare, in un anno segnato da dissenteria digitale e indigestione di immagini, a provare e a proporre un'esperienza in qualche modo ancora dissidente e divergente?

Come farlo, una volta diventati, letteralmente, compressi, ridotti, schermati, mediati, scaricabili e scaricati, trasmissibili, in connessione, in concessione, disponibili, a tempo determinato, a bassa risoluzione, per il mondo intero, in una ubiquità opaca perché sommersa nella folla digitale? E per di più senza sbandierare mutuo soccorso né scontri frontali né sbellicamento da salotto né nuda vita, né vertigine di *data*, né speranzose militanze né nostalgie di quel che (non) c'era. Ma restando nell'*infrasottile*, nel pressoché impalpabile, nell'ambiguità, nell'aporia. E decidendo di dire la stessa cosa, diversamente, ripetutamente. *All my loops for you*: un'anafora dietro l'altra, tra la variazione, la sfumatura e l'esaurimento, un *dejà-vu* (at)tira l'altro, torno indietro e mi ricordo di non essermi ritrovato.

E intanto, lasciando da parte l'irripetibile, l'irreparabile, l'irreversibile e tutto ciò che la presenza dal vivo comporta, in qualche modo, negoziando con il proprio istinto, noi abbiamo scelto la necessità di parlare del processo, l'urgenza del confessarne i perché, esplicitarne le modalità, citare ed eccitare le fonti, indicare quel che manca, sezionare, ferire e sabotare la linearità del tempo e l'unicità dello spazio, nella difficile lotta dialettica, altra aporia, del *parlare (agire) nel e non sul* progetto.

E così, al contempo, assoggettarsi ad un certo confezionamento, farsi congegno audiovisivo capace di attrarre, trattenere, conquistare, condurre e portare dentro e oltre quel gelido schermo che, a meno di applicarsi in una complicatissima pratica di oscuramento, nella visione casalinga è solo piccola parte di quel che i tuoi occhi vedono, in una contorsione di sguardi periferici che aggiungono strati imprevisti alla fruizione. Chi si cura del perseverare quando può facilmente alzarsi e andare altrove, fare altro? Curioso come *All my loops for you* riflettesse proprio sul livellamento tra le funzioni di corpo e oggetto, sulla concezione di uno spazio in cui gli elementi vivi e inanimati agiscono insieme fino a confondere l'*arché* dell'azione: chi inizia? Chi muove cosa? È l'oggetto a iniziare o il corpo a decidere? Disfunzioni della volontà: cosa faccio, continuo?

Ricollocare i corpi nello schermo, lavorare in uno spazio sospeso tra ritualità domestiche,

colloqui a distanza, tempi infiniti, revisioni, feedback e continui aggiustamenti, ha fatto emergere una sorta di comunità temporanea ed espansa, che comprende, in un gran lavoro, oggetti, corpi virtuali, relazioni digitali, macchine e tutto ciò che in quelle lunghe giornate di montaggio e presentazione è stato lì con noi.

LA TRASPIRANZA DELLO SCHERMO
di cosa occulta che cominci a farsi manifesta

A posteriori ci sembra che una riflessione sui formati, sul rimodellare i contenuti, sia stata centrale. Quasi un re-inquadrare, visto che lo schermo è, formalmente, un rettangolo, uno dei tanti che ci circondano, funzionali alla fruizione, allo spostare o semplicemente, alla visualizzazione (o visione) delle immagini. La forma del supporto determina come sarà fatta la composizione al suo interno (*Figure*, Falcinelli).

Un rettangolo liscio, possiamo provare a toccarlo, accarezzarlo, senza scorgervi alcuna asperità. Una superficie piana, quasi scivolosa, quella dello schermo, che nonostante la sua inequivocabile piattezza si fa portatrice di materia vivente.

La trans-apparenza, ovvero la capacità di far vedere attraverso, acquisisce qui una funzione specifica ma difficile da definire, proprio perché il contenuto che essa rivela, non nasce per e nello schermo, ma va riconsiderato, ricollocato, essendo per sua natura materia che respira, odora ed ha una sua temperatura. Ma anche le immagini sono dotate di un loro peculiare respiro interno. E di un'energia da trattenere e da rilasciare: la necessità di trovare il ritmo giusto, quello, che, in postazione casalinga, ti spinga a non andartene da quel rettangolo digitale per trovar miglior vita altrove.

Uno dei motivi del successo del formato rettangolare, usato in pittura, a partire dal Rinascimento, è il suo rimando alla funzione di "finestra",

dispositivo che separa il campo visivo in due parti, una che rimane nello spazio interno, e l'altra rivolta verso il fuori, mescolando l'aria viziata della stanza a quella fresca del mondo. Il passare attraverso, messo in atto dallo schermo, ha regole diverse: nell'altrove proposto dal video non possiamo precipitare, cadere, ma forse possiamo sostare. Si tratta essenzialmente di agire sul tempo dei materiali.

Se l'azione è lenta, centellinata, e lavora sul dettaglio, essa di per sé allude ad una pausa, invita a rimanere lì. Accostare la sosta che lo stare davanti allo schermo richiede, a quella del contenuto, creerebbe una sovrapposizione di due segni simili, smorzerebbe la tensione dilatatoria che si avverte dal vivo, annullandone l'effetto. E allora, occorre frammentare ulteriormente il punto di vista, spezzettare la visione, pur mantenendo un continuum illusorio di sottofondo. E quest'azione diventa una pratica. Far credere allo sguardo che si stia spostando, ritagliando continuamente le clip, tuffandosi nel tessuto degli abiti, scivolando sul tappeto, coreografando così la percezione visiva, cosa che dal vivo non sarebbe possibile. Dal macro al micro, un micro livello che si espande e può diventare enorme, e allora sì, forse possiamo anche sprofondare.

Nel paradosso della riproducibilità da remoto, vuoto pneumatico della nostra condizione attuale, in una coazione che è tanto a ripetere

quanto a riperdere pezzi, spazi e tempi, in una bolla sottratta al presente e all'azione, insieme entusiasticamente conquistati e pacificamente vittime di quel poter ricominciare sempre, ogni volta che riparte la timeline del tuo montaggio e dirsi, giocando e consci che, subdolamente, nel rivedersi, c'è un obbligato rivedere le proprie posizioni e le coreografie del proprio pensiero: guarda, stanno ricominciando, così come prima, o forse no?

**salvatore
insana**

**elisa
turco
liveri**

**DEHORS/
AUDELA**