

Anni Ottanta: frantumando generi¹

Giacomo Verde

Piuttosto che fare un'analisi solo teorica del decennio trascorso preferisco raccontare in prima persona come l'ho attraversato, in modo che il lettore possa trarne le considerazioni che vuole.

Raccontare i miei anni Ottanta è raccontare pezzi di storia di tanti gruppi, tanti nomi, è il racconto di un viaggio attraverso diversi "generi" teatrali con l'illusione di trovare il genere artistico con la A maiuscola per poi comprendere, all'inizio di questi anni 90, che proprio questo girovagare tra generi era, ed è, il mio "Genere". Unica costante la quasi INVISIBILITA', anche quando nell'86/87 sono andato in TV con la Bandamagnetica. Il Senso di quello che stavo facendo (la motivazione) è sempre stato espresso solo in parte: il cuore è sempre rimasto invisibile, doveva rimanere tale se volevamo essere validi. Fino alla fine del decennio non ho mai cercato contatti con la critica, con i giornali, ma solo con il pubblico e con chi organizzava gli eventi; è sempre stato un girovagare fuori dagli schemi del teatro ufficiale. Non è un caso se adesso mi ritrovo a teorizzare questa scelta di "marginalità" non come fuga o alternativa, ma come dato di fatto originale, autofondante di una nuova sensibilità che ha realmente superato le barriere imposte dall'ufficialità e dal mercato artistico, e che può autonomarsi - darsi un nome - non in relazione a qualche altra arte ma solo per se stessa. Per ora la chiamo "arte ultrascenica" ma questa sarà forse la mia storia degli anni '90.

1980, Il teatro di strada

Fuori dalle regole dell'ufficialità: il teatro di strada. Recuperando, studiando, sperimentando in prima persona le tecniche dei contastorie, dei giocolieri e dei saltimbanchi; passando dalle piazze di paese ai giardinetti condominiali, dai prefabbricati di quartiere

¹ Pubblicato in AA.VV., *Arte Immateriale Arte Vivente*, Essegi, Ravenna 1994.

alle sale parrocchiali o ai Festival dell'Unità. I CONTASTORIE del T.I.C. (Teatro Instabile e Contento) erano composti da due persone: io e Sandro Berti (adesso attore-musicista della Banda Osiris), Nel '79 siamo stati invitati al Festival di Santarcangelo dagli ELS COMEDIANTS insieme al Prof. Bustric (Sergio Bini: prestigiatore mimo e giocoliere di raffinata capacità e umorismo): si facevano serenate agli innamorati, ai passanti, a quelli che stavano a prendere il fresco nella parte alta del paese, dove il festival non arrivava. Io e Sandro si raccontava *La storia del prigioniero triste* su un mio canovaccio di qualche tempo prima. Sapevamo come cominciare, ed anche come finire, ma lo svolgimento veniva rimesso in gioco ogni volta seguendo l'umore del pubblico. Avevamo a disposizione diversi quadri-situazione che potevano essere narrati in due parole oppure approfonditi con canzoni e detti rielaborati dalla tradizione popolare toscana. Alla fine chiedevamo sempre i soldi con il cappello. Nei paesi ci "riconoscevano" e ci invitavano a pranzo o a cena, ci raccontavano di quando passavano i vecchi cantastorie erano curiosi di sapere della nostra vita: da dove si veniva, dove si andava, come si viveva ecc. ecc.

Per il pubblico, per la gente, era più importante incontrare due giovani cantastorie che ascoltare la storia raccontata; di questo mi sono accorto durante i nostri viaggi. Siamo stati in quasi tutta Italia, "abbiamo fatto" anche il terremoto dell'Irpinia. C'era anche Bustric che si vergognava un po' a fare spettacolo per i terremotati (si sentiva a disagio in mezzo a quel disastro), ma loro erano veramente contenti del nostro arrivo, e quella volta c'era anche il "matto" di Leo Bassi (leggere alla francese) conosciuto da Sergio in Piazza della Signoria a Firenze.

Allora Leo Bassi si presentava come antipodista (giocoliere con i piedi) "fuggito" dal circo di famiglia per esibirsi direttamente in piazza.

I suoi numeri non erano di sola acrobazia: ci mescolava gags dimezziali, attualità politica e musica rock. Adesso, dopo essere passato dalla TV con *Lupo Solitario* e Chiambretti, ed essersi scontrato con Costanzo lavora nelle discoteche per scelta estetico-politica. Realizza eventi speciali, scatenanti, che mettono il dito sulla piaga del "divertimento" con crudeltà ed ironia.

I Contastorie del TIC giravano pochissimo nel circuito dello sperimentale perché eravamo considerati poco intellettuali e soprattutto perché non condividevamo la poetica di impostazione Terzoteatrista: il training e la sofferenza del lavoro artistico. Noi sperimentavamo la Festa. Per questo ci siamo capiti con i Commediants e gli altri gruppi catalani. Siamo stati in Catalogna a lavorare in strada d'estate con: Marduix, Rocamora, Poltrona ecc. ecc. nell'epoca d'oro del "teatre al carrè" nella provincia di Barcellona. Sant Esteve de Palautorder, piccolo paese sulle pendici del Motesny, era la base poetica punto di incontro di questi gruppi. Ci abitano i Marduix Titellas, famiglia di burattinai, musicisti e poeti. A pochi chilometri, sul mare, c'è invece Canet De Mar dove vivono, tutti assieme in una grande villa, i famosissimi Els Comediants, che hanno gestito per un periodo il Festival di Tarrega facendolo diventare un importante momento di incontro e confronto teatrale (li vidi per la prima volta il gruppo de "La fura del baus"). Così, in seguito, imparai a parlare catalano e per molto tempo ho considerato quella terra come la mia seconda patria. Pensavo di stabilirmi definitivamente a Sant Esteve quando nell'autunno dell'84, in casa Marduix, ho incontrato quelli de La Baracca che mi hanno portato in Italia. In quel tempo (1980) ho cominciato a creare le azioni direttamente in strada. Ci davamo, io e Sandro, le coordinate dell'azione, i personaggi, la canzone e gli oggetti, poi ci buttavamo e la scena nasceva dal contatto con il pubblico. Ad ogni replica cresceva, migliorava e si raffinava. Così sono nate *Il Prognostico*, *Il Monumento all'amore*, *il Bacia la vecchia*, *il Prete e il Sindaco* e *L'inaugurazione*. Il nostro fine era di rivitalizzare i temi della cultura popolare sperimentandoli nella strada e non dietro la protezione del palcoscenico, di verificarne il valore corrente e non di museificarli. Per il pubblico erano comunque sane risate ed emozioni con qualche spunto riflessivo. Uno dei pochi che comprese appieno il senso del nostro lavoro è Giuliano Scabia (drammaturgo e docente al DAMS di Bologna) che per certi versi fu a sua insaputa, uno dei nostri ispiratori.

Nell'autunno dell'80 il Centro di Ricerca Teatrale di Pontedera organizzò il "Progetto Stanislavskij: l'eresia del teatro", con la direzione di Paolo Pierazzini e Dario Marconcini. Invitarono a dei provini gli attori "dissidenti" del terzo teatro per decidere chi ammettere in questo progetto. Si trattava di sperimentare la formazione di attori moderni fondendo le tecniche di base del metodo Stanislavskij con alcune tecniche del training terzo-

teatrista. Io e Sandro fummo ammessi. Intanto andai in provincia di Avellino, dagli zampognari, ad imparare la zampogna (mi servirà più di quanto possa immaginare) proseguendo la mia ricerca sulle tradizioni popolari.

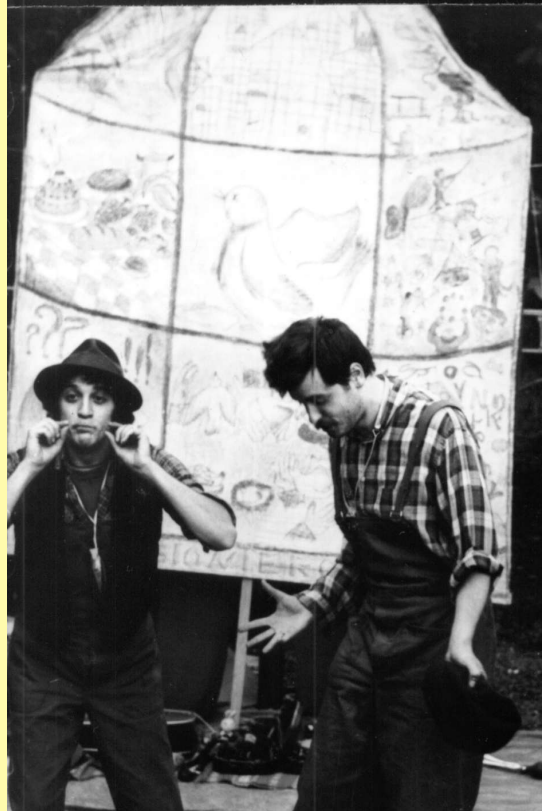


Fig.1. Giacomo Verde e Sandro Berti, I CONTASTORIE del T.I.C., 1977 (Foto Archivio Giacomo Verde)

1981-1982, dalla strada alla scuola sperimentale

Gli altri attori-studenti del progetto Stanislavskij sono: Luciana Sacchetti, Luisa e Silvia Pasello, Roberto Mantovani, Paolo Billi Silvana Matarazzo, Roberdo Videla e inizialmente anche Marco Paolini. Gli istruttori fissi sono: Jerzy Sthur del Teatro Sary di Cracovia, Marisa Fabbri, Ryszard Cieslak, Maurizio Buscarino, Aldo Sisillo e inoltre un maestro di scherma, uno di tango e una di canto. Altri studiosi o teatranti si alternano per brevi periodi. Si lavora per due anni, con incontri mensili di circa sette giorni, su Dostoevskij e Pirandello, passando da Brecht. Si realizzano due studi che vengono presentati nel gennaio dell'83. Ma Roberto Bacci, direttore del Centro di Ricerca e regista del Piccolo Teatro di Pontedera, non vede di buon occhio la possibilità che, all'interno della “sua” struttura, possa nascere un nuovo gruppo con metodologie e poetiche non terzo-

teatriste. Due anni di lavoro diventano invisibili. Esiste solo un libro fotografico di Buscarino di cui non ho nemmeno una copia e che non ho mai visto. In quegli anni collaborare tra gruppi era prassi diffusa, così quando ci capitò di conoscere la nascente Banda Osiris decidemmo di girare un po' assieme. Nell'81 la Banda Osiris era composta da quattro elementi, ed era uno degli spettacoli del Teatro Portatile di Vercelli. Stavano appena imparando a suonare. Unimmo forze e conoscenze allargando i nostri giri. A volte facevamo parate e spettacolo insieme, altre volte separati sfidandoci a chi prendeva più soldi a cappello. Dato che la collaborazione funzionava iniziammo a pensare ad uno spettacolo da palco: pagavano meglio! Avevamo anche iniziato a lavorare con Roberto Mantovani, del Centro Roselle di Bologna, realizzando uno spettacolo di strada su Cristoforo Colombo: *Il Sogno di uno spazzino* debuttando, in versione ridotta, alla Festa di mezzaestate a San Giovanni Valdarno (insieme alla Giostra di Scabia) e poi al Festival di Polverigi. Così nell'autunno dell'81 (dopo un'estate di prove sul campo) debuttammo a Settimo Torinese con *Capriccio Italiano*. Si trattava di un montaggio di brani dei nostri differenti spettacoli di strada più un finale collettivo creato per l'occasione: la parodia di un'orchestra sinfonica e del suo direttore. Fu un vero successo. Passammo quei due anni alternando teatro comico e nottate con Cieslak, parate di strada e studio sui personaggi di Dostoevskij, musica popolare e analisi strutturale dei testi con Marisa Fabbri. Purtroppo cominciammo a pensare che il teatro che ci dava da vivere non fosse una cosa seria e artisticamente valida. Lasciammo la Banda Osiris e sciogliemmo i Contastorie. Si pensava di essere diventati dei grandi attori moderni, in grado di fondere il meglio del Terzo teatro con il meglio della tradizione più il meglio dei Post-Moderni, che ormai erano dilaganti. Ma in realtà la situazione non era particolarmente felice: nel Progetto Stanislavskij crescono le tensioni, non ci sono soldi, gli studi vengono boicottati: per me diventa sempre più evidente che non c'è la possibilità di realizzare qualcosa di veramente interessante. Alla fine sento sterile tutto questo studio sul teatro di parola (la prosa, la tradizione). Non riesco a capire come rendere le tensioni, le idee, i sentimenti del mondo in cui vivo attraverso quel tipo di messa in scena, seppur rimodernizzata. La recitazione naturalista, sofferta, attenta al minimo spostamento del sopracciglio mi appare sempre più ridicola e fuorviante: un circo dei sentimenti, una scuola di ipocrisia. Così tutto quello che pensavo di

negativo sul teatro di prosa, basandomi sulla mia esperienza di spettatore e sugli scritti teorici di altri (Artaud o Brecht), mi fu riconfermato dall'esperienza diretta. Lasciai il Progetto qualche mese prima della sua conclusione ufficiale e iniziai a lavorare ad un mio nuovo spettacolo.

1983, tecnologie audio-visive

Iniziai a lavorare a *Delitti Esemplari*, del surrealista Max Aub seguendo la metodologia appresa a Pontedera, ma poi lasciai perdere. Leggevo molti fumetti di fantascienza e Frigidaire, le suggestioni post-moderne erano forti. Lavorai ad uno spettacolo tratto da un fumetto di Lustall pubblicato da Metal Urlant *La notte del Caimano*. In scena avevo due televisori (per i video-pensieri del personaggio) e diapositive retroproiettate (per le tavole del fumetto), il tema era l'impossibilità-improponibilità del fuggire. Soldi ne avevo pochi, così imparai ad usare la telecamera (VHS preso a noleggio) e a sincronizzare i proiettori. Iniziai a interessarmi alla video arte e alle performance multimediali. Lo spettacolo si chiamava *Cattivo Tempo* e fu un vero disastro: i proiettori si incastravano, non ero riuscito a studiare il testo, la scenografia era pesante e soprattutto ero solo. Avevo fatto tutto da solo. Preso da un forte attacco di "anti-gruppo" cercai di fare una cosa di cui non dovevo rendere conto a nessuno. Feci anche un sacco di debiti. Lo spettacolo debuttò e terminò in maggio a Santarcangelo di Romagna. Fu ancora la strada a ritirarmi su. Presi la mia zampogna e un paio di occhiali a specchio, mi vestii come un personaggio dei fumetti di Moebius, feci uno zaino con casse acustiche e batteria elettronica incorporata: cominciai a vagare per le vie della nostra galassia col nome di *Syntonia 17*, zampognaro galattico, replicante della terza generazione con programmazione monospesifica. Le prime uscite non furono entusiasmanti (la prima fu alla Fiera di Bologna per i commercianti della zona ristoro: era ormai un appuntamento stagionale per chi lavorava in piazza), ma un po' per volta il personaggio, e il suo agire, si delinearono fino a diventare una vera e propria performance che poteva durare dai 15 minuti a una settimana. Potevo agire per i ragazzi nelle scuole, per strada, nei piccoli locali, in discoteca o nei festival di teatro. Avevo anche un video che mostravo mentre raccontavo una mia avventura su di un altro pianeta. Tra un brano di tecno-zampogna e l'altro dialogavo con il pubblico,

sia adulto che infantile, scambiando informazioni sui rispettivi pianeti. Intanto avevo fondato un gruppo, con amici di Empoli e Bologna, *Produzioni Termologiche* con l'intenzione di realizzare mostre e performances multimediali: durò il tempo di una disastrosa installazione. Comunque imparavo ad usare sempre meglio il video, tanto che Roberto Mazzi e Susanna Dini (allora artisti "clandestini" di teatro danza all'interno del teatro Mascara di Firenze) mi chiesero di curare le riprese di due loro performances replicate poche volte per pochi spettatori fiorentini. Cominciai a farmi la fama di "tecnologico" (Adesso mi viene in mente che uno dei miei motivi di rottura con la Banda Osiris fu il loro rifiuto di usare tecnologia elettronica negli spettacoli). In quello stesso anno comincio a frequentare Gabrio Zappelli: artista visivo di Firenze, esperto delle avanguardie storiche e regista. Alternava raffinati spettacoli di teatro di figura con conferenze-performances. Iniziamo a lavorare attorno ad un progetto sul *Mercure* di Satie che poi non andrà in porto come previsto. In autunno conosco Andrea Bini e Edoardo Ricci (Dado), artisti di musica concreta e improvvisata, formidabili improvvisatori. Un viaggio in Francia, invitati a rappresentare l'Arci Empolese ad uno stage internazionale sulla creatività, rafforza la nostra amicizia artistica.

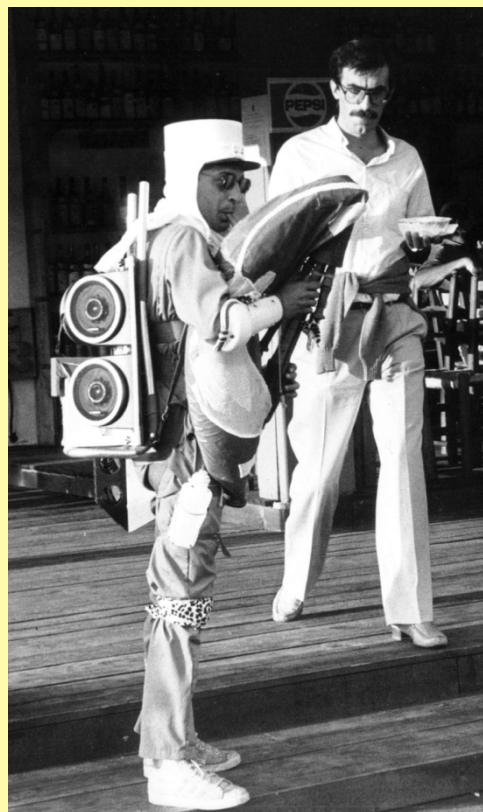


Fig. 2. Giacomo Verde, *Syntonia 17*, 1983 (Foto Archivio Giacomo Verde)

1984, residual gruppe

Per l'allestimento di *Cattivo Tempo* avevo iniziato a registrare frammenti di trasmissioni televisive da usare in scena. Dopo un po' la mia attenzione si era fermata sulla quantità di immagini di guerra videotrasmesse senza che ci fosse una vera e propria guerra totale ufficialmente annunciata. Realizzai allora nel novembre dell'83 la performance con video *Prigioniero di guerra* chiedendo ad Andrea Bini e Dado Ricci di farmi la colonna sonora dell'azione. Cominciò così a delinearsi la possibilità di formare un gruppo che nel gennaio dell'84 si chiamerà Residual Gruppe. Realizziamo performances di musica concreta (suonando dagli strumenti a fiato al videoregistratore, dal mini Casio ai coperchi delle pentole) e anche alcuni video: *Costruzioni abbandonate*, *Stanlio e Olio a colori*, *Long Vehicle*. La poetica è quella del dopo bomba: assemblaggi di residui di memoria collettiva, frammenti di canzonetta e poesia scurrile dialettale, immagini video e free Jazz polisonoro.

Dal punto di vista musicale facciamo tesoro dell'esperienza dei N.E.E.M. (Nuove Esperienze di Eresia Musicale) gruppo-banda di jazz demenziale di Firenze (di cui Dado è un fondatore): mitico il loro LP *Come eravamo brutti da piccini*. I loro concerti oscillavano tra la provocazione futurista, il punk colto e il demenziale raffinato, mescolando Pascoli e Invernizzina, Mengelberg e Topolino. Il gruppo non aveva un numero fisso di elementi, oscillavano dai 5 o 6 di base ai 20-25 musicisti.

Nei Residual invece eravamo in quattro (si era aggiunta una giovane ballerina: Paola Del Cucina) e *Prigioniero di guerra* diventa lo spettacolo-performance "War Climax '84": si allude al romanzo di Orwell, si citano brani dall'Odissea e da Pinocchio, si fischiettano marcette, si srotolano diapositive di armi, si balla tango, si vedono videogiornali di guerra, appare la pietà, si fanno graffiti spray, si sparge colore rosso-climax... Lavoriamo anche ad una performance sullo scritto di Beckett *Immaginazione morta immaginata* per la quale realizziamo due video, uno dei quali (*Costruzioni abbandonate*) partecipa a Utape 84 a Ferrara. Faremo una breve e trionfale tournée nell'underground tedesco ma in Italia non riusciamo a farci conoscere. Intanto sopravvivo facendo attività video con i ragazzi delle scuole. Nell'estate, senza dircelo ufficialmente, ci scioglieremo perché ognuno di noi trova altre soluzioni di sopravvivenza. Io vado in Spagna con lo Zampognaro Galatti-

co, là conosco quelli della Baracca di Bologna mi invitano ad entrare in compagnia con loro. L'idea di avere uno stipendio minimo garantito è allettante e poi sono persone simpatiche.

1985, da Bologna a Treviso

Ecco dove va a finire tutta la scuola da attore fatta a Pontedera: faccio il Gufo e il Martin Pescatore in uno spettacolo per ragazzi! E mi diverto! Arrotondo facendo *Syntonia 17*, vagheggio sperimentazioni teatrali e continuo a trafficare con il VHS. Con la Baracca giro mezza Europa partecipando a 4 allestimenti: *Robinson chi è*, *L'Ultimo gioco*, *Pesca e Ribes*" ed infine *Cielo radente* di cui scrivo il testo, assieme a Paola Fiore Donati, mettendo insieme una serie di riflessioni raccolte attorno agli Angeli. Frequento l'ambiente bolognese. E la Banda Roselle (antica nemica della Banda Osiris) in cerca di un regista per la nuova azione di strada *Danger* mi chiede di entrare a lavorare con loro. Accetto immediatamente. Così con la B.R. giro l'altra metà d'Europa lasciata libera dalla Baracca. Facciamo festival di musica, inauguriamo Supercoop, festival di teatro e feste di paese. Americanino ci fa le tute gialle con i catarinfrangenti. Suoniamo e "coreografiamo" da Guerre Stellari a Rosamunda passando per Satie e Tintarella di luna. È un mix esplosivo dell'immaginario musicale collettivo contemporaneo: infatti usiamo anche molti petardi ma più come minaccia che come festa. Intanto riesco a collaborare anche con Gabrio Zappelli ad un laboratorio-performance sul tempo, *Time Out*, a Treviso, dove incontrerò la mia futura sposa. In autunno la B.R. decide di sciogliersi per problemi di gruppo e divergenze artistiche. La realtà è che in generale tutti ci sentivamo frustrati, perché il nostro lavoro era considerato arte minore e non sapevamo come fargli dare valore. Intanto ho pagato tutti i debiti e me la passo economicamente bene. Io e Silvia Battistella, conosciuti in luglio, decidiamo di sposarci il 12 ottobre. E' per me l'evento più importante dell'anno. Mi trasferisco a Treviso, feudo teatrale di Marco Paolini e del suo Studio 900, composto da non professionisti, spettatori emancipati molto motivati ed allenati a furia di laboratori e seminari di ogni genere. Ogni estate organizzano il Festival "L'Isola del teatro". Si scioglieranno qualche anno dopo. Nello stesso autunno Roberto Cimetta (direttore dell'ITC teatro di S. Lazzaro di Savena -Bologna-, direttore del Festival

di Polverigi e presidente della Coop. il Guasco - la stessa del Gran Pavese Varietà) viene a sapere dello scioglimento della B.R. e attraverso Flavio Bertore (ex B.R. e tecnico luci del Guasco) si dice disposto ad appoggiare la nascita di una nuova banda: il mercato è rimasto scoperto anche perché la Banda Osiris non lavora più in strada. Allora io, Frank Nemola, Flavio Bertozzi (tutti ex Roselle) decidiamo di formare una tecno-banda: la BANDAMAGNAETICA. Contemporaneamente comincio ad interessarmi della teoria delle catastrofi di Renè Thom rielaborandola in termini artistici.

1986, Bandamagnaetica

Nella B.M. si fa tesoro dell'esperienza tecno-musicale di Frank, dello spirito organizzativo di Flavio, delle mie pulsioni sperimentale-futuriste e della comune e diversa esperienza di strada. Nessuno di noi considera la Banda come attività unica, non siamo un gruppo ma un equipe: il procacciamento di cibo con divertimento è il collante inizialmente dichiarato. Anche in questo caso la performance nasce un po' per volta definendosi meglio ad ogni uscita. Iniziamo collaborando ad alcune azioni di Leo Bassi. Usciamo anche in un paio di serate del Gran Pavese Varietà, ma le nostre poetiche non collimano. Tutto il lavoro della B.M. è orientato a non colloquiare direttamente con il pubblico ma piuttosto ad affrontarlo nello spazio urbano. L'intento è di ridefinire la percezione della strada, spazio pubblico quotidiano, attraverso l'inserimento di 3 "corpi estranei". Portiamo occhiali a specchio, tute da pilota, i capelli sono scolpiti in strisce multicolori da Orea Malia, suoniamo musica su basi tecno amplificate da uno zaino. Tutti abbiamo tecno-zaini. Solo io parlo attraverso un microfono che distorce la voce, non mi rivolgo mai al pubblico ma sempre ai miei compagni attraverso "messaggi in codice".

Passiamo dal terrorismo acustico ai nasi finti. La gente non sa se ridere o prenderci sul serio. Qualcuno ha paura. Facciamo tecno-serenate alle biciclette e lanciamo petardi e fumogeni per difenderci da un nemico invisibile. Suoniamo rock'n roll e calipso, i Beatles e musica d'ambiente. Una volta i giovani che ci seguivano per strada iniziarono a "sloganare" contro la polizia, trasformando l'azione in una piccola manifestazione. Un'altra volta in un corteo di ultras, e poi in una rissa tra bande di discoteca. Il 113 è arrivato più di una volta. Certi organizzatori ci chiamavano per provocare i bar o la passeggiata dei

"benpensanti". Ma tutto questo, ed altro ancora, non era considerato Arte. E quasi nemmeno noi riuscivamo a considerarlo tale. Solo ora comprendo in pieno il valore delle nostre azioni: nello spazio-tempo reale della strada materializzavamo l'immaginario tecnologico attraverso i nostri tecno-corpi, agitandone i fantasmi e le euforie, il pericolo e il divertimento, l'estraneità e la sconcertante familiarità: costringevamo i luoghi a rivelare le inquietudini che li attraversavano dietro l'apparente tranquillità borghese. Adesso potrei dire che siamo stati il primo gruppo Cyberpunk italiano ma a quei tempi non esisteva ancora questa parola e nemmeno la piena coscienza del proprio agire. Dicevamo di fare *Decontamin'azione Acustica* ma era tutto più complesso.

Parallelamente approfondivo la mia attività di videoartista. A dicembre la sala polivalente della Galleria d'Arte moderna di Ferrara espone una mia videoinstallazione (*1° Totem di Est-Etica Antica-T-Astro-Fica*), risultato delle mie elaborazioni teorico-artistiche sulla teoria delle catastrofi; inoltre ricevo una segnalazione per il video teatrale *In attesa dei soccorsi* su l'omonimo spettacolo di Roberto Mazzi e Susanna Dini.

Verso la fine dell'86 Patrizio Roversi e Paolo Scotti stanno preparando Lupo Solitario per Canale 5 e chiedono alla B.M. se vuole partecipare. Il caso vuole che proprio mentre mi trovo a Ferrara, per Utape 86, decidiamo di girare un provino da proporre alla trasmissione. Giancarlo Bocchi (video maker milanese) prende la sua 3/4 e giriamo il nostro biglietto da visita per Lupo Solitario, Poi irrompiamo nella Polivalente interrompendo un intervento-fiume del Poetronico Gianni Toti: un applauso colmo di gratitudine accoglie il nostro ingresso. Per Lupo Solitario giriamo 16 interventi in 4 giorni. Irrompiamo a sorpresa nella Biblioteca Comunale di Bologna, nei Macelli Pubblici, in una palestra di body building, in un allevamento di pecore, alla stazione delle corriere ecc. ecc.

Non ci scandalizza lavorare per la televisione: cominciamo a teorizzare, tra di noi, la possibilità di saltare tra i generi artistici, di superare le barriere tra arte di massa e d'élite: l'importante è non avere paura di sporcarsi e di accettare le sfide che i diversi canali di comunicazione artistica propongono, restando fedeli al proprio "stile". Decidiamo di realizzare uno spettacolo "da interno" in cui tradurre l'energia e l'esperienza fatta in strada.

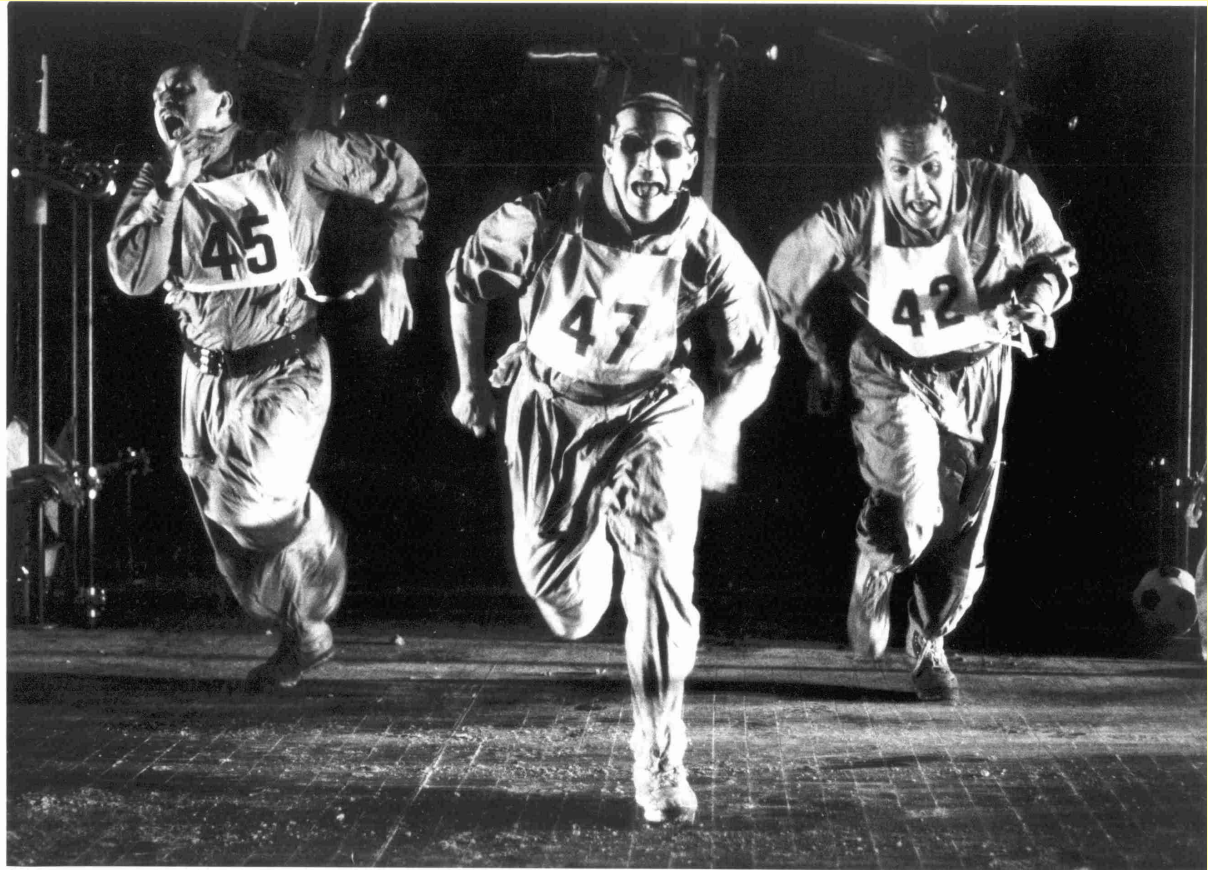


Fig. 3: Banda Magnetica, *Vita in tempo di Sport*, 1987 (Foto Archivio Giacomo Verde)

1987, oltre la vita in tempo di sport

Nello spettacolo della B.M. non si dovrà recitare, ma agire, suonare, giocare. Faremo una "cosa" un po' concerto, un po' performance, un po' teatro, un po' comico e un po' tragico: VITA IN TEMPO DI SPORT - MUSIC'AZIONE. La voce di Sandro Ciotti, rielaborata, farà da filo conduttore, e la scansione delle azioni sarà quella di un incontro sportivo. I testi, in proto-rap, sono la riscrittura di cronache o commenti giornalistici. Una rete separa il "palco" dalla platea per proteggere il pubblico dai nostri lanci di lattine e dalle pallonate. Rompiamo ogni volta tre televisori, ci ingessiamo i piedi per poi frantumarli con mazze da baseball. Il pubblico deve sentire la voglia di ballare e agitarsi, non deve sentirsi sicuro, non deve solo guardare ma rendersi conto di tutto il proprio corpo. Jumpy Velena, dell'Attak Punk Record, rimane entusiasta del nostro lavoro e decide di produrci un disco. Così facciamo un mini LP *Document'azione 86-7*. Su un lato ci sono alcuni brani di "Decontamin'azione" e sull'altro di "Vita..."

Carlo Infante (critico d'arte di "confine") organizza un festival di video-teatro, in maggio a Narni, al quale mi chiede di partecipare con una performance creata per l'occasione. Insieme a Gabrio Zappelli e al suo gruppo, realizzo *ColT.V.azione* coinvolgendo gli abitanti di un palazzo popolare nel cuore di Narni. Si frantuma un televisore per seminarne i frammenti che permetteranno la nascita di nuove piante-TV. Gli spettatori vengono trattati come intrusi e scacciati sul finire dell'azione, che viene accolta con successo: questa è Arte! Ma il rapporto che si crea tra la nostra azione e gli abitanti del palazzo è veramente interessante e unico, più di quanto gli spettatori possano vedere e comprendere. In questa occasione conosco Antonio Attisani (critico e studioso di teatro, attuale direttore del Festival di Santarcangelo), Antonio Caronia (singolare critico d'arte contemporanea, in bilico tra arte e scienza, esperto di scienze fiction e fumetti), Dario Evola (giornalista e critico elettronico) e Nico Garrone (critico e giornalista teatrale di Repubblica) con i quali inizio, a diversi livelli, un onesto scambio di opinion artistiche.

La B.M. continua ad alternare azioni di strada con spettacoli al "chiuso". Facciamo anche dei "siparietti" per una stupida trasmissione su Rai Tre. Partecipiamo al Festival di Polverigi, dove conosciamo meglio il Tam TeatroMusica, e al Festival di S.Anna Arresi conosciamo le Albe di Veraheren (che fanno *I brandelli della Cina che abbiamo in testa e Confine*) e il Cada Die Teatro che organizza la manifestazione. In settembre andiamo a vedere il convegno per il nuovo teatro "Ivrea 87" (non siamo invitati); rimango abbastanza nauseato dai toni "dotti" delle affermazioni, dal clima di "intrallazzo ministeriale" e di incomunicabilità tra gruppi e critici. Giancarlo Biffi (regista del Cada Die) mi parla di un suo progetto di incontro tra registi dedicato all'anno 2000. Si chiamerà *-13 lontano dai rifugi* per rispondere al clima di pessimismo culturale e restaurazione già presente in quel periodo. Dopo un paio di incontri e contatti preparatori si fa il primo incontro ufficiale il 7 e 8 dicembre a Cagliari. Si comincia sul traghetto da Civitavecchia e l'8 si presentano, sotto forma di performance e letture, le nostre riflessioni poetiche ad un ristretto pubblico di invitati. Rel'Attori: Giacomo Verde, Marco Martinelli, Giancarlo Biffi, Gigi Gherzi e l'assente Marco Baliani. Io realizzo un video di presentazione del mio progetto di teatro d'arte *Antica-T-Astro-Fica*, pentadimensionale, e lo mostro mentre realizzo un quadro-scultura con i frammenti di un televisore sfasciato al momento. Stringo una forte

intesa poetica con Marco Martinelli. Concordo profondamente con l'etica espressa dal loro teatro "politittttico" e con la commistione scenica di personaggi e non personaggi, di tempi teatrali più tradizionali e modi performativi.

Quella stessa estate ero stato anche al festival di Micro Macro a Reggio Emilia, a dare una mano ai vecchi amici empolesi del Giallo Mare Minimal Teatro. Realizzavano *Per un attimo una stella* spettacolo per uno spettatore solo. In circa 4 minuti ad uno spettatore per volta, veniva fatta rivivere, in una stanza da attraversare, la nascita, la fortuna e la fine di una stella del cinematografo. Ogni spettatore era video-ripreso per 30 secondi nel momento culminante dell'azione. Dopo una settimana di repliche, e più di 200 spettatori, si organizzò una festa finale con la proiezione delle riprese e la votazione della "migliore stella" con relativa consegna dell'Oscar. Vinse una giovane parrucchiera di Reggio Emilia. Sul finire dell'anno realizzo, per e con i Giallo Mare, un video-bocca per il loro spettacolo *Caccia al Bautumb*, tratto da un racconto di Carroll. Si tratta della ripresa di una bocca che, durante lo spettacolo, dà le istruzioni di comportamento ai "cacciatori di Bautumb". Sovrapposti alla bocca appaiono segni e materiali inerenti alle descrizioni, basate su giochi di parole e non sense. Il tutto montato in macchina, in VHS e con mezzi poverissimi. Adesso (1987) ho un camcorder Hitachi E500, che mi sono comprato con i soldi di *Lupo Solitario*.

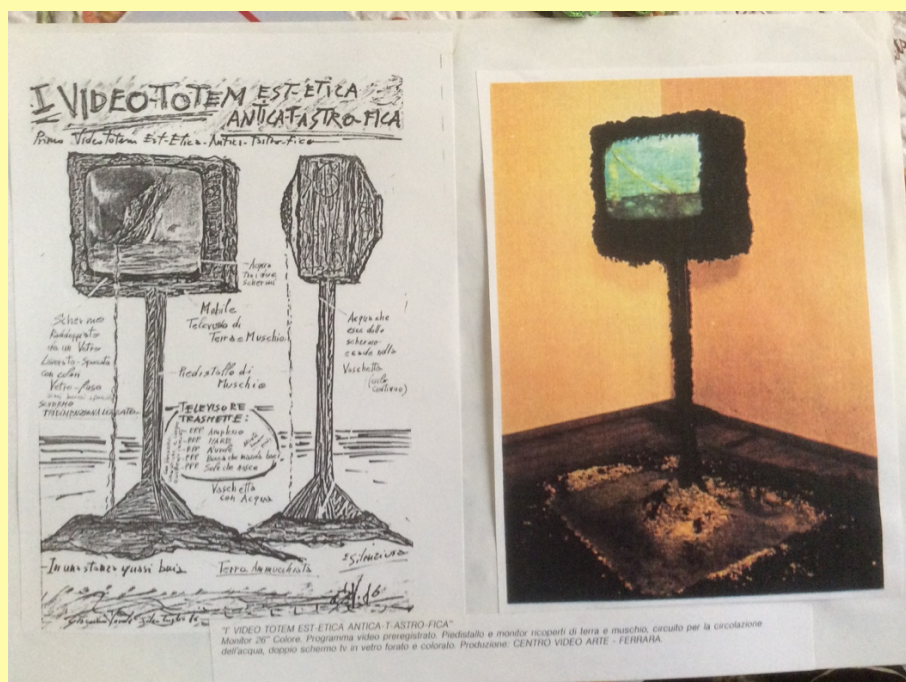


Fig. 4. Bozzetto e documentazione del Video Totem Antica-T-Astro-Fica, 1987 (Foto Archivio Giacomo Verde)

1988, crollo teorico

Quando è troppo è troppo. Non ce la faccio più a girare, non ho tempo né energia per riflettere a fondo su tutto quello che faccio. L'adrenalina messa costantemente in circolo dalla B.M, diventa pericolosa. Mi taglio una mano in scena, faccio a botte con uno spettatore in discoteca, sono spesso irritabile e nervoso. Nella Banda non riesco a discutere-teorizzare come vorrei del lavoro. Ho scambi teorici con il Tam, le Albe, Zappelli e altri. Decido di lasciare la B.M. Chiediamo a Mario Pardi (ex Roselle) di sostituirmi in "Vita..." (di cui abbiamo fatto anche una versione radiofonica per "Audiobox") e il 1 Maggio facciamo l'ultima azione di strada, dopo essere stati ospiti di D.O.C. su Rai 2 per quattro volte (ma non ci piace come veniamo usati).

Al Festival di Narni (sempre in maggio) faccio una grande video-installazione composta da alcune videosculture in ferro distribuite nelle stanze della Rocca Albornoz. Fanno da "scenografia" all'azione della coop teatrale Koinè *Memorie di pietra*. Il pubblico segue la performance attraverso delle radio-cuffie, spostandosi nei diversi ambienti del castello, in una visita guidata dalla Voce fantasma del Cardinale Albornoz.

Il Tam TeatroMusica di Padova mi chiede di collaborare ad un progetto speciale per il Festival di Micro Macro *Chi pecora si fa lupo se la mangia*. Partecipano anche Paola Nervi (attrice milanese) e Susanna Dini. Il pubblico, limitato a 30 persone, entra in un ambiente composto da 5 stanze. Nelle due stanze principali, confinanti-separate da un muro, agiscono due persone per ambiente in "comunicazione" con le persone dell'altra stanza, Lo spettatore ha, quindi, una visione dimezzata degli eventi e può decidere se spostarsi di continuo da una stanza all'altra, per tentare di ricostruire il senso globale, o rilassarsi nella propria metà. L'ambiente-performance rimane accessibile per 3 ore e gli spettatori possono entrare ed uscire come ad una mostra. Prima di lasciare la B.M. avevo proposto di fare una nuova azione di strada con Gabrio Zappelli: *Macchin'azione*. Gabrio aveva realizzato una grande macchina triangolare semovente per un suo spettacoloso gioco *Anna: una rotta per la torta*. Due attrici e un musicista si giocavano i testi e i percorsi possibili per lo svolgimento dello spettacolo, diversificandolo ogni sera, La proposta è di mettere insieme l'adrenalina della Banda con la Macchina di Gabrio: così li lascio al lavoro... Ad agosto al Festival di Dro (in Trentino) si fa un altro incontro di -12 *lontano dai*

rifugi. L'intenzione è di realizzare una performance collettiva mettendo insieme le poetiche e le tecniche dei partecipanti. Non ci riusciamo. Viene fuori solo un collage di interventi. Mostro il mio video *Fine fine Millennio* (realizzato nell'87) e suono la ciaramella. Il fatto di non riuscire a creare un evento collettivo per me è devastante: a parole siamo tutti d'accordo ma nella pratica è impossibile trovare una sintesi comune. Decido di non partecipare più al progetto che si delineava incentrato sulle parole. Sono stanchissimo. Mi dò al silenzio. Decido di non parlare-teorizzare-proporre opere per almeno due anni. Forse il teatro non fa per me. Non la pensano così le "Albe" e Paola Nervi. Martinelli mi chiede di entrare nel gruppo come zampognaro e Paola di aiutarla nella regia del suo *Pernò*, di cui farò anche la scenografia. Dopo travagliati ripensamenti accetto la proposta delle Albe perché stimo molto il loro lavoro (e perché dovrei solo suonare). Accetto poi la proposta della Paola perché è un'amica, il progetto è interessante e non è mio. Il Giallo Mare mi chiede invece di realizzare un video su *Hansel e Gretel*.

1989, solo pratica

All'inizio dell'anno partecipo, con una piccola borsa di studio, a dei corsi per computer grafica al Palazzo Fortuny di Venezia, come primo atto di presa di distanza dal teatro. Inizio a lavorare senza sentire il bisogno di teorizzare. La prima creazione è *H & G TV*, nata per gioco, semplicemente per raccontare la fiaba di Hansel e Gretel con la TV, mostrando come nascono le immagini dal vivo. Con la telecamera in macro riprendo le mie mani o piccoli oggetti commestibili, creando in diretta le immagini utili alla narrazione degli eventi. Lo spettatore, grande o piccino che sia, vede contemporaneamente lo schermo video e come-cosa viene messo davanti alla telecamera. *H & G* ha molta fortuna, e successive teorizzazioni. Ancora oggi mi dà da vivere, mi diverte e crea spunti riflessivi. Entro lo stesso anno faccio la regia di altri due Tele-Racconti (così si è deciso di chiamare il genere): *Lieta il fine* da *La sirenetta* di Andersen con Vania Pucci (del Giallo Mare) e *InColore*, dalle *Cosmicomiche* di Calvino, con Adriana Zamboni e Lucio Diana (FIAT Teatro Settimo).

Con il Tele-racconto partecipo ai Festival di Narni, Santarcangelo, Sant'Anna Arresi e Melbourne in Australia. Con le Albe faccio il ruolo di "Giordano pastore zampognaro"

nello spettacolo *Siamo asini o pedanti*, seconda opera della formazione afro-romagnola che riunisce attori italiani e senegalesi. Partecipiamo al Festival internazionale del Cairo: è il primo contatto con il suolo africano, in attesa di tornarci nel gennaio del 1990 in Senegal. La mia attività video prende sempre più campo. Realizzo video per il Tam, per il pittore Gianni Asdrubali e collaboro già da tempo con un piccolo studio di Treviso (Blow Up audiovisivi) realizzando documentari e video-matrimoni. A maggio vinco il concorso "Le scritte del visibile" con lo story board *Stati d'animo*. Si tratta di una animazione in computer grafica dell'omonimo trittico di Boccioni. A novembre a Melbourne realizzo una video-performance per me molto importante, *Rivel'azione*, dove metto bene a fuoco il mio rapporto con le immagini video. Ancora una volta rompo un TV-color, ne estraggo l'anima in rete metallica, ci realizzo un quadro che viene applicato al centro di un Mandala composto da un cerchio di cartone, traforato dallo schermo di 4 televisori disposti a croce che trasmettono la ripresa in macro della nascita dell'opera. Altri 2 monitor laterali trasmettono la ripresa totale. Musiche etniche del Mediterraneo fanno da sfondo al "rito". Alla fine della performance rimane l'opera-installazione a raccontare la propria genesi come la genesi di qualsiasi immagine.

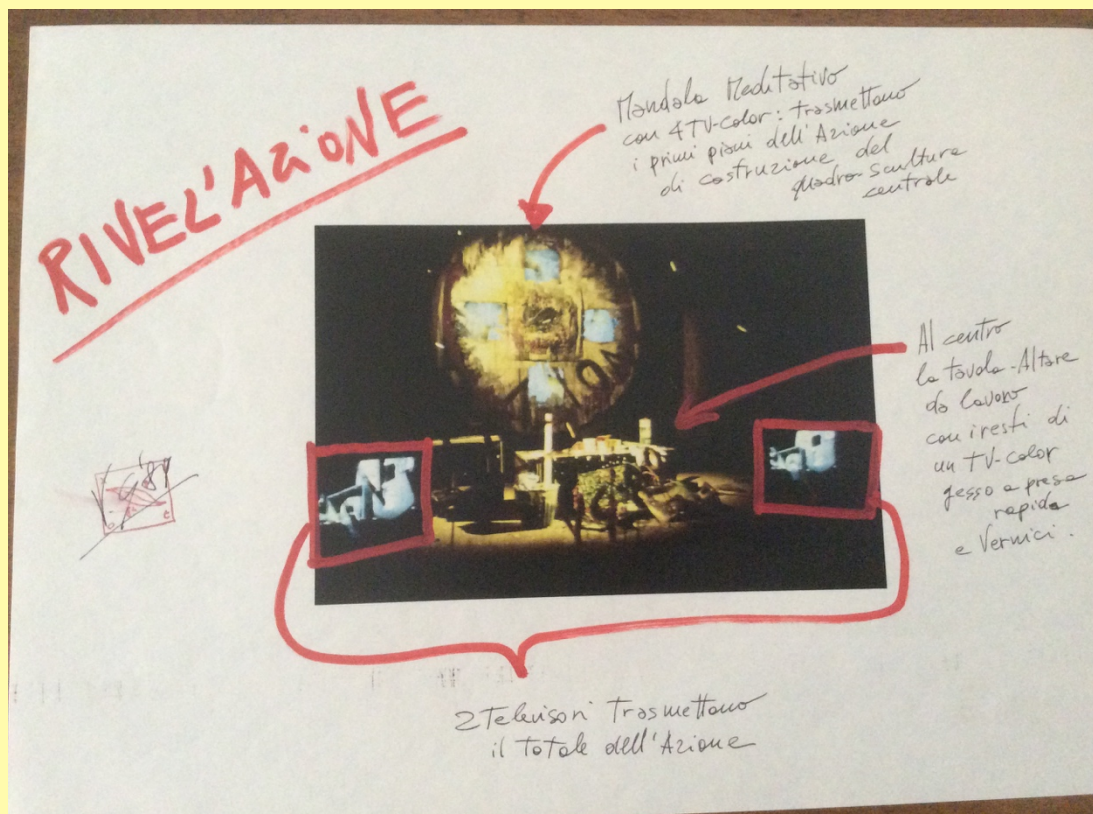


Fig. 5. Documentazione su *Rivel'azione*, 1989 (Foto Archivio Giacomo Verde)

Così termino gli anni 80.

Adesso nel '92, dopo essere stato in Africa e aver lasciato le Albe e dopo aver fondato il Progetto Teleracconto, sto ricominciando a teorizzare con molta discrezione. Mi occupo prevalentemente di arte elettronica e sono certo di non voler fare teatro: di non voler confondere il mio agire artistico con il teatro. Sento solo l'esigenza di rinominare il mio "fare" per dargli il suo giusto valore, senza rincorrere nessuna A maiuscola.