

Dossier Teleracconto

Scritti di Giacomo Verde, Giallo Mare Minimal teatro, Antonio Attisani, Renzo Raccanelli, Carmelo Marabello, Remo Rostagno, Dario Evola, Antonio Caronia

Nel gennaio 1991 Giacomo Verde insieme con i Giallo Mare Minimal teatro, inizia a riordinare testi, appunti e scritti teorici sul Teleracconto, l'invenzione teleteatrale che l'artista aveva creato proprio con la compagnia di Empoli fondata da Renzo Boldrini e Vania Pucci.

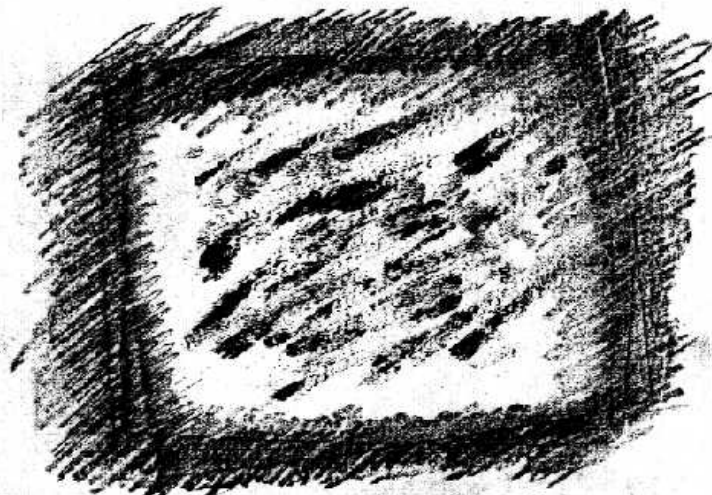
Il primo teleracconto fu *Hansel & Gretel* (anche chiamato *H&G Tv*) nel 1989, a cui ne seguirono altri in cui però, Verde fu solo il "progettista" ma non più il narratore (*Lieto il fine, Consumazione obbligatoria, Incolore*).

A questo dossier, rimasto ad oggi inedito, vengono fatte successive aggiunte nel settembre 1992: si tratta nel complesso, di un'importante testimonianza di memoria (ad opera degli artisti che avevano "messo mano" al teleracconto, portandolo in scena) oltre che un'approfondita indagine sul nuovo genere di narrazione e sui fronti che apriva in senso più ampio, sul tema del rapporto tra media, teatro e società (da parte dei più attivi studiosi di arti elettroniche e teatro).

È importante ricordare che in quegli anni era appena iniziata la guerra nei Balcani, come sottolinea lo stesso artista nella *Premessa leggermente riflessiva*: era già chiaro il ruolo che avrebbe avuto la televisione come creatrice di "narrazioni" su quel conflitto e su molte altre vicende belliche e non solo.

Verde parlerà in diverse interviste, del teleracconto come il nucleo stesso della sua poetica legata alla bassa tecnologia, alla demitizzazione delle immagini attraverso il gioco: la "reinvenzione" della Tv passa dalla creazione di personaggi fantastici tramite piccoli oggetti messi davanti alla telecamera in "macro" e dalla relazione "qui e ora" tra il narratore e gli spettatori, che dovranno liberare l'immaginazione e credere che "un'altra televisione (e un'altra società) è possibile". (Anna Maria Monteverdi)

MINIMAL
TEATRO
GIALLO
MARE



SCRITTI
SUL
TELERACCONTO

4chh.'91

NUOVI
MATERIALI

Sett '92

PREMESSA LEGGERMENTE RIFLESSIVA

di Giacomo Verde

Il Teleracconto e' nato per gioco. Poi mi sono accorto, assieme agli altri, che si trattava di un gioco veramente serio. Ho chiesto, allora, di mettere per iscritto i pensieri, le idee, le riflessioni, le opinioni che mi erano state dette da critici e collaboratori, in modo da avere una base teorico-riflessiva con la quale continuare. E devo dire che di spunti e suggerimenti ne sono arrivati veramente molti e tutti interessanti. A tutte queste ipotesi, il Progetto Teleracconto, cercherà di rispondere con i laboratori di CASA TELERACCONTO (se riusciremo a trovare lo sponsor tecnico). Per noi "artisti dell'agire" e' sul campo della messa in scena che valutiamo la validità di una ipotesi teorica. Adesso non mi sento di fare previsioni precise sul futuro del teleracconto. In questo momento c'e' un interesse crescente da parte della televisione e dell'editoria home video. C'e' una ipotesi di sperimentazione in campo psico-terapeutico. Immense possibilità di attività didattiche (come annuncia Vania Pucci nel suo scritto). Forse anche un libro artistico-didattico. E naturalmente altre ipotesi di teleracconto. Personalmente non credo ad un evento straordinario che possa lanciare il T.R. Mi immagino, piuttosto, un lavoro lungo e quotidiano di avanzamento e approfondimento. Anche perché attorno alla televisione, all'elettronica, alle sue immagini l'analfabetismo e' immenso. Sia da parte degli artisti che del pubblico. Ancora oggi c'e' chi si meraviglia di come le cose riprese dalla telecamera possano essere viste in video. Non e' uno scherzo: e' vero. (Non e' facile discutere seriamente e approfonditamente in queste condizioni). Rispetto al dilemma se il T.R. sia o no teatro, lascio "ai posteri l'ardua sentenza". Per me non lo e' perché e' qualcosa di altro che sta nascendo. Affonda le sue radici nel teatro ma va in una direzione ancora tutta da verificare. (Ringrazio tutti gli amici che mi definiscono "uomo di teatro" ma vorrei definitivamente confessare che a me il teatro non piace. L'ho sempre fatto per fame, amicizia o politica, mai per istinto) Comunque la maggioranza del pubblico non si pone questo problema e, se i teleraccontatori sono in forma, si gode la performance e basta. Per ora e' tutto.

Spero che questa raccolta di scritti sia di stimolo ed aiuto a quanti altri artisti, studiosi o insegnanti abbiano voglia di giocare seriamente con il Tele-racconto. Ancora grazie a tutti gli "scrittori".

Gen. 91



Giacomo Verde

P.S. Certo che in questi giorni di guerra, e video guerra, vengono alla mente ancora altre considerazioni e idee: ne ripareremo sicuramente più avanti. Magari in tempo di pace.

COS'E' IL TELE-RACCONTO

Una telecamera riprende piccole storie di "oggetti", animate da un narratore in tempo reale e ben visibile dagli spettatori. Un televisore le ritrasmette in diretta, come se fosse una potente lente di ingrandimento, ingigantendo le piccole azioni fino a dargli un senso estetico e narrativo altrimenti non percepibile. Si racconta una storia o una fiaba. Una storia televisiva che cancella la presunta freddezza del mezzo per inoltrarsi nello spazio ideale del racconto.

Così nasce il Tele-racconto.

Il tele-racconto può definirsi come un nuovo genere di narrazione-performance, che coniuga il "microteatro" con la televisione, l'attore con il video, lo spazio-tempo reale con "l'irrealta'" elettronica. Lo spettatore si trova di fronte ad un inedito mondo percettivo che gli permette di giocare la propria attenzione tra lo schermo video e la presenza del narratore, in un continuo confronto di suggestioni tra la storia visiva e la tecnica di narrazione.

LA FAVOLA DELL'INVENZIONE

Da alcuni anni la Giallo Mare (Renzo Boldrini e Vania Pucci) prova e riprova a lavorare, a giocare, a sperimentare intorno su e con il video. Ci sono stati tentativi di video-films, di video-arte, di "ombre-video" (un termine quest'ultimo, per definire la tecnica ideata per la produzione di "Fuori catalogo", quattro piccole azioni di 3' l'una con figure che passavano e interagivano sullo schermo con le immagini prodotte in video), c'e' stata la scrittura di un testo, "Cappuccetto rosso", per schermi tv interagenti (In questo caso lo schermo tv e l'attore erano intergrati in un'unica figura in cui la tv era la testa o la pancia del personaggio). La ricerca e' proseguita fino all'introduzione dello schermo video in uno spettacolo "Caccia al Bautumb" tratto da "Huntig of the snark" di Lewis Carroll (qui il video diventava un personaggio della piece, in TV si leggeva solo il primo piano della bocca che impartiva ordini per l'allenamento alla caccia di questo straordinario ed impalpabile animale di cui si conoscevano le abitudini ma non la forma). Una ricerca questa di contaminazioni tra linguaggi sviluppata per sintonie artistiche, geografiche ed affettive con Giacomo Verde, uomo di teatro ma anche infaticabile "ricercatore elettronico" e video-maker di successo. Nel gennaio '89 la Giallo Mare aveva ideato un progetto incentrato sulla fiaba dei F.lli Grimm "Hansel & Gretel" che investiva tutte le scuole presenti sul territorio del Comune di Vinci. Il progetto definito "Molti Hansel e Molte Gretel" si strutturava in tappe comuni di cui la prima era chiamata "dello smarrimento". Tappa in cui gli spettatori per motivi ai loro occhi fortuiti, incontravano personaggi (in realta' operatori del teatro, attori, video/artisti, musicisti, ecc.) che accogliendoli narravano loro, dai molti punti di vista tecnici e drammaturgici, la storia dei F.lli Grimm non in situazione dichiaratamente teatrale ma con modalita' dall'apparenza informale e semplice; ogni operatore aveva scelto una tecnica, la tecnica con la quale ovviamente lavorava. Giacomo Verde era uno degli operatori e la compagnia in fase progettuale gli aveva chiesto di ideare una narrazione di carattere televisivo. Cosi' ha preparato in poco tempo una versione della favola nella quale il racconto dal vivo era supportato da uno schermo video nel quale passavano le immagini da lui create sul momento tramite la ripresa in diretta realizzata con una telecamera collegata al monitor: unici s/oggetti della ripresa erano le sue mani ed alcuni piccoli oggetti. Era nato il TELE/RACCONTO. Tutti noi eravamo felicemente sorpresi, Giacomo per primo.

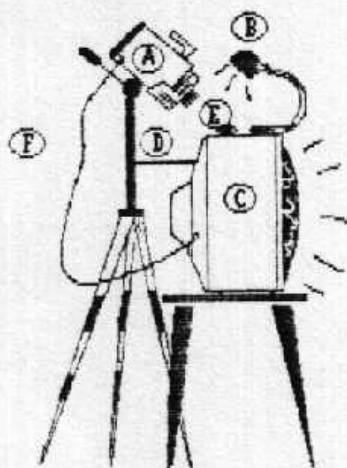
Nov. 90

Giallo Mare Minimal Teatro

SCHEDA PER "H & G TV"

SITUAZIONE DI RIPRESA NARRATIVA PER IL TELERACCONTO "H & G TV"

La telecamera inclinata inquadra, in macro, una parte del "tetto" del televisore. L'animatore racconta muovendo, e appoggiando, sul televisore le sue mani e alcuni piccoli oggetti. Il televisore trasmette in diretta tutto quello che la telecamera riprende.



- A: telecamera
- B: lampada
- C: televisore
- D: piano per oggetti
- E: zona di ripresa
- F: posizione animatore

VG 89

Per il tele-racconto di "Hansel e Gretel" si e' scelto di usare il piu'possibile solo le mani e cose da mangiare, di uso comune in ogni casa. Cosi' fra gli "attori" e la scenografia della vicenda si possono trovare una mentina, un guscio di noce, cinque spaghetti e un crackers in dialogo con i mignoli o sul palmo-mappa di una mano. Una scatoletta di tonno e' il forno della strega. E una sottile autoironia fa da condimento costante alla tragicita' degli eventi narrati. La durata e' di trenta minuti circa e per un numero limitato di spettatori (tanti quanti riescono a vedere lo schermo video): circa cinquanta. Le esigenze tecniche sono minime:

- una saletta oscurabile
- una presa di corrente
- un tv-color da 26 o piu' pollici
- un tavolino per appoggiarci il televisore.

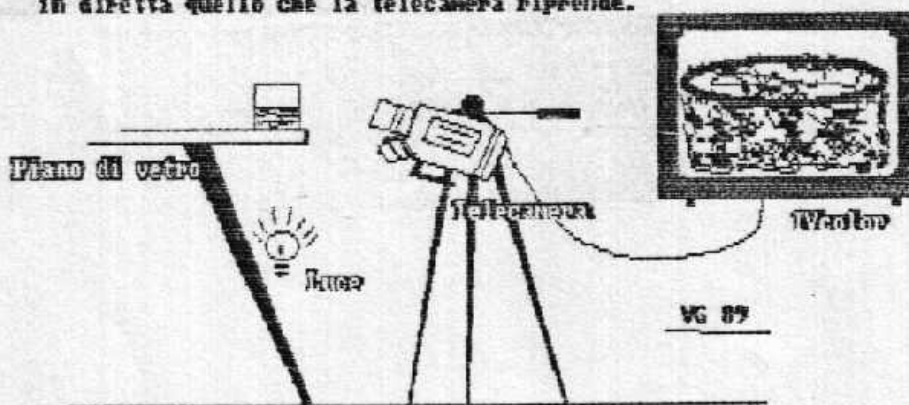
Si puo' replicare anche tre o quattro volte di seguito con un intervallo di 15 minuti tra ogni replica.

"H & G TV" Testo e Regia di Giacomo Verde.
Con Giacomo Verde.

SCHEDA DEL TELERACCONTO "LIETO IL FINE"

SITUAZIONE DI RIPRESA NARRATIVA PER IL TELERACCONTO "LIETO IL FINE"

La telecamera inquadra gli oggetti (un bicchiere per esempio) con il macro. La telecamera e' capovolta. La luce e' sotto il ripiano di vetro. L'animatore racconta muovendo gli oggetti sul ripiano. Il televisore trasmette in diretta quello che la telecamera riprende.



Tratto dalla Sirenetta di Andersen, la storia si svolge sopra e sotto l'acqua di un mare grande come un bicchiere. Si narra di una sirenetta con la coda color "domopac" che sogna il mondo degli uomini. Sullo schermo video le immagini riprodotte in diretta rafforzano la narrazione con piccoli oggetti che diventano grandi, appaiono diversi, ne ricordano altri. Ecco una foglia di rosa che galleggiando diventa una barca travolta dalla tempesta, una spugna gialla il sole, una pietra rosa le nuvole. La terra diventa cielo e l'acqua aria. Dura circa 30 minuti per 50 spettatori alla volta. Necessita di un tavolo, una sala oscurabile, e una presa di corrente.

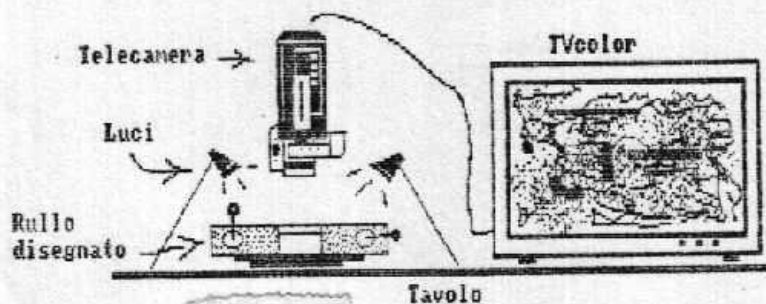
"Lieto il fine" Ideazione e testo di Vania Pucci e Giacomo Verde
Con Vania Pucci; Regia di Giacomo Verde

SCHEDA PER "IN-COLORE"

SITUAZIONE DI RIPRESA NARRATIVA PER IL TELERACCONTO "inCOLORE"

La telecamera riprende dall'alto, in macro, una scatola-rullo. L'animatore racconta facendo scorrere il rullo disegnato e muovendo alcuni piccoli oggetti-sculpture.

Il televisore trasmette in diretta la video-ripresa.



"InColore" narra della trasformazione della Terra da semplice palla grigia a pianeta di colori. Pietra, una curiosa cristallina di quarzo abita la Terra 4.500 milioni di anni fa : non c'è aria, non c'è acqua, le montagne appena premono sotto la buccia terrestre. Durante il suo girovagare incontra Sasso : i due diventano subito amici. La Terra prova le forme che prenderà in futuro e a forza di terremoti si riempie di colori. Pietra ne è felice, Sasso invece rimpiange la "liscia perfezione del grigio". "InColore" è tratto da un racconto delle "Cosmicomiche" di Italo Calvino, "Senza colore", e si avvale nelle immagini video delle microsculture e dei microfondali di Lucio Diana che attraverso la figurazione astratta rappresentano la "percezione emotiva" degli spazi in trasformazione nell' incredibile realtà dei fatti narrati. La durata è di 30 minuti circa ed è per 50 spettatori a replica.

Le esigenze tecniche sono minime:

- Uno spazio oscurabile;
- Un TVcolor da 26 o più pollici;
- Una presa di corrente;
- Un tavolo di dimensioni minime cm 200x80x70/80 h.;

"InColore" Ideazione e testo di Giacomo Verde, Adriana Zamboni, Lucio Diana;

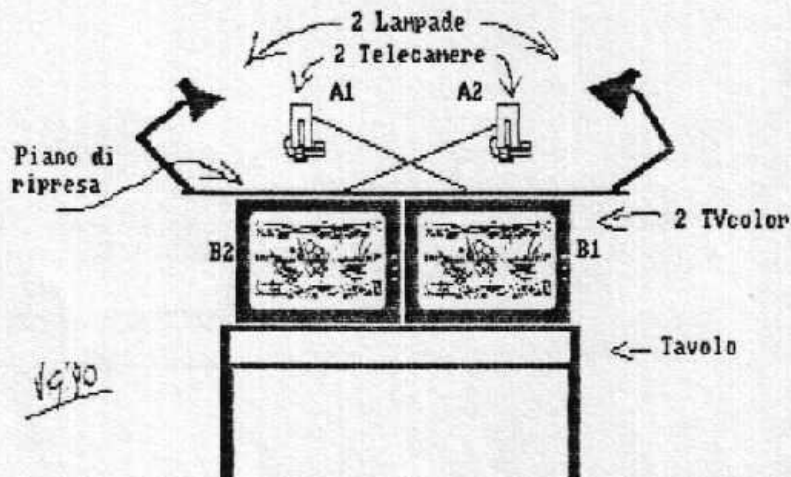
Con Adriana Zamboni

Scene di Lucio Diana;

Regia di Giacomo Verde;

SCHEDA DI "CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA"

SITUAZIONE DI RIPRESA NARRATIVA PER IL TELERACCONTO "CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA"



Le telecamere A1 e A2 sono collegate, incrociandosi, con i TV B1 e B2. Due narratrici raccontano muovendo oggetti da tavola davanti agli obiettivi delle telecamere. I TV trasmettono le riprese in diretta.

CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA è la riscrittura per Teleracconto del testo teatrale di Giuliano Scabia "Fantastica Visione" (Ed Feltrinelli). È una visione-storia di cibo, di carne; è la storia di un paese fortunato, del suo splendido macellato e dei suoi abitanti. È un racconto serio-comico di cannibalismo felice, di autoconsumazione inarrestabile. Perché "come tutti sanno" è l'occhio del cliente a guidare il coltello del macellaio". Ma è una storia fantastica (come gli spiriti del Rottamat) o già accaduta, il che ci mette al riparo da facili paragoni di fanta-politica. **CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA** è messo in video-scena con i soliti pochi oggetti da microteatro (in linea con gli altri tele-racconto) rubati stavolta da una tavola alla fine di una cena, di un pranzo o di un fast-food. Ed è una narrazione doppia: due narratrici, due telecamere e due televisori. **CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA** si è realizzata una prima volta su produzione del Festival MICRO MACRO a Reggio Emilia nel Luglio del 1990. È stato poi riallestito, con diversi cambiamenti, nell'autunno dello stesso anno al teatro San Matteo di Piacenza. Dura circa 40 minuti ed è per 50 spettatori a replica.

"CONSUMAZIONE OBBLIGATORIA"

Liberamente tratto da "Fantastica Visione" di G.Scabia - Ed. Feltrinelli

di : Vania Pucci, Adriana Zamboni, Lucio Diana e Giacomo Verde

con : Vania Pucci e Adriana Zamboni

micro e macro scene : Lucio Diana regia : Giacomo Verde

LA MASCHERA ELETTRONICA

di Antonio Attisani (critico e storico del teatro)

Le invenzioni appaiono spesso come il prodotto del caso, ma indagando si scopre che esiste un nesso profondo tra la manifestazione imprevista e le condizioni date. Le invenzioni teatrali, inoltre, nascono quasi sempre dal disgusto o almeno dall'insoddisfazione per il teatro del proprio tempo (magari scambiato dall'autore per il teatro tout court). Il teleracconto e' apparso al crocevia tra un imprevisto e il disgusto per il teatro. L'imprevisto e' costituito dalla richiesta a Giacomo Verde di un video sulla favola di Hansel e Gretel. Verde e' uomo di teatro (e' stato tra i fondatori di Banda Magnaetica, dopo alcune esperienze da singolo tra le quali ricorderel almeno un arcaico e futuribile Zampognaro Galattico vagante per le strade d'Italia) ma da qualche tempo si era segnalato come videomaker. Alla sollecitazione di Renzo Boldrini, Verde non si e' sentito di rispondere con un nastro video, c'era troppo poco tempo e non gli veniva un'idea risolutiva. Cosi' ha preparato in pochi giorni una versione della favola nella quale il racconto a viva voce era arricchito da un monitor nel quale si condensavano le immagini create da Verde stesso per mezzo di una telecamera che riprendeva le sue mani opportunamente truccate e un piccolo panorama di oggetti. E' nata cosi' una originale scena d'animazione che ha entusiasmato gli spettatori per il rapporto tra la semplicita' degli elementi messi in gioco e la loro trasfigurazione poetica e ironica. Tutti erano felicemente sorpresi, l'autore per primo. Era nato il teleracconto. Gennaio 1989. Questa e' la favola dell'invenzione. L'invenzione, peraltro sempre presentata senza enfasi e non brevetto, e' stata adottata, variata e sviluppata da alcuni altri giovani artisti. Ma sul versante critico quasi nessuno sembra disposto, finora, a riconoscerne il grande valore. Eppoi, curiosamente, mentre tra i detrattori primeggia il partito di coloro che negano la natura teatrale (come fosse la sepoltura in terra santa) del teleracconto, tra i sostenitori (e tra questi primeggiano alcuni dei suoi autori) si sostiene la stessa cosa: che non e' teatro.

Invece io credo che siamo di fronte a una rarissima, oltre che positiva, invenzione linguistica teatrale. Nel teleracconto, infatti, il narratore, l'attore, si esprime usando un supporto, il video. E' il supporto la novita'. Supporto come la maschera o la marionetta, supporto che impone o crea una propria sintassi, ma che non elimina l'attore e con esso il suo sapere, la sua tecnica, la sua responsabilita'. Ma la prima apparenza lo ha spinto verso il teatro di figure. Gia' nel teatro di figure moderno si e' fatto l'errore di credere che non vi fosse bisogno di attori, senza considerare che anche colui che muove una figura e' un attore, anche chi manipola e non parla e' un attore, perche' e' lui il padrone del tempo della percezione, e' lui la parte vivente dell'opera, il maieuta dell'arte dello spettatore. Ecco dunque: il teleracconto e' una specie teatrale a pieno titolo. Dovrebbero mettersi da parte i sostenitori dell'omologazione o della diversita' a tutti i costi. Il video, qui, e' come il bastone dell'aedo, non e' senso e magia ma lo strumento del senso e della magia. Spero che un giorno queste mie osservazioni saranno considerate ovvie, ma si deve sapere che oggi non e' cosi': persino tra il sottoscritto e gli autori di alcuni teleracconti c'e' disaccordo sulla natura teatrale e linguistica della specie. Eppure gia' il nome li tradisce. Infatti dovrebbero chiamarsi "videoracconti", perche' usano il monitor e non la televisione ricevitore. Se si parla di teleracconto e' perche' nella malizia dei suoi primi autori questo termine sta per "te le racconto (io, le storie)". Questo io e' l'attore-autore. Ma il valore dell'invenzione linguistica dipende anche da altri fattori. Penso per esempio allo stile evocativo e non realistico imposto alla composizione video, insomma a un allontanamento dal realismo in direzione della favola, di un raccontare che suscita nello spettatore immagini proprie. Si riscopre il potere creativo della

favola secondo quanto affermato da Propp in poi: un modo di essere spettatori che è potere (conoscenza) per i bambini e magia ritrovata per gli adulti. E non si sottovaluti il potere straniante del teleracconto rispetto alla televisione com'è normalmente consumata, come una scultura di immagini intoccabili, imm modificabili. Qui invece le immagini si plasmano sotto i nostri occhi, vediamo tutto il set e l'inquadratura e i trucchi usati per comporla, proprio come a teatro; e la creazione si presenta come un fatto personale, relativo, quindi attivante o almeno criticamente sollecitante. Nell'arco delle sue due prime stagioni il teleraccontare si è fatto sempre più ricco e complesso, talvolta disperdendosi nell'equivoco di un teatro di figure senza attori (per fortuna non siamo ancora arrivati al racconto registrato). L'arricchimento non riguarda soltanto le tecniche ma anche il passaggio dall'adattamento di favole a altre forme di racconto, e già si può dire che la specie non è preclusa a niente, può riproporre il dramma, la farsa (effetti e tempi comici possono essere esaltati dal teleraccontare), la tragedia, eccetera. Il supporto aggiunge sempre un proprio temperamento ironico, straniante, pretende una manipolazione molto personale dell'interprete, mai un perdersi naturalistico. Parlo di un processo di arricchimento, che non è una banale ascesa nella gerarchia della comunicazione, anche se il teleracconto è più apprezzato dai bambini (altro discorso bisognerebbe fare su cosa sia infantile nel senso di pertinente a una sola età e cosa invece sarebbe da ritenere). Ho detto che ad ogni spettacolo finora il supporto è risultato utilizzato in modo sempre più vario e sofisticato, ma si tratta del veloce mutamento delle fasi iniziali, non dobbiamo pretendere delle innovazioni tecniche ad ogni teleracconto. Semmai è prevedibile in futuro una maggiore concentrazione sui diversi destinatari.

Dopo l'esordio di Giacomo Verde, abbiamo visto comporsi un trittico con le opere di Giallo Mare e del duo Diana-Zamboni. Altre opere teleraccontate si annunciano, anche basate su materiali drammaturgici impegnativi, come Fantastica visione di Giuliano Scabia. È da augurarsi che molti altri si vorranno impadronire dell'invenzione, ricordandosi magari che la maschera teatrale non è stata usata solo dal suo inventore. Certo, bisogna riconoscere a Giacomo Verde l'invenzione, e a voce alta, soprattutto considerando che non potrà consolarsi con i diritti d'autore (almeno in questo senso la storia dell'arte sembra davvero finita). Non escluderei che il teleracconto possa suggerire qualche idea alla televisione, né che in futuro esso possa realizzarsi nell'ambito di trasmissioni tv (prima si proverà semmai a interferire con esse, o a utilizzare materiale registrato). Mi sembra per ora un problema secondario e spero che gli autori non abbiano fretta di vendere l'invenzione alla tv trasformandola in un cadavere. E poi, anche prevedendo qualche caduta "sintattica" sul fare televisione, il fondamento di questa comunicazione rimane diverso, irriducibilmente teatrale, affidato all'interazione tra narratore e spettatori in quanto esseri viventi e compresenti.

Riguardo alle qualità e alle possibilità intrinseche del supporto video la sperimentazione è appena iniziata. Pensiamo per esempio alla qualità di luce e di colore proprie del video e alla possibilità di intervenire anche dal vivo con effetti elettronici. Lo sviluppo è una questione di tempo e di possibilità economiche. Non si può ignorare che questo supporto è in realtà un mondo virtuale, che fa già parte a pieno titolo del nostro mondo mentale e ha già plasmato il sistema nervoso delle ultime generazioni. Perciò un rapporto attivo con questo mondo non laterale è doveroso e assegna all'invenzione del teleracconto un valore non secondario. Ora il senso e il progresso di questa variante del teatro e del video restano potenzialità in gran parte affidate alla consapevolezza di chi se ne occupa, soprattutto in quanto attori-autori.

Ott. 1990

Antonio Attisani

DISEGNARE UNA MAPPA
di Renzo Raccanelli (organizzatore teatrale)

Mi ricordo di aver sempre pensato bene di Giacomo Verde, anche quando si dipingeva la testa di colori vivaci (un altro prossimo calvo godevo intimamente io che calvo lo sono dalla nascita). Anche quando iniziava a fumare il sigaro e diceva che lui col teatro aveva chiuso e faceva la televisione. Un uomo di ingegno. Questo articolo non e' a pagamento e nessun progetto "culturale sul territorio" ci unisce, ne' ora, ne' nell'immediato futuro.

Ho visto il teleracconto di Giacomo Verde a Santarcangelo, 1989, e ne ho ricavato l'inquietudine che mi prende quando vedo fare il teatro con cose, trame e modi che mai avrei sospettato. Per spiegarmi meglio dico questo: quando uno fa uno spettacolo bello a me piace molto. Ma se uno fa teatro visitando "luoghi" dove nessuno prima ha pensato potesse esistere lì, il teatro, lo sono preso da ammirazione. Il teleracconto e' idea semplice e persino ingenua, che rivela un posto dove apparentemente teatro non ci poteva essere ed invece c'e'. Eccome se c'e'. Dopodiche' comincia il difficile. Scoperto il luogo bisogna prenderci le misure, studiarlo, fotografarlo, rilevarne i profili da tutti i possibili angoli di visuale, creare una cartografia "da satellite" non da cartografo del medioevo.

Giacomo Verde, Vania Pucci (con la quale sono stato inutilmente severo ed ora spero di avere riparato), Adriana Zanboni e Lucio Diana erano arrivati fino alla scoperta del luogo e stavano incominciando a descriverne i contorni, quando sono stati invitati a Micro Macro, luglio 1990. Tutti pensavano che ce l'avrebbero fatta a disegnare una mappa millimetrata del luogo di ricerca prima di fare lo spettacolo, in modo che lo spettacolo fosse libero di volare in alto. Ed invece lo spettacolo conteneva molti, troppi ragionamenti sul teatro sul video e sul video-racconto e volava basso. Giacomo, Vania, Adriana e Lucio (e Renzo Boldrini che si impiccia sempre degli affari degli altri e che vuol fare uno spettacolo su un autobus ...) credo lo abbiano capito (e chissa' quante altre cose ancora che io ancora non so) nel momento in cui hanno deciso di lavorarci ancora insieme fino a cavarne una forma accettabile.

Dal posto dove sto li seguo con attenzione. Chissa' che un giorno o l'altro non mi dicano se non voglio lavorare con loro ?

Si firma e vi saluta :

Nov. 90

Renzo Raccanelli

IL CORPO ACCANTO
di Carmelo Marabello (critico d'arte, cinema, video)

cadenza

Cio' che accade, quando il corpo e' accanto al televisore, e' che una simpatia gia' antica ci accompagna, e ricomponga il teatro dell'immagine nello spazio domestico dell'immaginazione. Poiche' la casa e' certamente una intimita' protetta, certamente essa acconsente di sognare. Il recupero del domicilio avvicina l'elettrodomestico all'idea dell'intimo, mentre la luminescenza lleve dello schermo avvicina le cose, gli oggetti, le dita, ad una visibilita' piu' incerta, eppure incidente. La cadenza degli oggetti e' l'aura di questo teatro : nell'acquario elettronico i bordi sono un evento, la definizione una impresa, i fatti assicurati dalla parola viva di chi accompagna il tuffo degli oggetti nell'equilibrio virtuale e reale di uno spazio, intervallo tra piano e pieno, tra immanenza ed emergenza, azione e immagine-azione. Tutto questo e' ancora televisione ? Quando la linea di un gesto compone l'azione, cio' che accade davvero e' la narrazione. La cadenza della voce, il cadere delle parole, la forma delle frasi, il suono dell'accento, misurano lo spazio gia' antico di questo racconto, lo realizzano come una dedica del "corpo accanto", postura del suono, disincanto dolce della voce dal corpo e dagli oggetti, dalla tranquilla pixel-imprecisione di quanto di solito accade nello schermo, e da esso, con noi, accede nel mondo.

salianza

Certo e' l'emergenza della forma che forma emergendo la costanza. Una volta ritrovata la simpatia domestica di questo evento, il teatro elementare e' una costanza di forme semplici, di bordi che collabiscono, di bordi che si separano, quasi la teoria di una catastrofe, intanto il terremoto di InColore. La salienza di questi oggetti, il muovere di essi dallo schermo verso l'esterno, e' il frutto di un accordo ampio tra i gesti dell'attore, la sua azione, la voce-che-assicura ed il panorama dei segni che popolano questa visualita' ormai antica. La tele-visione di immagini dirette ed intano vere, dotate comunque di una profonda irrealta', eppure oggetti in scatola ed eventi. Il corpo accanto, allora, la sua salienza, denunciano una nuova contiguita', annunciano una diversa consistenza, la voce, il corpo, gli oggetti, le microculture, il televisore, sono l'ambiente, il luogo stesso : il teleracconto e' intanto il collasso piuttosto che l'incontro, un esplosivo, una decostruzione, al tempo stesso un'istallazione, il teatro. Nella teoria delle forme i punti di crisi sono definiti rari. La rarita' di questi punti e' comunque dominio della pre-visione, allorche' si fa visione e', comunque, stupore.

vigenza

Ci sono amori che muiono, hanno termine, e corpi accanto che accarezzano gli schermi come accadeva ed ancora virtualmente accade in "Prenom : Carmen" di Godard, o corpi che incrociano spazi e vertigini mortali in un Videodrome di immagini-azioni, di tele-visioni. Questa simpatia domestica con lo schermo e' invece una teatralita' immanente, piu' accostabile, una traccia istintivamente rosselliniana lontana dalle video interferenze della scena anni Ottanta, una traccia sentiero da cui generare altri sentieri. Certo che i sentieri di solito nascondono trappole e la trappola del linguaggio e' piu' vasta delle misure dello schermo televisivo, della vastita' stessa delle immagini. Ma la novita' del corpo accanto e' che cio' che accade con noi e' un teatro televisivo, una televisione conquistata ad una tele-verita' non tele-reale, ma autenticamente e anticamente virtuale, questo e' cio' che conta. La molteplicita' dei modi e del segni, la ricca semplicita' di questa scena inaugurano ancora una volta, in questa soglia domestica ed elettronica, la legge del racconto, l'idea dell'azione fondata dal sentimento della narrazione. Nella vigenza di questa legge, l'intimita' con la superficie del televisore, e' l'intimita' di un nuotatore nel mare. Ciascuno infatti, se lo vuole, di questa intimita' puo' cogliere persino l'interrezza, gia' nella striscia d'acqua in cui si muove, come gia' un'interrezza puo' accadere nella dimensione di uno schermo, quando una comunita' possibile di vedenti compresenti partecipano al racconto del visibile che il "corpo accanto" via via annuncia. In questa vigenza allora, tutti i corpi sono salienti e in certo modo vigenti : la cadenza del racconto diventa la nostra comune polizza che assicura, nel tempo, il visibile.

Nov. 90

Carmelo Marabello

CASA DI ZUCCHERO
di Dario Evola (critico Video Arte)

Caro Giacomo,

un bel giorno, gli uomini dimenticarono come si costruivano i ponti, avevano dimenticato come si formava l'arco con le pietre. Fu certamente un ignoto architetto senza laurea a ricordarsi di una antica tecnica, avendola casualmente ritrovata con lo sguardo dell'intelligenza. La tecnologia avanza, l'uomo corre, va di fretta e dice bugie. Il nostro immaginario e' malato, occorre seguire l'indice dell'artista per riappropriarci dello stupore, della curiosita', della verita' che solo le fiabe ci restituiscono. E anche del tempo, del tempo della riflessione che l'artista impone. "Quando il dito indica la luna, lo scemo guarda il dito", cosi' molti nell'elettronica vedono soltanto la macchina, guardano una immagine senza immaginario. Ho visto, caro Giacomo, nei tuoi lavori-video tempi brevissimi con sguardi lunghissimi, con l'occhio lungo della memoria hai "fermato" il tempo dell'informazione televisiva, hai usato le briciole per un bricolage elettronico che mi ha incantato e divertito davanti ai teleracconti. In Giappone quando il cinema non parlava ancora, un signore detto benshi raccontava la trama, i dialoghi, il sonoro delle immagini che scorrevano in bianco e nero, e tutto era preso molto seriamente, perche' l'occhio ha bisogno di una sua voce. Oggi il televisore e' sempre piu' vicino agli elettrodomestici. Lo scorrere delle immagini procede inutile e ingombrante, meccanico e ipnotico, nevrotico e insipido, chewin-gum per gli occhi. Tu hai graffiato le immagini del palinsesto, le hai sporcate, hai dato il segno dei tuoi graffiti. L'artista viaggia. Tu e io ne sappiamo qualcosa. Spesso emigra : che idea quella di regalare al grande viaggiatore Nam June Paik le note-video di "Maria Mari"! Da qualche anno Paik costruisce robot-video, cerca di mettere in moto le immagini. Ho visto i tuoi progetti per le installazioni, chissa' quando te le faranno realizzare, forse quando capiranno che i colori sono materia, che le immagini sono i passaggi dell'immaginario, o che soltanto una immagine a bassa definizione puo' avvicinarsi alla definizione alta della creativita'. Nella ricostruzione del lavoro con Michele Sambin hai ripreso un pezzo importante della memoria della arte-video, quella legata al corpo e al gesto dell'artista che e' l'unico possessore del proprio gesto contro l'arte alienata di un mercato fittizio. E' difficile oggi, caro Giacomo, parlare di certe cose, ancora piu' difficile e' realizzarle, e sara' ancora piu' difficile pensarle. Di nuovo dimenticheremo come si costruiscono i ponti, avremo bisogno di altre invasioni di popolazioni sconosciute e affascinanti venute da dove sorge il sole, per riprendere a costruire i ponti. Ci vogliono patinati, eleganti, ottimisti e pure di sinistra. Certo e' un po' troppo, non ti pare? Peccato che poi il lavoro dell'artista e' sempre meno "produttivo" ma per chi, e per che cosa? I tuoi videoracconti sono sorprendenti, cosi' come lo era per me, bambino, l'opera dei pupi in teatrini ora scomparsi della vecchia Palermo; eppure la storia la conosciamo tutti, si ma ci sorprendiamo lo stesso, e' il momento magico dello spettacolo senza la noia dello spettacolismo. La via della ricerca e' fatta anche di insuccessi, e oggi cio' che fa contare il contatore e' solo il successo dello spettacolismo. I tre minuti degli Stati d'animo insegnano a giocare con le immagini e con la pratica della tecnologia. La "scrittura del visibile" diventa visione con l'aiuto della tecnologia calda, del linguaggio surriscaldato con il calore dell'intelligenza. Continua, caro Giacomo a costruire piccole scatole di sogni, a trasformare la macchina del chewin-gum in una casa di zucchero. Ne abbiamo tutti bisogno. Buon Lavoro, ciao!

Nov. 90

Dario Evola

LA SINDROME DEL CAVALLO
di Remo Rostagno (critico teatrale)

Non so se Adriana non se ne sia accorta ma tra gli spettatori di InColore si sentiva qualcuno che disturbava. Era Marshall McLuhan. Perché? E' Presto detto. McLuhan ci ha raccontato nei suoi libri che gli strumenti di comunicazione di massa, la TV soprattutto, non va vista per ciò che ci racconta ma per come ce lo racconta, anzi, che la TV può solo raccontare come la televisione.

E invece no, ci dice il gruppo Teleracconto. La televisione può anche raccontare in altro modo. O almeno ci prova. Come? Generando nello spettatore la sindrome di Jekyll e Hyde, detta, quando si tratta di opera teatrale, la sindrome del cavallo, che con i suoi occhi vede cose diverse, contemporaneamente. Eh sì, perché il dramma di chi assiste a "InColore" è tutto lì: Quando hai davanti agli occhi un televisore, parrebbe logico guardare le immagini che scorrono sul piccolo schermo. Ma se, accanto al televisore c'è anche una telecamera, a quale dei due mezzi rivolgi lo sguardo?

Mentre sei lì, appena entrato in teatro, per la verità, non hai neppure il tempo di pensare, perché sei assalito da un oscuro dubbio che, qualora si avverasse, ti getterebbe in un cupo imbarazzo. Il terrore ti assale proprio quando Adriana si avvicina alle macchine che vengono ad essere situate tra lei e gli spettatori. Lei è dietro. Suo è il potere. Si ferma. Sorride. E quel sorriso ti butta a precipizio, nel pozzo. Pensiamo: sta pregustando uno scherzo di cattivo gusto. Alza lo sguardo e sorride, nuovamente. Si rimbocca le maniche. Potrebbe estrarre un coltello e assalirti e da un attacco siffatto ci si potrebbe difendere, ma sarebbe meno penoso della paura che lo scherzo diventi realtà, che lentamente si trasforma in panico che ti fa puntare gli occhi sulle sue mani che potrebbero, diononvaglia, alzare la telecamera e inquadrare il tuo volto, solo il tuo, di spettatore voyeur, venuto lì ad assistere ad un rito il quale, improvvisamente, senza chiedergli il permesso, viene sbattuto sul teleschermo. Ho visto molti spettatori che si voltavano e nella loro testa, ne sono certo, correva lo stesso pensiero: ora stai a vedere che sbatte il mostro in prima pagina. E se il mostro sono io? E' indubbiamente il momento di più alta tensione dello spettacolo. Che poi, però, deve fare i conti con ben altro. No, il mostro, per fortuna, non ero io.

Il mostro era e resta la TV. Perché la TV, con il teatro, ha davvero una vita difficile. La TV è un buco bianco che non ammette un ventre. Non è madre, può essere solo sorellastra. E non è possibile proporla come complice. Perché ciò che "InColore" tenta di fare, ciò che tutte queste esperienze generate dalla TV in scena tentano di fare, è quella di proporci una impossibile complicità. La TV, in scena, resta un trucco, per ora. Un trucco è un accorgimento, un artificio, un espediente ma dal trucco per passare alla elaborazione di una necessità drammaturgica, ne corre. Volarla proporre come complice significa chiedere allo spettatore di leggerla come corresponsabile nello svolgimento della scena. In questa circostanza e nell'altra cui ho assistito, quella del gruppo Giallo Mare, la telecamera e il televisore sono dei piedi fragili che richiedono un riscatto che non c'è. Ne', date le circostanze, potrebbe esserci.

McLuhan continuava a ridersela ma dietro di lui c'era, per fortuna, Roland Barthes che era disturbato dalla risata del suo illustre collega perché, invece a lui InColore piaceva moltissimo, nei momenti di quiete. Sembrava una sequenza di fotografie adatte ad illustrare il suo libro La camera chiara e se la godeva. Lui, il racconto, nemmeno lo ascoltava perché, forse, non gli sembrava così indispensabile come invece erano i materiali che diventavano

immagini. Lui, diceva, ama la fotografia e lì c'erano davvero delle belle immagini, peccato che non si facessero ammirare per un tempo un po' più lungo.

Ad un certo punto mi sono voltato e ho visto che Barthes stava confabulando in modo piuttosto convulso, con Giorgio Agamben, non so da chi invitato, che tentava di spiegare a Barthes che quello non era affatto uno spettacolo di immagini ma uno spettacolo storico. Forse uno spettacolo storico mancato, ma di grandi potenzialità, e ne parlava come del presepe.

Gli spettatori, spiegava Agamben, non si trovano di fronte ad un accadimento qualsiasi ma davanti ad un presepe, sì, proprio quello di cui parla in Infanzia e storia. Davanti allo spettatore il tempo si è fermato. E qui ogni cosa potrebbe restare immobile se la telecamera inquadrasse a tutto campo. Sarebbe la gioia di Barthes, che potrebbe ammirare le fotografie; sarebbe la mia consolazione, diceva Agamben, perché potrei fare una lezione sulla fissità narrativa di gran lunga più eloquente della mobilità, ma non si accorgeva che aveva il fiato di McLuhan sul collo il quale a questo punto, non sghignazzava più. Sembrava arrabbiato. Avrebbe potuto nascere un parapiglia se, d'un tratto, lo spettacolo non fosse terminato. All'uscita, i tre discorrevano da buoni amici, almeno così, all'apparenza, oppure, tentavano di darsi il contegno dello spettatore medio a cui, di solito, si chiede l'applauso. No, nessuno dei tre, se ho visto bene, aveva applaudito, ma erano già in strada e ancora discutevano. Buon segno, pensavo io. L'inizio del racconto, diceva Agamben, potrebbe essere protratto all'infinito e l'attrice sarebbe la vestale che discretamente accompagna i fedeli a vedere l'immobilità carica di storia. Invece, l'incantesimo si rompe e dilaga un racconto il cui riscatto sta tutto nella miniaturizzazione e nel gioco tra sfondo e primi piani. L'incanto del silenzio si rompe e dal quel momento è la fabula che viene esibita e replicata. E lì la fabula è troppo esile. Nulla di più limitante di un racconto che non si istituisce come fabula, sosteneva Barthes, visibilmente commosso per le immagini che ancora gli brillavano negli occhi. McLuhan, invece, era inesorabile e a noi, che lo stavamo ad ascoltare con la dovuta deferenza, pareva anche convincente, lui che spesso convincente non è. E' qui, diceva, proprio da qui che parte la sindrome del cavallo, una sindrome inammissibile, almeno in teatro, non perché illecita ma semplicemente perché, per ora, irrealizzata. Ma, aggiungeva, è stato piacevolissimo. E' stato accarezzante. Ma assolutamente non coinvolgente o, almeno, coinvolgente per motivi che hanno poco a vedere con il teatro. Lì o si sceglieva di non profanare il presepio o attorno al presepio si doveva predisporre un rito vivificante. E' davvero una generazione sfortunata questa che fa teatro, commentavano alcuni spettatori che neppure avevano riconosciuto gli illustri personaggi. E' la generazione degli individui che non hanno avuto la fortuna di leggere i libri per bambini della Emme Edizioni L'albero di marmellata, Piccolo blu e piccolo giallo. Di venti anni fa, mica di ieri.

Poi, McLuhan ha ripreso a sorridere perché, diceva di aver apprezzato lo sforzo. Lui, in verità non ci avrebbe mai pensato ad un simile uso, per così dire casalingo, della televisione: ma certo che è una bella trovata. Poi se ne è uscito battendosi le mani sugli avambracci come di chi ha bisogno di riscaldarsi. Nel foyer, subito dopo, i tre si sono scambiati una occhiata d'intesa come a sottolineare che gli spettacoli sulla TV, con la TV e per la TV ne sono stati fatti tanti, ma quello che riesce a coniugarsi con il teatro pare non sia ancora nato. Ma guai a disperare. E su questo, devo dire, anch'io ero pienamente d'accordo.

UNIVERSO PARALLELO

di Antonio Caronia (critico teatrale, Arte elettronica e Science-Fiction)

Un codice comunemente accettato nella fiction spettacolare occidentale e' l'invisibilita' del trucco. Il culto dell'effetto speciale cinematografico e' coerente con questa convenzione. In altre culture vigono altri codici: nel teatro giapponese la presenza del servo di scena, figura nera e sfuggente che sistema oggetti e cuscini attorno agli attori, non e' occultata, e lo stesso accade per i burattinai, che manovrano le loro grandi creature di legno in piena vista. Giacomo Verde, per i suoi "teleracconti", ha fatto una scelta analoga. Una scelta rischiosa: il punto di partenza e' il microteatro, lo sguardo dello spettatore e' incantato dall'apparato di oggetti e meccanismi "poveri" che le dita del performer, di li a poco, trasformeranno negli scenari di una storia. Ma subito questa fascinazione del piccolo viene giocata e negata: le mani, il bicchiere, i legnetti, i nastri non vengono osservati nelle loro dimensioni reali sul tavolo di lavoro, ma nel quadro di un televisore, con le luci, i colori, la falsa profondita', il ritmo di un video. La mente dello spettatore, che in circostanze normali dovrebbe operare da sola la trasfigurazione tipica del microteatro (il tavolo che diventa palcoscenico, le dita attori, i nastri vestiti e costumi) viene insieme aiutata e sviata dall'elettronica. La scatola del televisore, che per nostra radicata abitudine e' diventata il contenitore del mondo, dell'unica "realta'" autentica, questa volta ospita un magico universo parallelo. Un universo di cui possiamo pero' vedere il creatore, a lato, quando vogliamo. Ed effettivamente il nostro sguardo trascorre dal performer al video, il primo sempre piu' rimpicciolito e il secondo sempre piu' grande, in un gioco di specchi che scorre sulla trama della voce del demiurgo, narratore e personaggio, che assicura una sorta di unita' sonora a questa esperienza che visivamente sarebbe invece spezzata, straniante (e non sara' anche questo accento strascicato e ribaldo, questo toscano di Giacomo Verde e Vanla Pucci, e non solo la scelta delle fiabe, a collocarci in un luogo al riparo del tempo, sotto l'ala antica e per nulla pacificante dell'archetipo?).

Ah, genialita' estrema della scelta di coniugare il medium freddo per eccellenza, mediatore della totalita' dei sensi, con il regno remoto e arcano della fiaba! Non ci aveva gia' ammonito Marshall McLuhan che "la tecnologia elettromagnetica richiede dall'uomo una docilita' profonda e la quiete della meditazione, come s'addice a un organismo che ha il cervello fuori dal cranio e i nervi fuori dalla pelle"?

Nov. 90

Antonio Caronia

PER UN TEATRO DI PERCEZIONE
di Carlo Infante (critico Video Teatro)

Riscoprire il gioco della percezione nell'arte, del vedere e del sentire in quanto atti di "autopolesi", e' una delle necessita' che si pone un buon spettatore disposto a mettere in gioco la propria sensibilita'. Nel teatro, il luogo della percezione condivisa, l'occasione ideale perche' l'arte si sviluppi in una complessita' vitale e semantica, questo e' possibile. Proprio perche' un buon spettatore tende a farsi "autore di visione" se coglie l'intesa con i creatori della scena. Ma troppo spesso la condizione teatrale si rivela come stato di sopravvivenza culturale nella conferma di luoghi comuni rassicuranti e nell'urgenza di repertori da perpetuare. E questo purtroppo vale anche per la "sperimentazione teatrale", e in particolar modo quella italiana, che dopo un decennio vivissimo (tra il '78 e l'88) di conflittualita' e di invenzione di linguaggio ha come esaurito storicamente una sua funzione trincerandosi in un mondo parallelo al teatro convenzionale.

Sono infatti poche le esperienze che in questi ultimi anni hanno contribuito a rinnovare una percezione di teatro, alterando felicemente le condizioni di spettacolarita' abituali. Tra queste, una delle invenzioni teatrali piu' emblematiche e' stata quelle dei "teleracconti", un'idea elementare e geniale al contempo. Si tratta infatti di performace brevi (non superano i 40 minuti, gia' questa caratura li situa al di fuori del mercato corrente) dove l'affabulazione, il narrare teatrale, si coniuga ad un semplice dispositivo televisivo. E' nell'interazione sensibile tra la scena e il video che si rivela un gioco mobile nel sollecitare i punti di vista dello spettatore. Da questa ibridazione del linguaggio emerge un sottile teatro di percezione, inedito proprio perche' stabilisce un modo diverso di vedere. Si crea una condizione di percezione teatrale simile a quella del "microteatro" dove l'uso di oggetti, marionette o burattini, produce simulazioni di esemplare risoluzione scenica. Una percezione riflessa, indiretta, o meglio divisa tra l'azione dell'attore e la reazione dei materiali agiti. L'attore e suoi simulacri coabitano lo stesso spazio, come nel "bunraku" giapponese dove la marionetta viene manovrata a vista. Il fatto e' che l'attore dei teleracconti riesce realmente ad agire su due dimensioni diverse parallele e simultanee, quella diretta, teatrale, dell'affabulazione dal tono ammiccante (e' determinante sapere che i teleracconti sono predisposti anche, fondamentalmente, per un pubblico bambino) e quella indiretta, evocativa, dell'immagine degli oggetti manipolati e trasmessi attraverso una telecamera in un televisore.

A questo punto non possono che saltare tutti i riferimenti al "microteatro" anche se ne rimane quell'aura naif che alla fine dei conti esalta proprio lo scarto di temperatura tra il suo calore teatrale e il freddo della tecnologia video. Il teleracconto diventa cosi' importante proprio per il passaggio di realta', da quella condivisa attraverso il transfert vivo con l'attore a quella virtuale, immateriale, del monitor televisivo. Un salto di dimensione assolutamente relativo, convenzionale, formalizzato, teatrale.

L'idea dei teleracconti non a caso e' nata in Giacomo Verde, un performer vagante tra i mondi del teatro e quelli del video indipendente. La complicita' con Vania Pucci e il Giallo Mare Minimal Teatro ha creato poi le condizioni favorevoli per far crescere nell'humus ideale (una buona dose di disincanto ludico coniugato alla naivite' microteatrale, neutralizzandola) i teleracconti come prototipi di nuova spettacolarita'. Le prime due creazioni, "H&G TV" e "Lieta il fine", la prima ispirata alla favola di Hansel e Gretel mentre la seconda narra La

Sirenetta di Andersen, hanno così mirato un target infantile ma hanno centrato l'attenzione critica in Festival come Narni e Santarcangelo. Stesso discorso vale per "InColore" di Adriana Zamboni e Lucio Diana (sempre con la supervisione di Giacomo Verde), opera che esalta la pratica del racconto iconico in video attraverso gli eccellenti microfondali pittorici sui quali si snoda la narrazione.

La fortuna di queste operazioni è forse in questa loro ambiguità un cocktail di elementarietà e complessità in grado di comunicare sia ad un pubblico bambino che adulto. Un "satori" teatrale. Il dato che più stimola a riflettere su questa nuova condizione di sperimentazione scenica è che la pratica del narrare attraverso l'immagine riflessa in video esalta i principi analogici. Il racconto procede per sintesi assolute, secondo un montaggio sincopato, agile nello sviluppo di una comunicazione orizzontale, in grado di superare ogni discriminazione sia di età che di lingua. Il teatro si espande così al di là dei propri specifici, di quelle convenzioni stabilite spesso solo per legittimarsi e farsi "riconoscere". Potremmo dire, per paradosso, che il teatro è un falso problema, e che in fondo il teleracconto crea altre opportunità di consumo culturale. E in questo senso sarebbe importante tradurre questa esperienza all'interno della televisione tout court, come si è fatto nelle trasmissioni sperimentali della "Telefestival" promossa dal POW di Narni nel Maggio 90. Ma c'è qualcosa che ancora ci spinge, nonostante tutto, a porre domande all'interno del teatro. Sarà il fatto che quella turbolenza sperimentale d'antan è ormai inscritta nel nostro codice genetico culturale. Domande come: "è possibile pensare un teatro fondato sulle percezioni?". In questa direzione problematica va l'esperienza dei teleracconti con il loro invito a mobilitare i punti di vista, decentrando l'attenzione dall'attore ai suoi simulacri televisivi, in un gioco che acquista valore proprio per la sua dinamica sensoriale.

Nov. 90

Carlo Infante

SEMPLICEMENTE

di Adriana Zamboni (Teleraccontatrice)

Eleonora era nata da 10 mesi ed era giunto il momento di darsi una mossa: non potevo piu' continuare a fare solo la mamma, in fondo sono pur sempre un' attrice! Lucio mi aveva parlato di uno spettacolo che Giacomo faceva con le dita delle mani, un craker e un po' di pastina eppure ottenendo un effetto sorprendente. Forse avremmo potuto chiedere la sua collaborazione per quell'idea di spettacolo sul colore che avevamo in testa da un po', ma dovevamo fare tutto in casa tra una poppata e l'altra ... Due mesi dopo abbiamo incontrato Calvino e le Cosmicomiche e Vania a Treviso aveva terminato un altro teleracconto su la storia della Sirenetta ... accipicchia ! vanno forte i teleracconti! Ci siamo detti e cosi' abbiamo affrettato i tempi e fugato i dubbi. Io non avevo le idee molto chiare sul funzionamento della telecamera, nonostante di riprese ne avessi gia' fatte, ma non ne conoscevo i segreti non eravamo molto amiche e poi quello che mi preoccupava era soprattutto la rispondenza alle aspettative: doveva essere uno spettacolo per me, doveva toccare i piccoli cuori e i grandi cervelli, doveva raccontare l'infinito racchiuso nel palmo di una mano, superare le barriere tra astrazione e realta', entrare tra i pigmenti del colore. Cosi' e' nato "inCOLORE" fratello di "H&G TV" e di "Lieta il fine" e da quando ha cominciato ad esistere sono cominciati i turbamenti sull'interpretazione : eravamo soli, io, il televisore e i piccoli oggetti stupefacenti di Lucio, di fronte al pubblico. Un pubblico che difficilmente aveva mai visto un teleracconto ma tutt'al piu' spettacoli in cui la televisione era presente come scenografia od operazioni esclusivamente video : sicuramente un pubblico che si interroga su quello che sta' vedendo, e' uno spettacolo teatrale o cosa ? Ad un anno di distanza dal debutto non ho il minimo dubbio che si tratti di teatro in quanto e' proprio la presenza dell'attore-narratore l'elemento caldo che permette allo spettatore di gustare immagini video che non corrispondono assolutamente ai ritmi televisivi. E' l'interazione con la televisione, lo svelamento o meno del gioco che definisce un genere narrativo nuovo che segna il tipo di narrazione a seconda della storia. E' questo rapporto con la televisione che immediatamente scatena rivalita' e lotta fra attore e macchina (eletrodomestico fascinoso e famosissimo cosi' amato che ormai cen'e' uno in ogni stanza) ed e' proprio questa lotta uno degli elementi interessanti. A questo punto lascio le questioni teoriche a chi si diverte di scrittura e sa leggere tra le righe, mi riesce sempre piu' difficile spiegare quello che faccio, in questo momento c'e' una forte carica ad andare avanti, curiosita' ad indagare, abbiamo appena cominciato in un terreno cosi' vasto, cosi' molteplice, cosi' maledettamente complicato.

Nov. 90

Adriana Zamboni

DALL'ESPERIENZA ALLA DIDATTICA

di Vania Pucci (Teleraccontatrice)

Quando ho visto "H & G TV" di Giacomo, ho pensato subito che avrei voluto raccontare anch'io una storia in questo modo. Il tele/racconto si inseriva perfettamente nel mio lavoro sia come poetica sia come materia e strumenti. Poteva essere veramente l'occasione per fare uno spettacolo, un'esperienza da sola. Ho cominciato con la scelta della storia, volevo una storia d'acqua e cercando tra le fiabe ho riletto "La Sirenetta" di Andersen; da piccola mi aveva sempre lasciata perplessa, non avevo mai accettato fino in fondo la mancanza del lieto fine canonico, quindi ho voluto "rimisurarmi" da adulta con la storia, ho cercato la possibile ironia, la vera drammaticità e anche il gioco. Io e Giacomo abbiamo cominciato a sperimentare con l'acqua, il galleggiamento, la colorazione, ecc, ecc per diversi giorni davanti alla telecamera senza grossi risultati. Solo quando abbiamo pensato di capovolgere la telecamera e la terra è diventata cielo e l'acqua invece aria, allora la strada della messinscena della Sirenetta è apparsa chiara e piana e tutto è stato più facile. La difficoltà più grande per un tele/raccontatore è che non solo sei attore e narri la tua storia ma di volta in volta formi con le tue mani e piccoli oggetti un'immagine completa e complessa. Ti devi misurare con la messa a fuoco della macchina (telecamera), i tuoi gesti devono essere nello stesso tempo gesti rivolti al pubblico ma funzionali per formare l'immagine video, continuamente quindi sei attore e costruttore d'immagini; nello stesso tempo poi fai parte di una situazione scenica che ti comprende sì, ma comprende anche gli oggetti, la telecamera e le immagini video che diventano un totale unico corpo narrante, e tutto si deve armonizzare in un unico ritmo di narr/azione. Le immagini del video paragonate a quelle consuete che passano normalmente in uno schermo TV sono sicuramente non pulite, né perfettamente nitide né tantomeno accelerate, anzi, proprio agendo sulla fragilità dell'imperfezione formale dell'immagine non completamente predeterminabile, trovi il gioco che avvicina lo spettatore alla situazione e la rende "calda" e comunicativa. Il Tele/racconto, come un nuovo "oracolo domestico", elemento nuovo non è, e pesca a piene mani dalla tradizione e dall'esperienza dei contastorie e novellatori che accompagnavano la narrazione a immagini disegnate che a mano a mano venivano indicate o sfogliate. La televisione qui altro non è che il caleidoscopio di quei segni fissati nei teli dai vecchi contastorie. Le immagini qui fluttuano, si moltiplicano, si giovano non solo del movimento che plasma le prospettive, le materie compositive del "frame" che di volta in volta nel loro divenire creano suggestioni, frammenti immaginifici che ampliano, surrogano, dinamizzano, didascalizzano...le parole che a loro volta evocano la struttura narrativa. Spesso ho presentato "Lieto il fine" ai ragazzi, anche ai piccolissimi, e loro rimangono sempre stupiti di vedere come le mie dita e i miei piccoli oggetti entrano nella televisione. È inutile dire quanta e quale televisione vedono i ragazzi, per cui trovo nel tele/racconto anche un'enorme valenza educativa. Primo perché si può fare anche elementarmente televisione e non solo guardarla, poi perché il tele/racconto permette, come lo specchio di Alice, di attraversare in modo poetico e originale il valore formale degli oggetti più comuni attraverso la semplice loro esposizione davanti alla telecamera. Un tappo, un pezzo di stoffa diventano personaggi, ambienti, situazioni. La ricerca dell'immagine giusta ti costringe alla sua progettazione e valutazione, si effettua quindi un lavoro di decodifica e

conseguenziale composizione dell'immagine, fatto estremamente importante per i ragazzi che normalmente accettano come vero e sicuro dalla TV quello che Lei da' senza pensare alla possibilita' di manipolarlo. La TV sicuramente, e anche la telecamera, oggi sono strumenti di uso comune, presenti in moltissime case e in alcune scuole; cio' rende quindi necessaria la scrittura di una didattica particolare -secondo me inscritta nel progetto Tele/racconto- per giocare questi mezzi. Alcuni arricciano il naso sia da un punto di vista strettamente spettacolare, che generalmente didattico, quando sentono parlare di Tele/racconto, pensando alla TV in scena... "l'elettronica non c'entra con il teatro... La TV e' un mezzo freddo... non puo' altro che essere un mezzo scenografico...". Obiezioni piu' che legittime, ma io credo che il teleracconto sia un'invenzione assolutamente teatrale e che in generale, per contaminazione empirica, sta sviluppando una sua grammatica originale e sta definendo una serie di possibili definizioni sceniche anche oltre i quattro tele/racconti gia' esistenti. Didatticamente questo progetto propone un uso attivo e interagente con un processo di uso degli strumenti che da' dei risultati immediati, rispettando quindi anche i tempi di verifica della creazione dei bambini anche piu' piccoli; lavorando su un lessico particolare ha gia' prodotto, durante momenti laboratoriali, imprevedibili risultati di scrittura e produzione scenica. Dopo il mio tele/racconto io domando sempre ai ragazzi che cosa hanno guardato, se lo schermo o me e il mio carrellino con gli oggetti, e solitamente rispondono: "Tutti e due!" Alcuni giorni fa, a Milano, un bambino mi ha detto: "Io ho guardato anche il teatro!".

Nov. 90

Vania Pucci

I PARADOSSI DEL TELERACCONTO

Il Teleracconto e' appena nato e, per fortuna, non e' ancora possibile tracciare delle regole, proporre delle strutture di comportamento e composizione definitive, ma si possono solo fare alcune riflessioni sull'esperienza fatta fino a questo momento.

Certamente e' un modo di fare teatro-con-gli-oggetti (se ancora e' teatro) del tutto nuovo che ci ha portato ad affrontare problemi inediti di drammaturgia e realizzazione delle immagini. Problemi ancora aperti a numerose possibilita' di soluzione.

Ma passiamo al racconto delle esperienze.

"H & G TV" e' nato senza nessuna riflessione teorica, e' nato di getto. Sicuramente ha contribuito alla realizzazione la lettura, e la digestione poetica a vari livelli, del libro di Rene' Thom "Stabilita' strutturale e morfogenesi" dove si illustra la teoria matematica delle catastrofi. Quello che mi aveva colpito in quel libro era il riproporsi continuo di forme simili in diversi contesti. Un fatto di cui facciamo esperienza continuamente, specialmente se siamo artisti visivi: il guscio di una noce puo' sembrare una barca, la faccia rugosa di una vecchia o il guscio di una tartaruga. Ma la lettura di quel libro mi aveva portato ad esercitare maggiormente questa attenzione alla forma delle cose, alle loro somiglianze. E poi un'altra cosa: in fondo tutti gli oggetti che abbiamo attorno sono riconoscibili e differenziati tra di loro anche a causa del nome che gli viene dato. Cosi' basta scambiare il nome tra cose simili che si scambiano anche la forma.

Per Hansell e Gretell ho cercato nella dispensa le cose che avessero delle forme simili alle cose che dovevo mostrare. Ma non soltanto per somiglianza morfologica ma anche per risonanza linguistica o culturale.

Per esempio: il fatto che la casa della strega sia fatta con un krecher del Mulino bianco funziona, e' godibile, non solo perche' e' veramente un biscotto, e non solo perche' si vede veramente una casa ma anche perche' rimanda culturalmente alla conoscenza della pubblicita' del Mulino bianco.

Anche per "Lieta il Fine", tratto dalla Sirenetta di Andersen, abbiamo fatto lo stesso tipo di ricerca e cosi' come un bicchiere e' diventato il palazzo di cristallo, per la Strega del mare sono state usate delle piccole forbici, non tanto perche' assomigliavano ad una strega ma perche' potevano fare quello che la strega fa alla Sirenetta: tagliarle la lingua. Quindi quello che rende somigliante le forbici alla strega e' il potenziale di crudelta' espresso dall' uso delle forbici piu' che dalla forma. Oppure in "Consumazione obbligatoria" il fatto che le clienti del Macellaio siano tutte forchette ci ha permesso di alludere al modo di dire "essere una buona forchetta" che pero', dato il contesto cannibalico della vicenda, acquista in questo caso un sapore terribilmente ambiguo.

Nel caso di "InColore", dove gli oggetti-per-la-narrazione sono stati tutti appositamente costruiti, la somiglianza tra le cose narrate e le immagini mostrate e' ancora piu' vaga, piu'

culturale che visiva, proprio perché giocata sulla potenzialità evocativa delle immagini-oggetti astratte. In questo caso si può paradossalmente dire che nel video non si vede niente. Ma nella testa dello spettatore, in fondo agli occhi dello spettatore, si formano moltissime immagini composte dalla "memoria" visiva, culturale-biologica, di chi guarda. Ed ognuno vi può riconoscere, in quel "poco" che viene mostrato quello che più gli piace. Ma questo avviene comunque per tutti i Tele-racconti. Le immagini sono veramente povere e lo spettatore, guidato dalla voce del narratore che dà un nome alle cose che appaiono, ci mette continuamente del "suo".

E questo "metterci del suo" è una caratteristica specifica della percezione visiva: quante volte non vediamo una cosa perché siamo certi che là non può esserci, eppure è sotto il nostro naso! Oppure quante cose pensiamo di vedere in una nuvola, e non è un caso che a volte non coincidono con quello che vede il nostro amico sdraiato accanto.

Il fatto è che tutto quello che vediamo sono immagini mentali, paradossalmente irreali, e nel teleracconto questo è ancora più evidente. Gli oggetti valgono per il "simulacro" che mostrano più che per la loro consistenza reale.

Per esempio quando si scelgono gli oggetti da utilizzare bisogna verificare la loro efficacia non ad occhio nudo ma sotto la telecamera. E spesso accade che le due visioni non coincidano, ma anche quando coincidono è comunque un'illusione, perché è sempre l'immagine dell'oggetto, e non l'oggetto, che si assume il compito di comunicare. E il simulacro video dell'oggetto è molto simile ai simulacri delle nostre immagini mentali, gli si sovrappone, ci combacia, con molta facilità svelando paradossalmente l'incostistenza, l'insufficienza, l'ambiguità del nostro vedere. ("L'essenziale è invisibile agli occhi" dice la Volpe al Piccolo Principe di Saint-Exupéry) Questo non accade in maniera così evidente nel normale teatro di figura o di oggetti: l'oggetto messo in scena, anche se è una sagoma dipinta, è comunque tridimensionale, percepibile con tutti i sensi. Non c'è scarto tra se stesso e la propria immagine, anche se può essere deformata dalle luci e dall'aggiunta di altri oggetti, anche se l'azione mimica di un attore può cambiarne il "significato" e farlo assomigliare ad altro.

Ed è in questo scarto, tra immagine e oggetto, che sta uno dei nodi principali del teleracconto. E a parte lo scarto evidente di dimensioni, dato dalla ripresa in macro, per cui una cosa viene vista come normalmente non viene mai vista è importante anche lo scarto tra parola e immagine che diventa paradossalmente più godibile quando viene momentaneamente tradito. Per esempio in "H e G TV" dico: - Hansel gli faceva sentire (alla Strega) un ossicino di pollo che sembrava uno stuzzicadenti - e mostro veramente uno stuzzicadenti, potete intuire il corto circuito percettivo provocato da questa situazione che poi si scioglie in un sorriso. Oppure in "Consumazione obbligatoria" dichiarare che "il marito della signora assomigliava stranamente al macellaio" (sono infatti lo stesso oggetto piegato diversamente) fa pensare che non siano la stessa persona quando poi, si vedrà nella storia e sarebbe evidente fin dall'inizio,

e' proprio cosi'. ("Le parole sono fonte di malintesi" dice ancora il Piccolo Principe)

Un'altra caratteristica del T-R, che evidenzia la qualita' "simulacro" degli oggetti e' il rapporto con lo spazio. Nel Teleracconto e' molto facile scambiare il sotto con il sopra, come in "Lieta il fine", far volare gli oggetti o accatastarli con direzioni diverse, come in "Consumazione Obbligatoria". Lo sfondo delle immagini puo' diventare in un attimo cielo, terra, aria o parete di fondo in quanto l'incosistenza acquistata dal simulacro dell'oggetto ci permette di farne quello che si vuole, e questo in diretta, in tempo reale, non come accade nei film attraverso la tecnica del montaggio ma restando sempre in piano sequenza. Infatti ne "La Regina dei Mostri" la protagonista passa da spazi e tempi diversi nel tempo reale della narrazione, facendo girare lo sfondo della vicenda su un pianetto girevole.

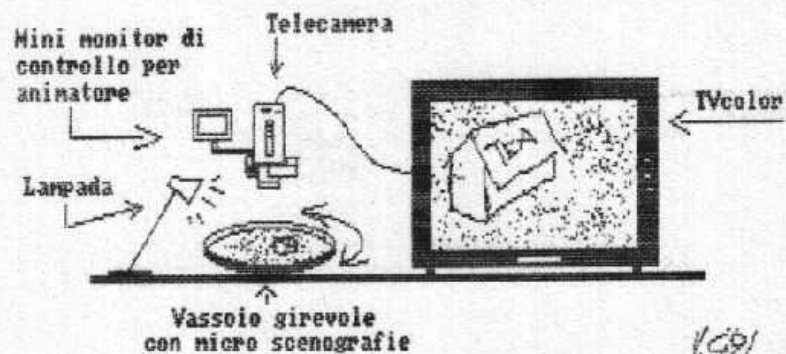
Come ho detto all'inizio questi sono solo primi accenni di riflessione attorno alla tecnica del teleracconto. E non si e' parlato del rapporto tra Tele-raccontatore e oggetto, oppure tra costruzione del testo e costruzione delle immagini, oppure del tipo di attenzione e capacita' richiesta al narratore durante il teleracconto, oppure ancora del rapporto tra immagini televisive e corpo-voce del narratore (come e' stato in parte affrontato e risolto in "Boccascena").

Chissa' forse un'altra volta, senza comunque dimenticarsi che come la mappa non e' il territorio parlare di teleracconto non e' il teleracconto.

Giacomo Verde
Maggio 1992

scheda Teleracconto "LA REGINA DEI MOSTRI"

SITUAZIONE DI RIPRESA NARRATIVA
PER TELERACCONTO "La Regina dei Mostri"



La telecamera, in macro, collegata al Tvcolor inquadra una parte del vassoio girevole. L'animatore racconta la storia girando il vassoio e muovendo altri piccoli oggetti davanti alla telecamera.

In questo T-R si mescolano le esperienze fatte fino a questo punto. Così ci sono alcuni personaggi fatti con le dita della mano, delle micro scenografie su un piano girevole e un uso più libero degli oggetti. Si racconta la storia di una bambina che si diverte a spaventare il proprio gatto giocando a fare il mostro, finché per magia, dopo uno stravagante viaggio si ritrova nel paese dei Mostri che la eleggono loro Regina. Ma la nostalgia della minestra di casa non tarda a farsi sentire ...

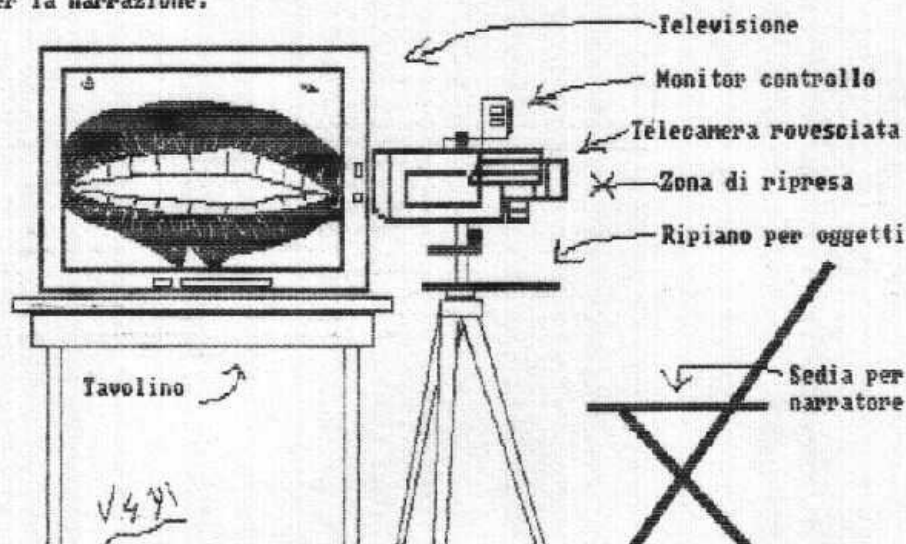
La durata è di circa 30 minuti, per un numero ristretto di bambini e adulti (quanti riescono a vedere il TV) in una sala oscurabile.

"La Regina dei Mostri" di Giacomo Verde e Flavia D'Andreamatteo
con Flavia D'Andreamatteo.

Progetto Teleracconto
Scheda di "BOCCASCENA"

SCHEMA DI SITUAZIONE NARRATIVA PER TELERACCONTO "BOCCASCENA"

Il narratore sta di fianco alla televisione. La telecamera rovesciata riprende, in macro, la bocca del narratore e gli oggetti usati per la narrazione.



"Boccascena": frammenti di storie a denti stretti e a bocca aperta.

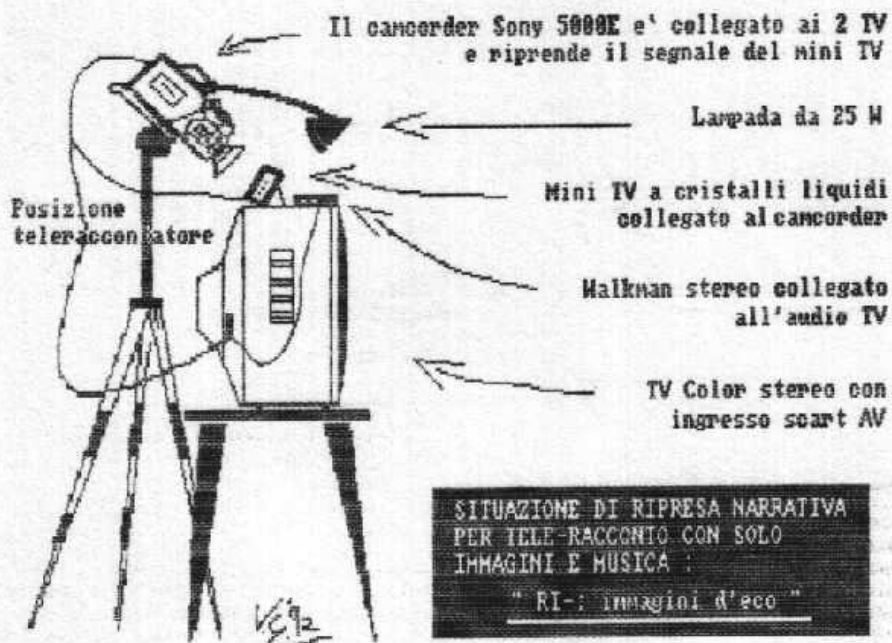
In "Boccascena" la telenarratrice amplifica la sua bocca, riprendendola con la telecamera in macro, e la trasforma in personaggio, in scenografia, in s/oggetto scenico: trasforma la bocca in ciò che racconta. Una coincidenza audiovisiva straordinaria che permette di interpretare in maniera assolutamente originale stralci e frammenti di testi eterogenei come "Moby Dick" e "Biancaneve". In questo contesto ogni parola diviene immagine e ogni smorfia acquisisce un senso e un tono narrativo esplicito. Inoltre l'uso di alcuni piccoli oggetti sottolinea ed evidenzia le capacità trasformistiche della bocca-scena: due specchietti da viaggio diventano un caleidoscopio drammaturgico e scenografico per una esilarante avventura fra i nani più famosi del mondo ed alcuni stecchini da denti diventano gli invincibili arpioni dei valorosi marinai del Pequod, mentre l'alito della bocca-balena avvolge tutto in una fitta nebbia ...

La durata è di 30 minuti, per 50 spettatori alla volta, in una sala oscurabile.

"Boccascena" Teleracconto di Vania Pucci e Renzo Boldrini, con Vania Pucci.

SCHEDA Teleracconto
di e con Giacomo Verde.

" RI- : immagini d'eco "



Dopo sei Teleracconti basati sul rapporto tra parola e immagine " RI- : immagini d'eco " rinuncia completamente alla voce narrante per dare spazio alle immagini con musica. Si "racconta" un viaggio all'interno dello schermo televisivo, alla scoperta della sostanza luminosa delle immagini elettroniche. L'obiettivo inquadra un piccolo TV a cristalli liquidi che ri-trasmette lo stesso segnale della telecamera, ri-producendo così all'infinito, come le onde di un'eco, la sua auto-visione.

La tv si guarda dentro scoprendosi creatrice di una insospettata quantità di immagini e non solo ri-produttrice di immagini esterne a se stessa.

Le musiche non sono elettroniche, ma registrazioni di strumenti acustici e di brani che giocano con la radice del suono : un brano Jazz degli Art Ensemble of Chicago, musica etnica di Thaiti, Giappone e Macedonia, e un brano di "sinfonica contemporanea" di David Byrne, inframezzati dal suono del vento.

Durata : 45 minuti. Per un numero ristretto di spettatori (quanti riescono a vedere comodamente il TV) oppure per un numero maggiore con l'uso di un videoproiettore.

ESIGENZE TECNICHE :

1 TV color stereo minimo 26" con ingresso Scart.

1 Tavolo per appoggiarvi il TV.

Oppure Video proiettore, impianto audio e un tavolino.

Sala totalmente oscurabile.