

*Introduzione*

## **CAPITOLO I – Cinema come rituale visionario collettivo**

*Dal set alla proiezione in sala*

*La visione collettiva*

*Rituali visionari*

## **CAPITOLO II-I modi della collettività e la regia cinematografica**

*L'individuo nel flusso, l'estasi, la trance*

*Il superamento dei ruoli fissi e la fluidità*

*Condivisione d'intenti*

## **CAPITOLO III-Esperienze di partecipazione a confronto**

*Rouch e Grotowsky*

*Le ammucciate di sceneggiatura*

*La bottega del cinema*

## **CAPITOLO IV -OperaNuda, un primo esperimento verso al regia collettiva**

*Cos'è OperaNuda*

*Presentazione del progetto*

*L'autoproduzione*

*Libera diffusione*

*Il primo cortometraggio “Evadere”*

*Il secondo cortometraggio “Danzanti”*

*Il terzo cortometraggio “Non c'è (s)campo”*

*Il funambolo, contenuto speciale*

*La composizione della trip*

*La colonna sonora*

*Collettivamente, la mostra fotografica*

*La serata di presentazione*

*Il comunicato OperanuDa-y*

*Il virus Condivision*

*Bilancio finale*

*Ringraziamenti*

*Conclusione dell'esperienza*

## **CAPITOLO V – Socialità e tempo, gioco e lavoro**

*Equilibri divertenti*

*Il tempo*

*La socialità*

## **CAPITOLO VI – Conservazione e sovversione**

*Rituali di conservazione e sovversione*

*Regia collettiva e rottura della logica di mercato*

*Conclusioni*

## **Introduzione**

*Dall'esperienza della realizzazione di una trilogia di cortometraggi ispirata al clown, ideata e realizzata in maniera partecipata da numerose persone, provenienti da ambiti artistici e culturali diversi, nasce l'idea di una tesi di approfondimento della regia collettiva.*

*Per regia collettiva si intende un modo partecipato di realizzazione di un'opera. Nasce in opposizione alla gerarchia classica della produzione artistica e tende a sviluppare le capacità sinergiche di un gruppo "orizzontale". L'affermazione personale lascia il campo all'affermazione collettiva e alla buona riuscita dell'opera e dello "stare insieme". Su un set cinematografico ogni componente della troupe agisce in sintonia con gli altri sulla base di una linea artistica comune, elaborata in momenti di incontro-discussione-socialità che avranno anche l'obiettivo di allenare la capacità di ascolto e di apertura agli altri. La regia collettiva è un punto di arrivo, il frutto di una pratica costante che può liberare l'individuo dall'eccessivo specialismo che caratterizza i modi del sapere contemporaneo, dalle chiusure mentali imposte da una società fondata sulla frammentazione. La strada verso la regia collettiva è quindi una strada difficile, necessita di un cambio di atteggiamento che va ben oltre i confini del set. In questo percorso le tappe possono essere gradualità e non è necessario che la suddivisione classica dei ruoli scompaia improvvisamente. L'importante è che, sin da subito, questi si intreccino, si scambino, si sovrappongano, rendendo il più possibile permeabili i loro confini. Permeabili ai compagni di lavoro ma anche agli stimoli che l'ambiente in cui ci si trova sa ispirare sul momento. L'abilità di chi "giocherà" a fare il regista non sarà nel governare le energie in campo ma nel saperle mettere in comunicazione in maniera coerente, defilandosi progressivamente quando la giusta sinergia viene raggiunta, ovvero nel momento in cui tutti i ruoli si annullano e "come per magia" tutto fluisce*

*autonomamente.*

*Alla base della regia collettiva c'è la socialità che è momento di incontro e palestra di condivisione, umana, artistica e culturale. Così come molte cerimonie rituali di popoli lontani hanno il compito di creare e unire la comunità-il gruppo, così deve essere sfruttata la socialità che diventa rituale di ricerca di un'identità comune e plurale. Così come in molti rituali sciamanici, l'obiettivo di un gruppo artistico diventa la ricerca della visione, dell'allucinazione, dell'ispirazione collettiva.*

*Con una tesi di laurea su questo argomento si intendono approfondire le possibilità e i limiti di un simile approccio creativo, basandosi sulle difficoltà e le opportunità incontrate da un gruppo di persone nella realizzazione della suddetta trilogia di cortometraggi che ha provato a intraprendere questa strada così difficile, nella quale però, quando si riesce, il risultato è gratificante per tutti, in campo artistico ed umano.*

## Capitolo I - Cinema come rituale visionario collettivo

### *Dal set alla proiezione in sala*

*“ [...] Non si tratta solo di raggiungere il teatro; poiché entrare nel luogo esatto dove si terrà la performance implica una cerimonia: l’acquisizione del biglietto, il passaggio attraverso la porta, l’afflusso in piccoli gruppi, la ricerca di un posto da cui assistere.”*

R. Schechner, *La teoria della performance*, Bulzoni, Roma, 1984

Così come fa notare Schechner nel teatro, anche nel cinema si possono osservare una serie di comportamenti costanti, di prassi consolidate, di gesti codificati, di atteggiamenti ed espressioni tipiche. La proiezione in sala è fortemente caratterizzata da una serie di azioni che fanno “cinema” anche più del film stesso. Si cerca sul giornale la sala, si chiamano gli amici, viene strappato un biglietto, poi i popcorn, le luci che si spengono, l'intervallo e i commenti fuori.

Queste costanti, come quelle riscontrabili su un set, hanno la funzione di caratterizzare un gruppo, di definire i ruoli al suo interno, di far sentire un individuo parte di un processo più ampio, di conservare una prassi consolidata.

Pur considerando la difficoltà nel definire cosa è rito cosa no, data l'ampiezza e la complessità dell'argomento, tali ripetizioni non casuali, ci possono già far affermare che il cinema non ne è totalmente estraneo, anzi.

Spesso al termine “rito” viene associata anche l'idea del mito e

della religione. Nel cinema la componente mitica è garantita dall'abbondante presenza di eroi protagonisti delle storie, eroi che identificano e nei quali identificarsi, storie e personaggi che creano immaginari, determinano pratiche, comportamenti e atteggiamenti. La religione, invece, può essere intesa nel rito classico come “connessione col divino”, nel cinema come forma di “connessione col virtuale”. Il cinema, come il teatro e più in genere l'arte, hanno, infine, la funzione di dar forma a paure, emozioni o pulsioni collettive, proprio come il rito. Sulla base di queste riflessioni generiche possiamo indagare ora le caratteristiche specifiche del rituale cinematografico.

### ***La visione collettiva***

Un film è realizzato generalmente da un gruppo di persone e una massa ne sarà destinataria. Questo ci impedisce di vedere il cinema come fattore individuale. Il cinema è un linguaggio, i linguaggi servono a comunicare e la comunicazione a mettere in comune. Il linguaggio cinematografico è basato sull'immagine. Si può così affermare che il cinema è un linguaggio che crea relazioni tra individui avvolgendoli in un flusso visuale comune.

Entrati in una sala cinematografica, dopo essersi accomodati su poltrone morbide, come se si chiudessero le palpebre, si spegne la luce e, come se iniziasse un sogno, le immagini impresse sulla pellicola prendono vita. La differenza tra l'esperienza del sogno classico e il cinema è che per quest'ultimo si tratta inevitabilmente di un sogno collettivo, condiviso con gli altri spettatori. Questo sogno

molto particolare è, però, il prodotto di un sogno precedente, quello di un regista. Si deve ora verificare se è effettivamente così e se può essere anche in altro modo.

Per partire dal principio bisogna vedere da dove nasce tale sogno.

Si potrebbe dire che tutto inizia dall'idea di questo regista. La sua idea e le immagini che la descrivono avranno avuto, però, a loro volta, un'ispirazione originaria, dettata dalla cultura, dagli incontri, da una musica ascoltata, da luoghi di vita attraversati, dalla collettività stessa a cui è destinata. Già sul nascere risulta quindi difficile definire tale sogno prodotto di un solo individuo, quanto piuttosto di un ampio e complesso processo creativo. In ogni caso, dal momento in cui il regista trasforma l'idea in immagini, queste vengono comunicate verbalmente ai collaboratori più stretti che le passeranno gerarchicamente e frammentariamente ai vari reparti. In sostanza, prima di arrivare allo spettatore, l'immagine originaria deve compiere un lungo tragitto giungendo a destinazione filtrata da vari interpretazioni, incomprensioni, trascrizioni ed altro. Il processo visionario subisce così continue interruzioni.

Esistono però, in altri ambiti, esperienze in cui i flussi visuali nascono in maniera comune e contemporanea all'interno di un gruppo. Le emozioni, le passioni, le pulsioni di diversi individui si fondono in un'allucinazione collettiva e simultanea. L'immagine finale non è somma di diverse allucinazioni, ma di diverse "energie" che si incontrano all'improvviso unificandosi sotto forma di luce, colore e movimento. La possibilità di applicare tali tentativi al processo di

invenzione di un film, aiuterebbe a rendere il flusso visuale complessivamente più diretto, valorizzando anche a pieno la natura fortemente collettiva del cinema.

### ***Rituali visionari***

Se un gruppo di persone volesse sperimentare questa possibilità collettiva, potrebbe trovare interessanti insegnamenti, ad esempio, nei rituali dei nativi americani che cercavano di giungere ad una rivelazione, sotto forma di visione individuale ma anche collettiva, che li avrebbe guidati nella caccia al bisonte, gli avrebbe indicato una strada o anche una musica che avrebbe riunito la/le tribù. Prerogativa necessaria per la visione era la capacità di “mettersi in comunicazione”. Prerogativa questa, non tanto diversa da quella che spetta a qualunque artista in cerca dell'ispirazione. Per comunicare bisogna connettersi, per connettersi bisogna aprire porte per ascoltare meglio, l' “altro” e il circostante. Se per gli indiani “l'altro” potevano essere i componenti della tribù, gli avi o un grande spirito, per un cineasta l' “altro” possono essere la troupe, un personaggio del film o addirittura il futuro pubblico. Il circostante può essere l'ambiente naturale-umano-culturale nel quale si vive o semplicemente il luogo dove ci si trova e magari si sta girando il film.

## Capitolo II – I modi della collettività e la regia cinematografica

### *L'individuo nel flusso, l'estasi, la trance*

Le possibilità della regia collettiva sono strettamente collegate alle possibilità dell'individuo nella collettività e alla sua capacità di relazionarsi in forma libera, senza sparire al suo interno, trovando la strada per la piena affermazione di sé stesso. Non esistono regole comportamentali o schemi per una buona integrazione dell'uno nel gruppo. Ogni singolo e ogni gruppo hanno dinamiche di interazione diverse e il più delle volte la fusione tra i due avviene per motivi inconsci. Il tutto è anche strettamente legato al momento in cui avviene l'incontro. Il gruppo non è fisso ma in continua mutazione, perturbato dalle azioni dei singoli, dall'arrivo di un altro componente, dagli stati d'animo, per loro natura cangianti e facilmente influenzabili. Ogni gruppo è quindi avvolto in un flusso emotivo, temporale, sensoriale che determina un movimento continuo. Gli studiosi MacAloon e Csikszentmihalyi scrivono:

*“Il termine flusso denota la sensazione olistica presente quando agiamo in uno stato d'animo di coinvolgimento totale ed è una condizione in cui un'azione segue l'altra secondo una logica interna che sembra procedere senza bisogno di interventi consapevoli da parte nostra [...]. Ciò che esperiamo è un flusso unitario da un momento a quello successivo, in cui ci sentiamo padroni delle nostre azioni, e in cui si attenua la distinzione tra il soggetto e il suo ambiente , fra stimolo e risposta, o fra*

*presente, passato e futuro”*

Testo tratto dal manoscritto *Play and Intrinsic rewards* di MacAloon e Csikszentmihalyi , citato da Victor Turner in *Dal Rito al Teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986, p.105

Chi volesse sperimentare la regia collettiva o integrarsi in un gruppo deve partire dalla disponibilità ad essere attraversato da tale flusso ma non in maniera passiva. Un flusso può essere più o meno energico a seconda degli ostacoli che incontra e delle spinte che riceve. Più l'individuo saprà rilanciare l'energia che lo pervade, più il flusso sarà forte e l'individuo partecipe e non vittima passiva di un processo che lo muove come una barchetta senza remi nel flusso delle maree.

Secondo Victor Turner, inoltre, l'uguaglianza sostanziale degli individui in una comunità, quindi l'orizzontalità antigerarchica nella regia collettiva, è la base di un rapporto positivo all'interno del gruppo. Per positivo si intende un rapporto in cui si ampino le possibilità dell'individuo di accrescersi nell'incontro con l'altro, invece di scomparire nella massa. Il paradosso che Turner enuncia è il seguente:

*“[...] quanto più spontaneamente gli uomini diventano uguali, tanti più essi si distinguono e diventano se stessi; più diventano la stessa cosa sul piano sociale, meno si considerano tali su quello individuale”.*

*Dal Rito al Teatro*, Victor Turner, Il Mulino, Bologna, 1986, p.105

In questa riflessione assume estrema importanza il concetto di

spontaneità e immediatezza. Il flusso di cui si è parlato è un flusso difficilmente inscrivibile in schemi razionali o normativi. Da qui anche la difficoltà di dare regole precise per la ricerca della regia collettiva o formule di integrazione sempre valide. Sicuramente si è individuata l'uguaglianza e la disponibilità ad essere attraversati dall'energia del flusso interpersonale, come presupposto base per la piena espressione dell'individuo nella collettività. Disponibilità all'incontro e uguaglianza sostanziale tra gli individui sembrano però essere le cose più difficili nella società contemporanea, soprattutto se queste devono essere raggiunte per vie spontanee. Si tratta principalmente di un problema di atteggiamento. Sappiamo che la posizione di ascolto, lo stato di apertura, non passano per vie razionali quanto piuttosto per quelle sensoriali. I sensi non fanno distinzione tra il buono e il cattivo, prendono tutto e lo offrono al corpo che può esserne travolto o capace di rigenerarlo e trasformarlo. Del tutto fanno parte gli altri individui e le loro mille pulsioni, l'ambiente nel quale si trovano, il tempo presente, quella passato e quello futuro.

La capacità di ascolto e la disponibilità all'incontro sono i primi obiettivi da raggiungere per la riuscita di una buona regia collettiva e sono, allo stesso tempo, gli obiettivi più difficili. Quando questi sono raggiunti a pieno, in realtà, la regia collettiva ha le porte aperte. Per raggiungerli è necessaria una pratica quotidiana di messa in discussione di se stessi e la società contemporanea è una difficile ma ottima palestra, per la sua forte frammentazione sociale e la sua forte impronta razionale.

Qualche suggerimento sull'ascolto ce lo da Alejandro Jodorowsky nei suoi studi sui tarocchi, ma più in generale, c'è molto da imparare in quegli ambiti rituali dove la trance è vissuta come connessione con il circostante, con il divino o più semplicemente con l'altro. Queste esperienze ci raccontano come l'abbandono della razionalità possa essere la chiave di apertura ad una *super-coscienza* in cui l'individuo è in piena sintonia con il cosmo, capace di viverlo profondamente, di muoversi con lui, forte di un'energia accresciuta dall'unione con l'altro, in senso ampio e inclusivo.

Alejandro Jodorowsky individua, ad esempio, come prerogativa per una buona lettura dei tarocchi, la capacità di mettersi in uno stato di empatia con l'altro per trovare insieme le risposte alle sue domande. I tarocchi sono, in questo caso, il linguaggio attraverso il quale sviluppare un buon dialogo tra due persone e se la lettura delle carte avviene in un contesto sociale, diventano la scusa per una chiacchierata collettiva. Nei tarocchi di Marsiglia, Jodorowsky, individua Il Matto, arcano maggiore senza numero, come origine energetica del mazzo. Parlando dell'arcano, Jodorowsky immagina che questo ci dica:

*“Lo sai che in qualunque momento si può verificare un cambiamento di coscienza, lo sai che all'improvviso puoi cambiare la percezione che hai di te stesso? a volte si crede che agire significhi avere successo rispetto a qualcun altro. ERRORE! Se vuoi agire nel mondo devi fare esplodere la percezione dell'io che ti è stata imposta, appiccate addosso fin dall'infanzia, e che si rifiuta di cambiare. Devi ampliare i tuoi*

*limiti all'infinito, senza posa. Devi entrare in trance.*

*Lasciati possedere da uno spirito più forte del tuo, da una energia impersonale. Non si tratta di perdere la coscienza, ma di lasciare parlare la FOLLIA originale, sacra che sta dentro di te. Smetti di essere il testimone di te stesso, smetti di osservarti, sii attore allo stato puro, una entità in azione. La tua memoria smetterà di registrare i fatti, le parole ed i gesti che hai compiuto. Perderai la nozione del tempo: Fino ad ora hai vissuto sull'isola della ragione trascurando le altre forze vive, le altre energie: il paesaggio si allarga. Unisciti all'oceano dell'inconscio.*

*Allora sperimenterai uno stato di supercoscienza in cui non esistono nè fallimenti...nè incidenti. Non hai una concezione dello spazio....diventi spazio. Non hai una concezione del tempo: sei il fenomeno che arriva. In questo stato di presenza estrema, ogni gesto, ogni azione sono perfetti. Non puoi sbagliarti, non esistono nè un piano nè una intenzione: Esiste soltanto l'azione pura nell'eterno presente.*

*Non temere di liberare l'istinto, per quanto primitivo possa essere. Superare la razionalità non significa rinnegare la forza mentale: mantieniti aperto alla poesia dell'intuizione, ai fulgori della telepatia, a voci che non ti appartengono, ad una parola che proviene da altre dimensioni. Vedi come si uniscono all'estensione infinita dei tuoi sentimenti, all'inesauribile forza creatrice che ti viene conferita dall'energia sessuale: Vivi il tuo corpo non tanto come un concetto del passato ma quanto la realtà soggettiva e vibrante del presente: vedrai che il tuo corpo cesserà di sentirsi dominato da concetti razionali e si lascerà muovere da forze che appartengono ad altre dimensioni, dalla*

*realità nella sua interezza. Un animale in gabbia compie movimenti che sono paragonabili alla percezione razionale. Il movimento di un animale libero nella foresta è paragonabile alla trance. L'animale in gabbia deve essere alimentato ad ore fisse. Per agire, la razionalità deve ricevere le parole. L'animale selvatico si nutre da solo e non sbaglia mai cibo. L'essere in trance non agisce mosso da quello che ha imparato, ma da quello che è”.*

Alejandro Jodorowsky, *La via dei Tarocchi*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 136-137



Queste parole di rottura nei confronti del razionale, sono invito alla scoperta di un modo diverso di rapportarsi alla vita quotidiana, di moltiplicare e ampliare vie di comunicazione. Tale approccio è di grande vantaggio in abito artistico, essendo la comunicazione uno dei principali stimoli creativi. L'arte e la razionalità spesso percorrono strade diverse e proprio Il Matto, nei tarocchi come nella tradizione popolare, è l'elemento di rottura normativa che apre e sperimenta alternative di vita, di comunicazione, di viaggio.

### *Il superamento dei ruoli fissi e la fluidità*

Erri De Luca, in un'intervista televisiva propone una riflessione provocatoria intorno allo Stato e lo stato, al Movimento e il movimento. Questi ci propone una visione dello Stato come entità fissa, con indirizzo e numero civico, che cerca di dare un'immagine di stabilità e sicurezza. La sua natura lo porta a mantenere le stesse caratteristiche di base, nonostante i cambi di governo. Lo Stato è statico. I Movimenti (intesi come gruppi eterogenei di persone che si mobilitano per migliorare il circostante), come dice la parola stessa, hanno la libertà di spostarsi, di conoscere, di cambiare/si. Più si muovono più riescono a interagire nella società. Se il viaggio e il movimento sono modi della conoscenza, universalmente riconosciuti, si potrebbe affermare che Lo Stato ha un bagaglio culturale assai ristretto. Chi si sposta, incontra l'altro, ha la possibilità di confrontarsi e di imparare nuove lingue e linguaggi per comunicare.

Il moto non impone neanche di non fermarsi mai, anzi, a volte, le pause sono necessarie ma sempre per far ripartire il ritmo.

Così il Cinema se pretende di appiccicarsi a strutture fisse e immutabili è destinato all'impoverimento, soprattutto in quanto arte dinamica. Tale dinamicità non è da ricercare solo nel montaggio, nelle azioni del film, ma anche nel modo di farlo, di pensarlo di distribuirlo. Questo ragionamento riguarda il momento di ricerca dell'idea, della sua elaborazione scritta, della sua suddivisione in scene, del modo di rappresentarla nel visivo, nel sonoro, nell'onirico. Il film è un vero e proprio viaggio e il cinema tutto non può essere da meno. In quest'ottica, la fluidità dei ruoli, il superamento della fissità, sono

possibilità scontate ma abbastanza inesplorate. Questo è sintomo di paura. Paura di perdere la propria collocazione gerarchica, incapacità di mettersi in discussione ma, è stato già detto, che questa è inevitabile in un dialogo.

Il non avere ruoli fissi non significa non averne, come il non essere identificato non significa non avere un'identità. Basta non pensare all'identità come cosa immutabile e perfetta ma come espressione di un soggetto in continuo divenire. Cercare di esprimere una diversità, una novità rispetto all'esistente, richiede, però, grande sforzo e genera paura dell'emarginazione o dell'insuccesso. La spinta al cambiamento e la forza della sperimentazione possono però avvenire nel contesto multitudinario, in cui la trasformazione è generata da una collettività. E' più facile dire e fare qualcosa di nuovo se si è in più persone ed essere più persone aiuta a trovare qualcosa di sensato da fare o dire.

La fluidità dei ruoli, la disponibilità all'interscambio, la dinamicità della discussione e dell'elaborazione hanno possibilità estremamente esplosive. Esplosione significa spargersi ma bisogna anche stare attenti a non perdersi. Tra le persone che tentano la via della regia collettiva si deve instaurare, come già detto, una sintonia comune che permetta di avanzare senza pestarsi i piedi a vicenda.

Nell'ambito sportivo coreografico, come in quello teatrale, si usano spesso, esercizi di sintonizzazione emotivo-ritmico-spaziale che permettono di mantenere lo stesso tempo o la stessa intensità in una

coreografia, di spostarsi con disinvoltura nello spazio del palcoscenico senza coprirsi o scontrarsi, di non accavallarsi nelle battute, di non dire o fare qualcosa che metta in difficoltà l'altro. Pena la cattiva riuscita di tutto lo spettacolo o della coreografia.

Su un set cinematografico questo significa avere la capacità di dire o ascoltare nel momento giusto, proprio come in un dialogo su un palco, senza accavallarsi, sempre avendo come riferimento l'obiettivo comune. Tale obiettivo è ciò che di più chiaro deve esistere tra le persone coinvolte in un esperimento di regia collettiva e questo per essere veramente compreso da tutti deve far parte un po' di ognuno. Se l'obiettivo non è qualcosa di esterno, di estraneo, ma è invece interiorizzato e condiviso, la strada giusta si traccia da sola in maniera spontanea, semplice e unitaria.

### ***Condivisione di intenti***

Attraverso una traduzione di Barbaro, pubblicata nel 1932, in Italia arrivano le riflessioni di Pudovkin del '26 che ponevano il *tema comune* come base di costruzione di un film. Secondo questi, il film e, in particolare, la sceneggiatura, nascono da un progetto comunicativo, da un messaggio comune e condiviso in un gruppo. Tale approccio fa partire il processo creativo di un film da un tema invece che da un racconto, come avviene, invece, nel cinema hollywoodiano. L'intera visione di cinema proposta dal russo si riassume in tre caratteristiche fondamentali.

*“Il cinema è un'arte di collaborazione; necessita di una tesi,*

*mediante la quale le varie personalità collaboratrici obbediscono a una linea comune; ha come elemento specifico del suo linguaggio il montaggio”*

Tratto da Pudovkin, *Kinostsenari*, Kinopeciat, Mosca 1926, trad. it. *Il soggetto cinematografico* di Umberto Barbaro, Le Edizioni d'Italia, Roma, 1932

Questa visione partecipata di cinema può dare utili suggerimenti per una buona regia collettiva, invitando a partire da una forte idea condivisa. Questa sarà l'asse portante del processo creativo aiutando a non perdersi in mille strade senza uscita. Questo *tema comune* o idea condivisa, deve essere trovata collettivamente, incontrandosi e parlando dell'intero processo di sviluppo di un film, comprensivo anche del modo di produzione e distribuzione. Bisogna capire insieme quale ruolo vuole avere l'opera nella società, cosa vuole dire, cosa vuole denunciare o suggerire. Tutto ciò impone di trovare una visione comune non solo del film ma anche della società che ne sarà destinataria. Le visioni di ognuno dovranno trovare più punti di incontro possibile, passando anche per lo scontro e la ricomposizione. Attraverso la discussione e la conoscenza reciproca, in contesti assembleari o di socializzazione, si può tentare di trovare una comunanza di intenti e analisi. Inutile dire che esistono gruppi con affinità maggiori e altri con divergenze esasperate e difficilmente o erroneamente conciliabili. Non si tratta solo di affinità mentali ma anche emotivo-comportamentali, epidermiche, energetiche.

### **Capitolo III – Esperienze di partecipazione a confronto**

Mentre nel teatro, nella coreografia e nella musica abbondano gli esperimenti di creazione collettiva, nel cinema questa è stata scarsamente teorizzata e scelta, anche se caratterizza molte piccole autoproduzioni amichevoli che tuttavia non hanno fatto di questo aspetto una peculiarità cosciente che richiede una dovuta preparazione o predisposizione empatica. In molti casi, infatti, la regia collettiva o altri processi partecipati hanno presentato vari problemi organizzativi, rischio, questo, da tenere ben presente ma che può essere superato. Solo negli anni '70, nel cinema militante italiano, come nella sfera politico-culturale, si è affermata una tendenza alla valorizzazione delle collettività, con la nascita di collettivi artistici o gruppi di creazione sperimentale e orizzontale.

Qui di seguito sono trattati vari esperimenti che provengono da ambiti artistici diversi, che hanno il compito di indagare le possibilità della partecipazione in varie forme e in varie discipline, da cui il cinema può prendere spunto per raggiungere gli obiettivi collettivi che si prefigge.

#### ***Rouch e Grotowski***

In ambito antropologico da diversi anni si ragiona sulle possibilità dell'*antropologia condivisa* che vede tra i suoi principali precursori Jean Rouch che sottolinea l'importanza di instaurare un dialogo e uno scambio tra osservatore e osservato, senza che nessuno dei due soggetti diventi oggetto passivo. La partecipazione ha per lui il

momento culminante nella proiezione dei film ai soggetti filmati per valutarne le loro impressioni. Partecipazione sta anche nella sua idea di *cine-trance* ovvero la capacità di una profonda relazione tra l'operatore, i soggetti e l'ambiente ripreso. L'operatore vi si immerge appieno, si lascia bagnare dal flusso e si fa portare, anche grazie all'utilizzo del piano sequenza che oggi, con il digitale, può garantire tempi molto più lunghi di quelli che aveva a disposizione l'antropologo francese. Questi, molto più semplicemente, dopo la proiezione del suo *Pan Kuso Kard*, della *cine-trance* dice:

*“Cine-trance che utilizzo a proposito di film come quello di stamattina, che è un piano sequenza, nel quale, per esempio, muovo tra persone che restano immobili, accovacciate. Io mi comporto nello stesso strano modo in cui si comportano le persone in trance, come se fossi posseduto da una genio hauka, che potrebbe chiamarsi Cinema, che mi costringe a fare strani movimenti, nei quali esiste una coreografia visiva e che dall'esterno è simile alla tance”*

Testo tratto da *Il cinema del contatto*, Raul Grisolia, Roma Bulzoni, 1988, pp. 79-109

La capacità di fare partecipare una cinepresa o una telecamera al flusso può trovare applicazione anche nel cinema di fiction. L'attenzione si sposterebbe dal modo di riprendere all'emozione reale che si esprime in un determinato momento, ovvero la scena del film. Se si desidera rappresentare direttamente la realtà basta un operatore che vi si immerga ma, quando si è nel campo della finzione, bisogna avere la capacità di determinare fortemente il flusso delle cose, le

energie presenti, di generare emozioni reali in contesti immaginari. Ancora una volta, più sarà collettiva la spinta energetica, l'impegno visionario, più sarà facile indirizzare il flusso delle cose verso le dimensioni che intendiamo raccontare.

Dove non c'è emozione reale né terreno fertile per la sua espressione, qualsiasi tentativo, sarà un tentativo forzato. Grotowski, nei suoi scritti teatrali ci parla proprio dell'importanza di questa emozione, fisica ed epidermica, che deve esprimere un attore in scena. Naturalmente ci sono contesti in cui l'espressione reale è più facile e altri meno. Compito del gruppo è quello di instaurare un rapporto di fiducia e di conoscenza profonda che permetta il libero fluire delle emozioni. Molti laboratori teatrali che propone Grotowsky si svolgono in un'atmosfera calma e serena, dove gli attori condividono tutto, vivendo vicini per un lungo periodo di tempo. Oltre agli esercizi quotidiani, assume importanza lo stare insieme più generico, la conoscenza intima dell'altro in tutti gli aspetti della vita e delle relazioni interpersonali. Inoltre, Grotowsky propone un approccio molto diretto tra attore e spettatore: definisce, il suo, un *teatro povero* che non necessita altro che di rapporti reali e vibranti. Egli sviluppa, anche, riflessioni interessanti intorno al rapporto profondo che si dovrebbe instaurare tra regista e attore.

*"Vi è qualcosa di incomparabilmente intimo e fruttuoso nel lavoro che svolgo con l'attore che mi è affidato. Egli deve essere attento, confidente e libero, poiché il nostro lavoro consiste nell'esplorazione delle sue possibilità estreme. La sua*

*evoluzione è seguita con attenzione, stupore e desiderio di collaborazione: la mia evoluzione è proiettata in lui, o meglio, è scoperta in lui, e la nostra comune evoluzione diventa rivelazione [...]. Un attore nasce di nuovo - non solo come attore ma come uomo - e con lui io rinasco. E' un modo goffo di esprimerlo ma quello che si ottiene è l'accettazione totale di un essere umano da parte di un altro."*

Testo tratto da "Per un teatro povero", Grotowski J., Roma, M. Bulzoni, 1970  
(Contiene anche scritti di vari)

Il percorso della regia collettiva è però più complesso. Il rapporto non deve essere costruito solo tra gli attori, tra loro e il regista o tra loro e il pubblico. Il massimo risultato si trova nell'instaurazione di un rapporto ampio e profondo tra troupe, attori, spettatori e ogni altro partecipante al flusso creativo. L'idea della convivenza, proposta tra gli altri, anche da Grotowski, potrebbe essere di aiuto a molti gruppi per riuscire in un intento collettivo, qualsiasi esso sia. Sono facilmente riscontrabili, nella vita di tutti i giorni, gli scambi che avvengono tra persone che vivono insieme e che determinano cambiamenti profondi sia fisici che comportamentali. Un esempio molto semplice sta nel notare come dopo una vacanza con gli amici, spesso, si utilizzano le stesse espressioni e modi di dire: senza volerlo è nato un linguaggio comune.

### ***Le ammicchiate di sceneggiatura***

Gli anni '50 in Italia hanno rappresentato, nel panorama cinematografico, un momento transitorio tra il Neorealismo e il

successo degli anni '60. Sono questi anni che non brillano per qualità della produzione cinematografica, abbastanza uniformata e impossibilitata a proporre visioni critiche. Sono anni segnati da vari episodi di censura come nel caso dell'*Armata s'agapò*. Nel 1953, infatti, Renzo Renzi, autore del soggetto viene arrestato, insieme a Guido Aristarco, per vilipendio delle forze armate.

In questi anni gli sceneggiatori cercano di restare nell'anonimato sperimentando quelle che vengono chiamate *ammucchiate di sceneggiatura*. A queste partecipano numerosi sceneggiatori, letterati, intellettuali, aiutanti vari che spesso non vengono neanche citati nei titoli di coda tanto è alto ed incontrollabile il loro numero e così indefinibile il reale apporto di ognuno. Se queste ammucciate nascono da una spinta di anonimato, di depersonalizzazione e opportunismo, è anche vero che sono state capaci di dare freschezza a tante sceneggiature oltre che di rappresentare, una palestra prima, un trampolino di lancio poi, per tanti autori degli anni '60.

Lo spirito delle ammucciate era caratterizzato da una grande spontaneità creativa e, forse, se fossero state spogliate dal generale clima di depressione e scoraggiamento avrebbero potuto dare risultati ben più ampi e imprevedibili. Le ammucciate rimangono, comunque una possibilità di scrittura, utilizzata in anni seguenti con ottimi risultati, ma forse da riprendere con un nuovo spirito e maggiore consapevolezza, affinché l'individuo si esprima pianamente, invece di scomparire nel gruppo.

### ***La bottega del cinema***

Questo è il nome di un progetto che già da qualche anno sta tentando di trasformare il cinema, geloso dei propri saperi e privilegi, in un luogo di formazione per tutti, sulla base della condivisione del sapere e del lavoro. L'obiettivo è quello dell'inclusione anziché dell'esclusione di nuovi soggetti sociali. Questi sono studenti, immigrati, ex-detenuiti, disoccupati...

Il primo esperimento pratico è stato sul set del film *“Il giorno, la notte. Poi l'alba”* girato a Tuscania (Viterbo) nel 2006. I primi ad essere stati coinvolti sono stati studenti senza alcuna esperienza che, stando a contatto con professionisti del settore, hanno imparato l'arte sporcandosi le mani in tutti i reparti, a rotazione. Il film, patrocinato dall'Unicef, fa parte di un più ampio progetto dell'Alveare Produce Cinema. Il set aperto è stato caratterizzato dall'interdisciplinarietà e dall'aiuto reciproco che hanno spezzato ogni gerarchia. Il regista, Paolo Bianchini, scaricava i furgoni come gli altri in un'atmosfera di aiuto e responsabilità collettiva perché, allo stesso tempo, il gruppo sapeva farsi carico da sé delle cose da fare, lasciando a lui, quando necessario, il tempo di riflettere e svolgere il suo compito specifico. Il film è stato interamente autoprodotta, il che ha comportato un alto grado di artigianalità, intesa come fare manualmente con impegno e inventiva per far fronte al budget ridotto. Tende vecchie, lenzuola, cartoni, colori naturali sono sbocciati sotto forma di vestiti e scenografie grazie a manualità e impegno.

Pur non trattandosi di una regia collettiva, il film è stato

caratterizzato da un clima partecipato e sereno. Il coniugare set e formazione è stata una scelta significativa, coordinata da un regista d'esperienza con spirito di inclusione di nuovi soggetti che possano portare freschezza e rompere il ristagno di persone, pratiche e idee.

## Capitolo IV -Opera Nuda, un esperimento verso la regia collettiva.

### *Cos'è OperaNuda*

*“OperaNuda è un primo esperimento di creazione artistica collettiva, indipendente e di libera diffusione, portato avanti da un collettivo sconosciuto di persone liberamente associate e provenienti da ambiti artistici-culturali-sociali-dimensionali diversi.*

*Il progetto è nato da una trilogia di cortometraggi ispirati al clown dal quale il progetto prende il nome. Con i proventi dell'opera (liberamente scaricabile da questo sito) sono state acquistati dei materiali che saranno messi a disposizione di tutt@ per iniziare un processo di condivisione e di rilancio della distribuzione indipendente. Il progetto OperaNUda è stato aggiornato dal VirusCondivision#1, martedì 10 ottobre 2007 alle ore 00:00:00:99, data di inizio di una nuova infezione cybergalattica”*

testo tratto da [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Condivisione Attrezzature

Così si legge sul sito del progetto di OperaNuda. Lo spirito di ironia e di gioco che ha attraversato i partecipanti è chiaro già da queste brevi righe. L'esperimento di OperaNuda è infatti nato come gioco, dalla voglia di divertirsi e di fare. Pian piano che il gioco andava avanti ci si è accorti delle potenzialità che questo poteva avere grazie al contributo delle numerose persone che hanno seguito le proposte e provocazioni di un nucleo iniziale di due persone.

Obiettivo primario era quello della partecipazione che si è cercato di stimolare sin dall'inizio con la scelta dell'autoproduzione inclusiva e della rottura della gerarchia classica. Il numero di persone che hanno risposto a questo tentativo di coinvolgimento è stato però così ampio e spontaneo, così disponibile e entusiasta, che la strada della regia collettiva è stata imboccata senza che nessuno che se ne accorgesse. La teorizzazione, la scelta cosciente sono arrivate in seguito o meglio, durante e neanche in maniera ben chiara per tutti. Parlando di OperaNuda non si può quindi parlare di una regia collettiva reale quanto di un esperimento di partecipazione che ne ha però scoperto e sfruttato alcune potenzialità e ci si è involontariamente immerso in alcuni magici momenti. Lo sviluppo della regia collettiva è stata direttamente proporzionale al tempo che le persone coinvolte hanno passato insieme, alla sicurezza acquisita e all'entusiasmo che cresceva. Molte di queste non avevano mai fatto esperienze nel campo del cinema ed inizialmente sono state guidate fortemente dai più esperti che in cambio hanno ricevuto grande freschezza e stimolo all'innovazione delle metodologie di lavoro classiche. Proprio lo stimolo all'innovazione, all'invenzione di altri modi/tempi, il desiderio di sperimentazione folle sono stati, forse, la fortuna del progetto. La terminologia utilizzata dai partecipanti per definire e definirsi è stato all'insegna della fantasia e della provocazione, nei confronti degli altri e di sé stessi. L'ironia e l'auto-ironia sono stati l'antidoto alla sconforto e alle frizioni tra i partecipanti, uniti dalla voglia comune di divertirsi.

La necessità di rispettare le ristrette possibilità economiche,

senza rinunciare a tante finezze che hanno arricchito il lavoro finale, ha stimolato l'ingegno e costretto tutti ad aiutare, con gioia, come potevano. Questa gioia era contagiosa e coinvolgente e persino il passante casuale non si sottraeva, spesso, nel dare una mano per il piacere di farlo, anche solo applaudendo. Esperienze spontanee e divertenti ce ne sono molte ma non sempre si raggiunge l'equilibrio giusto, la sintonia, la magia. Si tratta ora di analizzare il perché e il come, in questo caso, un gruppo inesperto si sia sintonizzato involontariamente sulla stessa lunghezza d'onda e capire dove, come e perché abbia assaporato la regia collettiva sulla sua strada per provare a sfruttarla coscientemente in occasioni future.

Per prima cosa è necessario capire nel dettaglio cos'è OperaNuda, o meglio cos'era inizialmente, prima che la collettività la rimodellasse a sua immagine e somiglianza.

### ***La Presentazione del progetto***

*“Fragilità, disordine, magia, stupore, malinconia, spontaneità, sensibilità e logicità rivoluzionaria sono i compagni di vita di ogni clown che, in questo lavoro, non avrà un naso rosso ma sarà piuttosto uno stato d'animo.*

*I suoi occhi limpidi rifletteranno la società di oggi senza rimanerne contaminati.*

*Il clown fa ridere perché impacciato o perché irriverente e commuove quando l'irriverenza è una tenera difesa che, inefficace, lo lascia nudo a piangere su se stesso.*

*In una società in cui per affermarsi vincente spesso si perde la*

*propria tenera umanità, il clown sarà eternamente sconfitto perché non saprà svendere la propria.*

*Sarà incapace di adattarsi ad un mondo di emozioni finte e di comprenderne i codici di comportamento, pur provando ad indossarli (senza mai restarne confinato) per gioco o necessità.*

*Il clown può aiutare a spogliarsi di alcuni vestiti che prova ad indossare per noi, mostrandoci come l'uomo non sappia né possa viverci senza svendersi alla macchina.*

*Questi tre cortometraggi sono un invito al nudismo, un inno alla tenera stonatura, all'attenzione per le piccole cose, alle speranze, anche quelle amare e deluse che ci possono spalmare di consapevolezza.*

*Sono storie piccole, che non fanno rumore, dove l'azione più clamorosa (e chiassosa) è quella meno evidente, quella che l'uomo compie senza accorgersene, mostrando tutto sé stesso.*

*I personaggi vivono di azione e si caratterizzano di micro-azione, involontaria e rivelatrice.*

*Per riuscire in tutto questo è stata scelta una strada lunga: siamo partiti dalla conoscenza intima dei personaggi, anche e soprattutto di quegli aspetti che con le storie narrate non c'entrano nulla, perché anche e soprattutto questi agiranno inconsciamente sull'emozione presente.*

*Il lavoro con gli attori avrà un'attenzione particolare (data anche la difficoltà nel cogliere lo stato d'animo e lo stupore tipici del clown, soprattutto per noi, abitanti di un mondo artificiale).*

*Prima di girare si giocherà a stupirsi e si percorrerà insieme una strada di liberazione delle sensibilità nascoste in ognuno di noi,*

*con tecniche particolari e pensate appositamente, a partire dall'esercizio del respiro (forse il processo più primordiale che il nostro corpo compia) che sarà la strada verso una giusta presenza scenica. Liberandoci del teatro, paradossalmente, lo andremo a ricercare nel gesto quotidiano, nell'emozione reale (non recitata) provata dall'attore in scena. La costruzione del personaggio partirà, quindi, dall'attore nella sua vita di tutti i giorni; dalla sua sensibilità, dalla sua storia, dai suoi tic e dai suoi gesti (capovolgendo così il lavoro tipico sul personaggio, che viene proposto già "confezionato" e che l'attore deve essere abile ad indossare come un guanto).*

*In questo percorso saranno d'aiuto diverse realtà, individualità ed infinite sensibilità di quel fenomeno chiamato "Nuovo Circo" che si sta diffondendo a Roma e in tutto il mondo.*

*Il "nuovo circo" non ha animali da sfruttare ma tante favole da raccontare, mescolandosi con il teatro, la danza e la musica ed infine ancora fondendo tutto in un'unica grande esperienza poetica.*

*Lo si respira in diversi centri sociali, in piccoli e grandi teatri, nelle strade, come in grandi e costose imprese di scuole canadesi. Il circo tradizionale, pian piano, lascia spazio a questo nuovo fenomeno che ha ispirato anche questa trilogia che ne vuole affermare le potenzialità cinematografiche. Come il clown, il circo è disciolto nell'immagine.*

*Se qualcuno dovesse riconoscerlo non sarà per caso, di certo non lo troverà scritto né dichiarato da nessuna parte: alcune atmosfere sono così vere da non aver bisogno di sottotitoli.*

*L'intera opera è dedicata alla poesia del Cirque Manò e cucita sull'insegnamento di Edoardo De Filippo che un giorno disse:*

*-Se cerchi lo stile trovi la morte, se cerchi la vita trovi lo stile”.*

Testo tratto dalla presentazione cartacea di OperaNuda pag. 1

La prima riflessione in merito riguarda la scelta del clown come soggetto dell'indagine. Clown come stato d'animo, fortemente caratterizzato dall'ascolto del circostante. Prerogativa base per una buona sintonia di gruppo. Il lavoro con gli attori e la costruzione dei personaggi sono stati, inoltre, condivisi il più possibile con gli attori stessi e con i componenti della “trip”<sup>1</sup>, soprattutto nel terzo cortometraggio, e, non a caso, questo è stato caratterizzato da esercizi sul respiro individuale e collettivo, sintonizzatore ritmico ed energetico. Stabilire una relazione ritmica tra un fonico e un attore, ad esempio, diventa fondamentale soprattutto là dove si vuole lasciare spazio all'improvvisazione. Solo così il fonico potrà sentire, anticipare o essere pronto a seguire con il microfono i movimenti improvvisi dell'attore. Come due calciatori si cercano e si trovano senza guardarsi, così può funzionare il rapporto tra un operatore, un fonico, un attore, una scenografa e via via tra tutto il gruppo che, come in una coreografia, compie azioni e movimenti simultanei e coordinati. Il volo degli uccelli.

L'attenzione ai piccoli particolari, alle micro-emozioni, alle sfumature, ha aiutato il gruppo a stimolare una sensibilità elevata per tanti aspetti, ritenuti generalmente secondari, del processo di realizzazione. L'ascolto e la presenza che richiede il lavoro di gruppo è infatti caratterizzato da innumerevoli “energie sottili”.

<sup>1</sup>Tale definizione nasce in contrapposizione al gergo militarista normalmente utilizzato nel cinema, il gioco e l'ironia sono preferiti alla guerra.

L'ispirazione al nuovo circo, invece, significa prendere spunto da una forma artistica basata sull'interdisciplinarietà. Allo stesso modo, il set di OperaNuda era composto da musicisti, acrobati, scultori e pittori, giocolieri, fotografi, cineasti, teatranti ecc. In particolare, la presenza di diversi artisti di strada, abituati all'improvvisazione, ha trasformato ogni spunto in gioco, è stato d'aiuto a mantenere il buon umore e a facilitare la conoscenza spontanea, regalando a tutti un'atmosfera rilassata e festosa.

Per finire, come si legge all'inizio della presentazione, il progetto è vive ben contestualizzato nella società contemporanea, nella quale prova a ritagliarsi uno spazio proprio, a superarne e deriderne limiti e luoghi comuni, indagandone i comportamenti e i meccanismi.

### ***L'autoproduzione***

*“Per scelte di indipendenza la Produzione non esiste. Il progetto è completamente auto-prodotto e auto-gestito ma questo non significa che campi d'aria. Si cercherà quindi di esplorare nuovi territori che sostengano e rilancino il tema delle auto-produzioni, aggirando i problemi relativi alla distribuzione e cercando di stabilire un contatto diretto tra chi fa cinema e chi lo guarda, fondendo le due realtà, in un rapporto di fiducia e scambio reciproco.*

*I soggetti e una loro presentazione gireranno su internet e direttamente tra le persone alle quali si chiederà di sostenere contemporaneamente questa trilogia e la scelta dell'auto-produzione artistica con una somma pari a 10 euro, che daranno diritto, a lavoro ultimato, ad una copia Dvd dell'opera (con*

*contenuti speciali annessi).*

*Insomma, si chiede a tanti di contribuire poco.*

*Gli attori avranno la possibilità di seguire un piccolissimo percorso formativo sul clown prima delle riprese.*

*Se ce ne sarà la possibilità economica, tutti gli artisti coinvolti nel progetto riceveranno un compenso simbolico.*

*Le attrezzature saranno, per lo più, chieste in prestito, inventate, costruite ed in ogni caso ridotte al minimo, garantendo però una qualità tecnico-stilistica adeguata alle potenzialità del progetto, relazionandoci con la cifra totale investita in maniera uguale da tutti i produttori. Questi ultimi infine, se vorranno, potranno essere informati tramite e-mail del percorso di diffusione e realizzazione (proiezioni, partecipazione a festival, luogo-data-ora delle riprese aperte a tutti).*

*Finita la realizzazione, a chi ha contribuito, in vario modo, sarà consegnato il Dvd per posta o personalmente. In nessun caso verranno chiesti contributi aggiuntivi. Eventuali stampe di altri Dvd destinati a terzi o particolari trattamenti e sviluppi successivi dell'opera, saranno fatti tramite criteri simili a quelli scelti per la realizzazione della stessa e avranno un costo giusto che garantisca contemporaneamente la sopravvivenza dell'arte e la sua libera diffusione.*

*Tutte queste scelte di produzione e distribuzione significano tempo e sforzi infinitamente maggiori ma la libertà è frutto dell'impegno.*

*A tutti coloro che crederanno nel progetto o che semplicemente hanno letto con piacere questa proposta, va un grande ringraziamento”.*

Testo tratto dalla presentazione cartacea di Opera Nuda pag. 2

Per esplorare nuove strade è necessario abbandonare quelle vecchie, soprattutto quando queste si presentano come il limite maggiore alla creazione artistica spontanea. In tanti non realizzano la propria opera perché non trovano un produttore ma anche perché si è persa l'abitudine alla ricerca alternativa ed originale, per appiattirsi in uno stagnante conformismo. La scelta dell'autoproduzione non è stata una scelta dettata da carenti risorse economiche. Un produttore, OperaNuda, non l'ha proprio cercato. Si è pensato che un processo di finanziamento, inclusivo di tante persone, avrebbe aiutato a smuovere energie e curiosità. Già prima ma anche durante la sua realizzazione, la trilogia era sulla bocca di tante persone e in tanti si sono resi disponibili, non solo nel finanziare, ma anche nel prestare o costruire. La curiosità è stata tanta da ricevere il sostegno anche di chi non conoscevamo che era stato coinvolto magari da un amico che ne aveva parlato ad un altro. Così si è andata a comporre la trip e la strumentazione necessaria per girare la trilogia.

Alla fine dell'esperienza si può dire che le attrezzature base per girare sono state trovate tutte (anche di alta qualità) e le persone coinvolte ne hanno tratto un provento diretto in termini umani, di conoscenze e saperi acquisiti, contatti stabiliti e soluzioni da riutilizzare in futuro. Al termine dell'esperienza, infatti, molti hanno continuato a lavorare nel settore cinema o nei rispettivi ambiti, con trovato o ritrovato entusiasmo, speranza e passione, cose sempre più rare in molti campi. Inoltre, l'intera trip ha acquisito, grazie alle entrate, una serie di strumentazioni utili a tutti perché proprietà comune. La sopravvivenza economica dell'artista non è stata qui

garantita direttamente (se si considerasse che le esperienze e le apparecchiature acquisite sono state utili a molti per lavori remunerati successivi, la cosa potrebbe cambiare) ma è da tenere conto che questo non era tra gli obiettivi prefissati. Si trattava della prima esperienza e si è pensato ad una sperimentazione nel piccolo ma che potrebbe funzionare anche in scala più grande. Ad esempio, con “Il vangelo secondo precario” Stefano Obino nel 2005, è riuscito nell'impresa di finanziare in maniera simile un intero lungometraggio con tanto di retribuzione per i partecipanti. Altro esempio è quello del portale [produzionidalbasso.com](http://produzionidalbasso.com) che tramite questa forma di finanziamento diretto ha permesso la realizzazione di un numero incredibile di opere artistiche. Oppure Paolo Bianchini in “Il giorno, la notte. Poi l'alba.” ha dato a tutti coloro che hanno lavorato al progetto una piccola cifra di rimborso iniziale, da ampliare, per contratto, ai primi incassi del film..

Viste anche le esperienze precedenti e l'elementarietà del ragionamento da cui sono nate, non si pensava che la soluzione scelta brillasse per originalità, eppure, anche tra i cineasti più ingegnosi, ha suscitato stupore. Questo la dice lunga sull'abitudine alla ricerca di soluzioni alternative o sulla familiarità con la creazione libera e svincolata da luoghi comuni, dai modi di fare main-stream.

L'autoproduzione, per la trip, è stato lo stimolo a mettersi in gioco totalmente, a ricercare le soluzioni nascoste, a divertirsi nel lavoro, a faticare nel gioco, a chiedere aiuto e consiglio senza timori né presunzioni. L'autoproduzione ha significato riscoperta dell'artigianalità che significa originalità, passione, invenzione.

L'autoproduzione supera e migliorare l'esistente attraverso l'immaginazione e la fantasia, condimenti essenziali per un'opera d'arte. In un ottica di orizzontalità, partecipazione e antigerarchia, l'autoproduzione è, infine, una scelta quasi obbligata. Sulla strada della regia collettiva, l'esistenza di un produttore spezza il flusso libero e rende l'impresa ancora più ardua. La produzione classica, oltre ad essere spesso un vincolo per contenuti e stili innovativi, inibisce lo spirito di iniziativa individuale e collettiva che vengono delegati ad un organizzatore, un finanziatore, un responsabile esterno. Forte partecipazione diretta come antidoto al ristagno della capacità d'invenzione ma anche come prerogativa all'orizzontalità, a sua volta componente necessario per la creazione di un buon rapporto interpersonale, svincolato da legami gerarchici e di potere. L'autoproduzione è stata una sfida faticosa perché non abituale. Quando si sceglie di autoprodurre sicuramente si investe tanto, dovendo spesso fare i conti con un grosso impegno, paure ed incertezze, ma il loro superamento apre le porte a mille nuove possibilità ed energie per tutti.

### ***La libera diffusione***

*“La libera diffusione e fruizione dell’arte sono caratteristiche fondanti della trilogia. Per fare questo si è scelto di porre i testi (soggetti e sceneggiatura) e i cortometraggi sotto una licenza CreativeCommons (CC).*

*“...Il Creative Commons offre un insieme flessibile di protezioni e libertà per autori e artisti. Basandoci sul diritto d'autore*

*tradizionale - "tutti i diritti riservati" - abbiamo creato un diritto d'autore su base volontaria fondato sul principio "alcuni diritti riservati. Creative Commons è un'organizzazione no-profit. Tutti i nostri strumenti sono utilizzabili gratuitamente".*

*Questa scelta mira ad affermare una concezione dell'arte come bene comune di tutta l'umanità e a salvaguardarla da speculazioni da parte di terzi per fini opposti. Creative Commons nasce come prima forma di concretizzazione possibile del principio del Copy(Left) intorno al quale sta crescendo un forte movimento di opinione. Il Copy(Right) tradizionale si presenta come un limite alla libertà dell'autore stesso nonché dell'arte tutta, ingabbiati entrambi nei meccanismi del mercato, ridotti alla funzione di pura e semplice merce. La licenza CC è personalizzabile ed ogni autore ne decide le caratteristiche in prima persona e non è costretto ad affidarne ad organismi esterni la gestione e la titolarità, anche solo parziale.*

*Distinguere inoltre l'idea artistica dalla sua realizzazione materiale è caratteristica della scelta fatta. La prima non può essere in alcun modo privatizzata, la seconda deve tener conto del fine primo dell'arte, garantendo però il sostentamento dell'autore e la continuazione del suo percorso creativo.*

*Per quanto riguarda la trilogia, questa sarà liberamente utilizzabile da tutti, purché non a fini commerciali. Inoltre l'opera potrà essere modificata e rielaborata ma con l'obbligo di diffonderla con una licenza identica.*

*In ogni caso dovrà essere citato l'autore.*

*L'invito finale è di copiare e diffondere l'opera realizzata, mantenendo presente che questa ha avuto un costo e merita un giusto compenso.*

*Come il progetto chiede fiducia ai produttori, ne porrà altrettanta nei confronti dei fruitori”.*

Testo tratto dalla presentazione cartacea di Opera Nuda pag. 2

La scelta della libera diffusione è stata probabilmente la seconda fortuna del progetto. Nelle distribuzioni classiche per far conoscere il proprio lavoro è necessario un investimento enorme in pubblicità. Grazie alla scelta di questo copyright, OperaNuda si è fatta conoscere e ha mantenuto allo stesso tempo la possibilità di avere delle entrate economiche. La scelta fatta è risultata anche fruttuosa per l'indipendenza dalla burocrazia della Siae, dall'impegno economico che questa richiede e gli inganni che nasconde, soprattutto per i piccoli artisti che per un meccanismo malato finiscono per far fare cassa solo alle grandi produzioni. La scelta della libera diffusione è stata anche quella che ha permesso al progetto di essere preso in simpatia in tanti luoghi/collettivi/radio alternative che hanno messo a disposizione i propri spazi di visibilità e le proprie competenze in merito. Il copyright classico conviene a pochi ed è ovvio che una scelta diversa trovi la solidarietà di molti, soprattutto se si inserisce in un movimento, quale quello del copyleft che ha rappresentato una delle maggiori opportunità per milioni di produzioni indipendenti in tutto il mondo. Molte di queste continuano ad esistere proprio grazie allo scambio e all'ispirazione reciproca. In questo senso la libera diffusione risulta un vantaggio più che un limite, configurandosi più che come una perdita di diritti, come un investimento fruttuoso.

Come già esposto nel capitolo I, l'origine dell'opera, dell'idea,

dell'ispirazione è cosa assai difficile da individuare, in particolare quando si tratta di un'opera collettiva.

Nonostante i molti elementi di positività, la scelta è stata per alcuni una cosa difficile da accettare. All'interno della trip si sono, infatti, create alcune frizioni, non tanto riguardo OperaNuda, quanto sulla possibilità di utilizzare la libera diffusione come strumento sempre valido. La discussione non è però mai stata evitata e ha dato vita ad interessanti scambi di opinioni. L'uniformità non è l'obiettivo della regia collettiva ed è proprio la diversità lo stimolo alla dinamicità del gruppo.

### ***Il primo cortometraggio “Evadere”***

*“Il più invocato, desiderato, sognato in un carcere è forse il sole e la compagna di ogni giorno è l’attesa del suo passaggio. Il detenuto A1002 ha la fortuna di poter confidare in un buco nel muro della cella dove, ogni giorno, all’alba, uno spillo di luce solare, con la complicità di uno specchietto, lo sveglia, lo riscalda, lo accarezza. Da questo buco A1002 ha sempre sbirciato la realtà esterna, ne ha ammirato i prati, gli alberi e le loro ombre ma il giorno atteso e sognato da anni, la fine della prigionia, sarà destinato a deluderlo. La società che lo attende fuori, colma di violenza, aggressività, sfruttamento, frenesia, smog, traffico, indifferenza e guerra è ben diversa da quella che, da quel buco, ha sempre ammirato. Uscito di cella, stupito e deluso, girerà le spalle alla brutta sorpresa per bussare a quel portone carcerario tanto odiato. Preferisce una piccola cella*

*alla gabbia infernale che gli hanno sparato negli occhi buttandolo fuori? Dove sono finite le pacifiche distese verdi tanto attese? Vuol bussare per controllare di non vivere di sogni o vuol chiedere se non l'abbiano per caso imbrogliato promettendogli un giorno di tornare in libertà”.*

Testo tratto dalla presentazione cartacea di Opera Nuda pag. 3

Con questo cortometraggio è iniziato l'esperimento di OperaNuda. La preparazione è stata abbastanza lunga. Il lavoro della scenografa è stato supportato dal regista e dall'aiuto regia che si sono cimentati nell'adattamento di un vecchio edificio rurale del regista. Con stucco e vernice è stata sistemata la parete e con un pannello di legno, regalatici sul momento da un vicino, è stata tappata una finestra. La necessità di creare un piccolo buco nel muro dal quale far entrare un fascio di luce è stata soddisfatta grazie all'aiuto dell'attore non protagonista. Le inferriate carcerarie sono state autocostruite con l'intreccio di tubi di plastica verniciati. Tutti gli oggetti di scena sono stati fatti artigianalmente nei minimi dettagli dalla scenografa, tranne un specchietto con supporto di legno, regalato appositamente da un falegname, e un piccolo set da spiaggia composto da un mini ombrellone con una sdraio e una palla. Quest'ultimo, in effetti, era stato ordinato già fatto su internet ma, la sera prima delle riprese, non era ancora arrivato. Quasi la metà della trip aveva deciso, per comodità, di dormire insieme e così si è messa all'opera rinunciando al sonno. Sughero, stuzzicadenti, stoffa, colla, filtrini per sigarette ed ecco risolto il problema. Quando il giorno dopo il set da spiaggia ordinato è arrivato si è deciso di utilizzare comunque quello artigianale, decisamente più bello e vero. Dopo queste esperienze e

questi risultati, nulla più è stato comprato, si è dato spazio all'autocostruzione e alla passione creativa.

Per quanto riguarda le attrezzature, si è riusciti a rimediare luci, microfoni, telecamera e monitor. Non sempre è facile ottenere dei prestiti e hanno giocato a favore della trip conoscenze personali ma anche le caratteristiche e lo spirito partecipato dell'opera. In altre occasioni le stesse persone non sono, infatti, riuscite ad avere la stessa disponibilità. L'esigenza di un carrello è stata, infine, risolta con l'ausilio di uno skate poggiato su una lastra di marmo.

Quando era tutto pronto per iniziare si sono, però, verificati dei problemi elettrici: la corrente, gentilmente messa a disposizione da case vicine con tanto di lunghi fili e complicati allacci, ha iniziato a saltare ripetutamente. Il problema ha fermato tutti per diverse ore, poi, magicamente è scomparso su preghiera rivolta a voce dal regista al quadro della luce, davanti agli occhi increduli dell'elettricista e dell'intera trip. Il tempo per stupirsi è stato breve dato che il ritardo era enorme. Il nervosismo era abbastanza forte, soprattutto nei “professionisti del settore”, abituati a rigorose preparazioni che lasciano poco spazio a imprevisti. La truccatrice si è addirittura allontanata dal set, sostenendo che fossero tutti dei falliti e vantando la sua partecipazione a fiction di dubbia qualità.

Finalmente si inizia. Molte persone, per esigenze di spazio, hanno dovuto attendere fuori dalla casetta adibita a cella, ostacolando un po', sul momento, lo spirito partecipato che ci si era prefissati.

Questo non ha creato particolari malumori ma ha fatto emergere l'esigenza di considerare gli spazi delle riprese non solo in funzione della loro adeguatezza scenografica ma anche per la possibilità di far vivere nell'ambiente le energie di tutti.

Il primo ciak è stato molto lungo e l'attore protagonista si è preso grande libertà interpretativa dando il via a dieci minuti di improvvisazione continua. Il regista non lo ha interrotto e, per questo, è stato rimproverato dall'operatore-direttore della fotografia e dal fonico, costretti, senza preavviso, a scomode posizioni di ripresa audio-video. L'attore protagonista, anche in scene successive, su invito unilaterale del regista e dell'aiuto, si è preso ulteriore libertà d'improvvisazione mettendo ancora una volta in difficoltà l'operatore che ha smesso di riprendere e si è allontanato nervoso. Il regista lo ha recuperato subito, ricevendone le scuse.

Questi episodi hanno messo in luce sia l'inesperienza e la leggerezza di alcuni, tra cui il regista, poco chiaro con l'operatore, ma anche la difficoltà dei “professionisti” ad adattarsi a modi di girare più spontanei, forse meno organizzati ma, non per forza, meno efficaci. Un dato da mettere in evidenza è che, in questo caso, il lavoro con gli attori e molta parte della preparazione, per mancanza di tempo, non sono stati condivisi tra tutti. La preparazione collettiva del corto ha riguardato solo una parte della trip, quella già più affiatata.

Da questa prima esperienze si è notato subito che le persone che più avevano condiviso momenti di socialità e di organizzazione collettiva, fianco a fianco, si sono trovate anche sul set in perfetta sintonia.

A conclusione delle riprese, il clima generale era comunque molto buono e, in fase di montaggio, si è scoperto come quei ritardi e quelle libertà interpretative si siano rivelati fondamentali per la buona riuscita dell'opera. Il ritardo ha permesso di cogliere un istante di luce estremamente suggestivo, non previsto, nella seconda parte della giornata, grazie anche all'attenzione del direttore della fotografia, che, nonostante le sue perplessità sull'organizzazione del set, alla fine ha partecipato con impegno, vedendo, intorno a lui, persone decise e volenterose, se pur inesperte. Molti hanno vissuto le riprese con grande emozione ed apprensione, vista la prima volta e il tanto lavoro di preparazione fatto.

L'improvvisazione o l'interpretazione libera, a loro volta, hanno dato vita a momenti così veri e così forti da non poter non evidenziare il come l'attore abbia dato un contributo essenziale all'opera. La verità delle emozioni messe in campo hanno fatto passare in secondo piano i problemi di raccordo tra le immagini, risolti con l'ausilio di una tecnica di montaggio particolare che ha fatto della pausa a nero il condimento stilistico di un corto silenzioso e delicato, regalando ritmo e libertà compositiva. Questo ha fatto pensare subito alla frase di De Filippo citata nella presentazione di OperaNuda.

Conclusa la prima fase si è passati alla post-produzione sfruttando sale di missaggio lasciate libere per la pausa notturna. Il missaggio è stato fatto dal fonico, dal regista e dall'aiuto alla regia. Tra i tre si è instaurata una sensibilità comune molto forte e una grande disponibilità all'ascolto reciproco che li ha accompagnati in un vero e proprio viaggio sensoriale, stimolato con varie tecniche e

amplificato dalla stanchezza, facendo confondere nella notte il sogno, la suggestione e la realtà. Il messaggio finale che prevedeva l'invenzione e l'inserimento di suoni ed atmosfere delicatissime è stato, dopo la costruzione del piccolo set da spiaggia, la controprova dell'alta qualità raggiungibile quando si cerca di sviluppare reale sintonia tra le persone. La sintonia è stata importantissima anche nella scrittura e nella composizione della musica originale. Il musicista ha infatti creato la musica sulla base di numerosi incontri con gli altri, in cui si è parlato di tutto il progetto e non solo di questo corto nello specifico. Dal momento in cui questi ha avuto una visione ampia di tutte le sfumature del corto e del progetto in cui era inserito, solo allora ha potuto creare un qualcosa perfettamente coerente con lo spirito essenziale della storia e dell'intera opera, valorizzandolo a pieno con l'ausilio di "strumenti giocattolo" quali lo xilofono e il carillon.

A corto ultimato, il risultato finale ha lasciato sorpresi tutti. Gli imprevisti sono stati superati con la determinazione, la determinazione raggiunta grazie alla condivisione di tutti gli obiettivi del progetto, ai quali si è chiesto di aderire completamente. Non si trattava solo di fare un corto, non solo di farne tre, ma di farlo in un certo modo, con un certo spirito e soprattutto insieme. La voglia di provare, la determinazione e la passione hanno permesso di superare gli imprevisti e di stimolare a pieno le proprie possibilità. Evadere, primo corto per tanti, compreso il regista, ha vinto un premio nazionale come miglior corto assegnato da Magni-Morandini nonché un premio internazionale per la miglior musica originale. Il motivo di

un risultato, positivo nonostante le prime difficoltà, non è spiegabile se non con l'accettazione della presenza di una forza comune che, con tenace passione, ha saputo far fiorire al massimo ciò che c'era di buono e ha convertito spontaneamente le difficoltà in opportunità. Evadere è stata quasi un'esperienza magica e, nei corti successivi ci si è, non tanto meglio organizzati, quanto organizzati in maniera più collettiva. Questa scelta ha fatto svanire molti problemi tecnici e ogni frizione interna. La suddivisione dei ruoli, un po' più marcata nei primi momenti del set, è risultata più un limite che una virtù, creando incomprensioni e, conseguentemente, problemi organizzativi, facilmente risolvibili con atteggiamenti diversi. Con il procedere delle riprese, nella giornata, tutto è migliorato, dopo che ognuno si è dovuto mettere in gioco totalmente per superare il ritardo. In un'autoproduzione, probabilmente, la fluidità delle competenze non è solo auspicabile ma forse necessaria per superare brillantemente i limiti e inventare insieme strade alternative, sempre difficili da intraprendere soli e insicuri. Un gruppo si fa coraggio a vicenda e superato l'ostacolo ne esce ancora più unito e capace. Per Evadere è necessaria collaborazione.

## ***Il secondo cortometraggio “Danzanti”***

*“Un passante che si improvvisa vigile, un mare di traffico e due baldi agenti di polizia, si incontrano casualmente sul Lungotevere romano. Il primo armato di fischiotto impartisce ordini senza senso, gli altri eseguono senza pensare, sull’onda di abitudini acquisite. Disordinato il traffico, il passante-vigile dirige prima i due agenti, poi un curioso militare di passaggio, giù dalle scale fino alla banchina del Tevere, invitandoli a gettarsi in acqua. Prima di un simile gesto è opportuno togliere la divisa. Indumento dopo indumento il fischiotto, alle orecchie dei malcapitati, perde di intensità. In mutandoni, i tre vedono il passante-vigile sbraitare ma il loro orecchio sembra indenne al fischio del comando. Se qualcuno prova a rivestirsi eccolo ricominciare. Tutti convengono che sia meglio restare in mutande che tuffarsi nella melma del fiume. In preda ad un brivido di indipendenza scelgono la fuga lungo la banchina, ma senza correre, per godersi quella strana sensazione di libertà. Peccato che non si accorgano del destino che li attende e che è ben impresso in un cartello indicante, da lì a pochi metri, l’inizio di una banchina particolare”*

Testo tratto dalla presentazione cartacea di Opera Nuda pag. 3

Danzanti è stata la seconda tappa della trilogia. Nel corto precedente, nonostante lo spirito partecipato, si è data maggiore importanza alla cura tecnica dell'immagine. In questo caso, invece, l'estetica e la tecnica hanno lasciato spazio alla spontaneità e al divertimento totale. Si è scelta, per l'occasione, una strumentazione essenziale e non invasiva. Questo ha regalato grande libertà e

scioltezza di ripresa ma soprattutto ha permesso di rendere Danzanti un vero e proprio intervento creativo nella città. I luoghi delle riprese erano centralissimi e di passaggio, le attrezzature, nella confusione risultavano invisibili, lasciando pensare a molti che il tutto stava avvenendo realmente. In parte, è stato proprio così: se la scena voleva che un passante, d'improvviso, si mettesse a dirigere il traffico, l'attore si buttava veramente in mezzo al lungotevere con guanti bianchi e fischiato, lasciando gli altri passanti straniti e divertiti. I poliziotti che scappano davanti alla sua irruenza e poi si spogliano a ritmo di musica sulla banchina del Tevere, hanno fatto sorridere e applaudire i malati del vicino ospedale, i turisti e tutti coloro che avevano approfittato della bella giornata per prendere il sole. Proprio il sole è stato una componente importante, donando energia, gioia e scottature.

In piena adesione con lo spirito del corto, è stata scelta una colonna sonora della Titubanda, banda che spara energia nelle strade, unione di strumenti diversi che suonano insieme melodie popolari, critiche e gioiose.

La trip ha perso il direttore della fotografia, impegnato in altro. Probabilmente, la sua professionalità straordinaria avrebbe avuto qualche problema ad esprimersi in questo contesto così libero. Il fonico, invece, ha cercato di adattarsi con grande tenacia, tentando di portare a casa qualche bel suono e qualche bell'ambiente, nonostante la confusione. La scenografa non ha avuto grandi impegni, dato che anche quell'aspetto è stato lasciato alla spontaneità, utilizzando le cose e le persone reali che entravano casualmente nell'inquadratura. La

segretaria di edizione, ad un certo punto, ha rinunciato ai suoi appunti, vinta dall'impossibilità di riportare all'ordine quel caos. Insomma, la preparazione è stata molto semplice e lo svolgimento molto confusionario. Le possibilità erano due: cercare di fare ordine o sfruttare il disordine. E' stata scelta la seconda strada.

Il racconto cronologico dei fatti risulta difficile, così come risulta difficile capire chi abbia fatto cosa.

Si è iniziato la mattina presto, frenando anche il traffico sul Lungotevere, per le prime scene del passante che si diverte a fare il vigile. Il giorno seguente è stata anche raccolta una testimonianza di una signora che raccontava di lunghi rallentamenti per la presenza di un matto in mezzo alla strada e di gente che applaudiva per una festa sul Tevere.

Le indicazioni del regista, impegnato anche come operatore, sono state molto vaghe. L'unica cosa abbastanza chiara era la situazione da ricreare, discussa a lungo con l'attore protagonista e con gli altri componenti della trip i giorni precedenti. I momenti di socialità condivisi (quelli ricercati e quelli spontanei, anche in mezzo alle riunioni più serie), le lunghe chiacchierate fatte, gli ostacoli superati insieme nel difficile set di Evadere, hanno dato i loro frutti. Nel momento in cui tutti avevano chiara la situazione e avevano, già nei giorni precedenti, stabilito una buona sintonia di gruppo, il regista si è potuto impegnare nel sostituire l'operatore assente, dando indicazioni sommarie, lasciando spazio all'iniziativa degli attori, in particolare al protagonista, artista di strada di esperienza, abituato all'improvvisazione e all'intervento creativo. Così gli altri due attori,

di provenienza clownesca, sono stati diretti dall'aiuto alla regia, anche lui clown, ma soprattutto dalla musica, usata anche in seguito come traccia "over", che usciva realmente da due piccole ma potenti casse, facendo ballare tutti, trip e curiosi passanti. Il flusso musicale coinvolgeva tutti in un unico movimento coordinato. I compiti organizzativi, dai caffè ai costumi, sono stati svolti, a ritmo di musica, in piena autonomia da tutti e anche l'amico dell'amico che veniva a trovare un altro amico è stato coinvolto nel distrarre un vigile di passaggio (nulla era stato autorizzato) o nel l'aiutare il fonico.

La caratteristica di danzanti è stata proprio la presenza sul set di tantissime persone, chi per aiutare, chi per rimorchiare, chi per fumare in compagnia, chi per farsi due risate. Alcuni di loro sono stati invitati proprio per non fare nulla all'ombra, riequilibrando così, energeticamente, il gran via vai di persone impegnatissime. Anche quelle che non avevano partecipato agli incontri e ai momenti di socialità precedenti, si sono perfettamente inserite. Questo fa pensare a come un gruppo possa essere molto affiatato ma allo stesso tempo non chiuso e felice di accogliere l'altro. Ci sono dei gruppi in cui ci si inserisce più facilmente, altri meno. Dipende sicuramente dalle persone ma non solo. Qui è chiamato in causa il bello dell'antigerarchia, dell'assenza dell'invidia personale e dell'arrivismo. In un buon contesto, la sintonia non è cosa difficile e può essere addirittura immediata, epidermica, naturale. Particolarmente gradita è stata la presenza della nonna della segretaria di edizione che, nonostante la differenza di età, si è divertita con noi, facendo una piccola parte nel corto, inventandosi, lei stessa, le battute (avendo

avuto indicazioni solo sulla situazione generale). Oltre a lei, il set ha avuto il piacere di ospitare due nuove truccatrici, assai più disponibili di quella di prima che, ancora un volta, senza indicazioni hanno fatto il meglio. Erano presenti anche altri artisti di strada che hanno aiutato a tenere su il morale, a non far annoiare chi attendeva, in attesa del suo turno, a non spezzare il flusso creativo neanche nelle pause.

Danzanti aveva lo scopo di sperimentare le possibilità del divertimento superficialmente organizzato, di scambussolare, nel suo piccolo, il cinema e la città con un'ondata di freschezza. Alla fine, il risultato che ci si era prefissati è stato pienamente raggiunto. La tecnica è stata un po' screditata e l'amatorialità esaltata con la presenza scelta di passanti o di componenti della trip nell'inquadratura ma anche rovinando l'immagine in post-produzione, come a voler dichiarare la diversità rispetto al corto precedente. Le bellissime immagini di *Evadere* non sono state neanche lontanamente ricercate ma la casualità ha regalato, anche questa volta, incredibili sorprese: sul fondo dell'inquadratura finale della banchina nudista, senza che nessuno neanche se ne accorgesse, sotto l'imprevista scritta "erranti, erotici, eretici" su un muro lontano, con tempismo perfetto, sono passate due suore. Di questo, il regista, si è accorto in post produzione, fatta sempre in casa o in sale sfruttate di notte.

Nonostante la caoticità del set, Danzanti ha raccontato la sua storia, strana e surreale ma così com'era stata pensata e trascritta. Anche questa volta, in un solo giorno, ma senza le incomprensioni della prima esperienza. La serietà e la professionalità sono state le

grandi assenti ma l'elemento magico del gruppo ha fatto sì che tutto riuscisse. L'esperimento è stato un esperimento incosciente perché le possibilità di riuscita, in questo, vengono giudicate nulle. Se qualcuno obiettasse che una buona organizzazione è componente essenziale nel cinema, gli si potrebbe dare ragione, spesso è così. Eppure, esistono delle eccezioni, come queste, che riescono a funzionare, nella piena casualità e caoticità, suggerendo che, forse, ci sono altre forme organizzative possibili, anche se non accademiche e assai meno razionali. Un cineasta severo, comunque, non assolverebbe questo corto e alcuni l'hanno trovato insignificante. Il fatto è che non c'è molto da capire, Danzanti è, effettivamente, un non-sense e forse non è neanche solo cinema o lo è a modo suo. Danzanti è un modo di stare insieme, nudi e uguali, un modo di interagire con la città, di filmare il divertimento. Un modo della condivisione e del fare arte, spogliato di tante sovrastrutture, di tanti vestiti ingombranti, dietro ai quali ci si nasconde o nei quali si rimane intrappolati.

### ***Il terzo cortometraggio “Non c'è (s)campo!”***

*Comprendere la società del **cellulare** non è per tutti facile. Da una panchina di un parco, un uomo si imbatte in strani individui dei quali non capisce il comportamento. C'è chi fa foto, chi cerca il campo, chi scrive senza penna, chi si fa benedire, chi ascolta la musica, chi parla da solo. Sono esemplari della specie umana ma cellularizzata, ovvero incapace di agire senza questo strumento che assolve sempre più compiti in pochi centimetri. L'uomo della panchina proverà in tutti i modi a destreggiarsi tra loro tentando di non fare brutta figura e per amore, solo per amore, compie il grande passo, tentando di imitarli. L'indifferenza della sua amata cellularizzata, la dolce attenzione di una fioraia e la complicità del vento sembrano domandare se un cellulare c'entri qualcosa con l'amore.*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Cortometraggi

Non c'è (s)campo è stato l'ultimo atto della trilogia, quindi avvantaggiato dall'esperienza fatta sino ad allora. Per questa occasione si è scelto un approccio che si può definire a metà tra il professionalismo abbozzato in Evadere e la spontaneità di Danzanti. Ormai il gruppo è consolidato: dal primo corto è passato più di un mese nel quale si sono moltiplicati momenti di incontro comune, di riflessione teorica su quello che stavamo facendo, di ulteriore diffusione del progetto in ogni ambito possibile.

La preparazione è stata, questa volta, abbastanza articolata, in tutti i suoi aspetti. Ancora più che in Danzanti, la trip ha agito autonomamente, in grande libertà. Il regista ha svolto, più che altro,

un ruolo di coordinamento e molte sue decisioni sono state spontaneamente rielaborate dagli altri, a cui ha lasciato spazio, pur controllando il rispetto delle linee guida generali.

Gli attori sono stati numerosi e i protagonisti apparsi magicamente una sera di marzo. L'intera trilogia, dedicata al Circo Manò, un piccolo due circense, ha avuto, infatti, proprio loro come protagonisti. Il regista e l'aiuto avevano visto un loro spettacolo l'anno precedente al C.s.a. La Torre, senza averli, però, conosciuti né mai più rivisti. In ogni caso, rimasti così colpiti gli hanno voluto fare una dedica poetica. Una sera, nello stesso luogo ma un anno dopo, mentre si diffondevano volantini di Opera Nuda, il Circo Manò torna in Italia. I due, uno cileno, l'altra uruguayana, rimangono increduli della dedica e il regista del loro casuale e tempistico ritorno. Con loro si è instaurato un legame forte che ha influito molto sul corto. Il teatro ha contaminato ancor più fortemente il cinema grazie all'ulteriore apporto del protagonista.

Anche la scenografia è stata di ispirazione teatrale con l'autocostruzione di un cellulare gigante in cartone e gomma piuma, costruito con enorme cura dalla scenografa e da qualche aiutante insieme ad una televisione di cartone e una tenda cucita a mano. Inoltre, un quadro e dei muri di polistirolo sono stati assemblati e colorati direttamente dal regista e tutti i componenti della trip hanno contribuito all'invenzione e alla costruzione di un intero mondo. Ognuno ha portato qualcosa, una sua invenzione, un oggetto strano recuperato nella spazzatura o nella cantina, un vecchio ricordo, un

pezzo di carta, un palloncino, un innaffiatoio e così via. I costumi sono stati trovati dai protagonisti stessi, spesso rimediati in cassonetti e così autorecuperati, o suggeriti dal fonico, dalla ciacchista, dalla segretaria di edizione. Ognuno ha portato del suo e i ruoli si sono veramente sovrapposti ma questa volta con più ordine che in Danzanti. Le persone che non avevano esperienze di set lo avevano ormai iniziato a comprendere e, in ogni caso, ognuno sapeva perfettamente cosa fare e cosa non fare. Aver preparato a lungo il tutto, insieme, ha permesso di fare non solo del corto ma anche dell'idea stessa un momento partecipato. Questa si è andata plasmando e modificando pian piano, anche sul momento. Le scelte fatte o quelle arbitrariamente cambiate, senza il consenso del regista, sono state anch'esse perfettamente azzeccate e, forse, addirittura più sensate di quelle previste. Il tutto a dimostrazione del fatto che la visione collettiva può aiutare a superare le leggerezze o gli errori del singolo.

Le attrezzature sono state tutte rimediate ma anche questa volta è mancato, per un contrattempo, il nuovo direttore della fotografia che si era spontaneamente offerto. Il suo ruolo è stato ricoperto da tutti, ovvero chiunque avesse un riflettore in mano o avesse la lontana idea di come attaccare una luce alla spina. Il regista è stato impegnato come operatore. Gli altri attori hanno collaborato come potevano, con cibo, musica, allegria, trasporto. Anche in questo caso, tanto sole e tanto divertimento che hanno coinvolto trip e passanti, tra cui un bambino scopertosi abile ciacchista. Il set è stato, anche questa volta, caratterizzato da numerosi momenti di svago e da una grande euforia

per la fine delle riprese e della trilogia.

Il giorno prima di iniziare è stato svolto il lavoro con gli attori al quale hanno partecipato diversi componenti della trip, a rotazione, nei momenti di pausa dalla preparazione tecnica e scenografica. Si è sviluppato un grande ascolto reciproco con esercizi fatti in cerchio, proposti dall'aiuto alla regia ma anche dagli attori stessi. A questa “sintonizzazione ritmica ed emozionale” sono seguite delle prove abbozzate delle varie scene così da partire, il giorno dopo, con decisione, avendo anche avuto il tempo di far sedimentare, nella notte, le buone sensazioni ed energie trovate insieme.

Il giorno dell'inizio tutti sapevano cosa e come farlo. Il protagonista ha deciso anche di metterci del suo, esaltando il ruolo, inizialmente marginale, di una banana e modificando a suo piacimento l'ambiente nel quale avrebbe dovuto muoversi, eliminando ciò che gli sembrava stonato o fastidioso. Gran parte della trip ha anche proposto l'inserimento nel corto di una ragazza, conosciuta attraverso il Circo Manò, suonatrice di fisarmonica e personaggio dai mille fascino che ha portato nella storia nient'altro che sé stessa e la sua musica, scelta liberamente. Tutto fila liscio e il regista, concentrato nelle riprese, vede materializzarsi, progressivamente tutte le cose necessarie, senza doverle richiedere. Se negli altri corti aveva ancora un ruolo di stimolo, qui è stato quasi il gruppo a stimolare lui e a dirigerlo. Inoltre è su questo set, che il regista si improvvisa fonico e il fonico operatore. La fotografia degli interni è invece stata fatta da regista, fonico, fotografo di scena e casualità, mettendo insieme le conoscenze

e inventando sostegni improvvisati per le luci, forse anche con troppa poca prudenza ma fortunatamente senza incidenti.

L'unico problema è nato per una disattenzione del regista che ha cancellato involontariamente una scena dal nastro. La riflessione conseguente è stata quella della necessità di avere una persona fissa che si occupi prevalentemente del ruolo di operatore e della salvaguardia del materiale girato. Questo ruolo è infatti molto delicato e la minima distrazione rischia di annullare i tanti sforzi collettivi. Proprio il collettivo si può sentire più libero se un operatore fisso si occupa di controllare le imperfezioni inevitabili. L'operatore, se pur prevalentemente stabile, non dovrà comunque sottrarsi al lavoro con gli attori per entrare in sintonia con loro e con il loro ritmo di movimento. A parte questo inconveniente, risolto qualche giorno dopo con la ripetizione della scena, il resto è andato avanti speditamente e le pause si sono riempite di momenti di gioco nel parco dove si girava. Nelle riprese interne, la trip è stata molto ridotta per ragioni di spazio e purtroppo non si è riusciti a mantenere l'intento di girare sempre in luoghi che potessero accogliere tutti. L'ambiente interno è però stato arredato in maniera così partecipata che ognuno si è potuto sentire rappresentato e presente. Al termine delle riprese quello spazio così pieno di oggetti e arredamenti strani è stato luogo di festa e delirio collettivo. Ogni pezzo dell'arredamento è stato pretesto di gioco per tutti.

Concluse le riprese, è iniziata la fase di post-produzione che ha rappresentato un altro momento divertente di missaggio. Il fonico e

missatore ha proposto l'inserimento di suoni "cartoon" che hanno funzionato molto bene così come è stata di alta qualità la traccia d'ambiente registrata sul set e riutilizzata poi anche in lavori successivi. Il montaggio è stato difficoltoso e forse un po' troppo lento in alcuni momenti perché influenzato dalla voglia di non escludere anche piccoli particolari marginali che avevano avuto un ruolo emotivo particolare, sulla scena, nella preparazione o nel gioco. Bisogna quindi prestare molta attenzione a non farsi coinvolgere troppo emotivamente dai momenti così belli passati insieme qualora si voglia dare la priorità alla buona riuscita tecnica del corto. Si tratta di capire che quei bei momenti possono influire sul corto, anche senza rientrare nell'inquadratura. Il soffitto della stanza dove sono stati girati gli interni è stato, ad esempio, decorato per l'occasione, contribuendo a costruire il mondo del protagonista e a immergerlo completamente nel terreno della fantasia e della storia. Anche ciò che non rientra direttamente nell'inquadratura agisce indirettamente sulla sua efficacia, sulla verità della scena e sull'emozione dell'attore.

La colonna sonora utilizzata è stata, infine, l'esplosione dello spirito partecipato del corto. Nel primo era stata composta da una persona sola, dopo l'incontro e la discussione con gli altri, nel secondo offerta gratuitamente dalla Titubanda, nel terzo, invece, è stata composta da alcuni attori, dall'aiuto alla regia o improvvisata, in presa diretta, da una fisarmonica.

Non c'è (s)campo è risultato il corto meglio organizzato, in cui tutto ha funzionato alla perfezione senza nessuna dirigenza,

imposizione o forzatura. Tutto è andato, così, da sé. Anche in questo caso, risulta difficile comprendere l'origine e il funzionamento razionale di questa ottima organizzazione, i cui meriti non possono essere ricercati altrove che nella forza del gruppo coordinato da un'emozione comune più che da una persona fisica, quale il regista, che ha avuto il solo compito di stimolarla e renderla contagiosa.

### ***Il funambolo, contenuto speciale “work in progress”***

*“Racconto onirico della traversata clandestina delle Twin Towers su un filo. L'impresa del funambolo Philippe Petit che riuscì nella performance nel lontano 1974, raccontata attraverso immagini di Nouveau Cirque, dei carnevali popolari di Roma, delle manifestazioni di GenovaG8/Praga2000 e, ovviamente, dell'evento che incantò l'intera città di New York. Collante delle immagini è la musica elettronica originale composta da Fabio perletta e le voci di Bruno Lupi ed Emanuele Avallone. Il video è un progetto aperto e libero, con tanto di invito all'arricchimento/scomposizione/riadattamento...”*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Cortometraggi

Questo video è stato realizzato da regista e aiuto, la musica composta da un amico del musicista di Evadere, che si è spontaneamente offerto di collaborare. Con lui è stato condiviso un percorso creativo molto forte, frutto di tante chiacchierate, di lettura comune di libri e di una sua grande capacità di cogliere le atmosfere, un po' come era avvenuto per le musiche del primo corto.

La storia parla di un'impresa individuale raccontata, però, con immagini di imprese e feste collettive. La caratteristica del video è quella di essere estremamente frammentato e pieno di spazi neri. L'invito per tutti è stato quello di riempire questi “vuoti” con altre immagini, con intermezzi teatrali, quadri ecc. In questo invito c'è tutto lo spirito della libera diffusione e dell'arricchimento reciproco

### ***La composizione della trip***

I ruoli, come già detto, sono stati estremamente fluidi, si sono intrecciati e scambiati. Tuttavia ognuno aveva un compito più specifico, in base alle proprie capacità e agli ambiti di provenienza. Proprio le diverse provenienze (cinema, teatro, circo, pittura, scultura, fotografia, musica, giocoleria, acrobatica...) hanno reso estremamente interessante il confronto e arricchito tutti di nuovi saperi interdisciplinari. Un ruolo importante di coordinamento e organizzazione del lavoro è stato svolto dal regista e dall'aiuto alla regia ma gli altri componenti della trip hanno sviluppato autonomia e capacità di autogestione di tempi e spazi con il passare del tempo e con l'aumento della sinergia generale.

### ***La colonna sonora***

La colonna sonora è stata di altissima qualità, completamente originale nel primo e nel terzo corto, prestata con entusiasmo e gratuitamente da una banda nel secondo. A dire la verità, la colonna sonora di OperaNuda è assai più vasta di quella effettivamente inserita nei corti. Il progetto ha, infatti, stimolato diverse persone a comporre, adattare, cantare, anche se esterne alla trip e all'intera trilogia. Il tutto è stato raccolto in una cd di più venti tracce. Il lavoro sulla musica non è stato fatto separatamente dal resto. Tutto è proceduto parallelamente e questo aspetto è stato considerato parte integrante di un processo creativo unico. La musica e l'audio hanno avuto grandissimo spazio tanto da essere stati spesso determinanti. Il processo creativo è stato lungo e condiviso e proprio il suono e la sua capacità di coinvolgere e trasportare verso altre dimensioni è stato di grande aiuto nella condivisione emozionale, in fase di missaggio e di composizione.

### ***Collettivamente, la mostra fotografica dell'intero progetto***

*“Un racconto di una storia dove dare spazio a quello che viene definita "autoproduzione".*

*Non tanto e non solo come possibilità di trovare i finanziamenti, quanto - invece - come pratica sociale che vede tutti e tutte partecipare all'ideazione, alla preparazione, alla realizzazione dell'opera.*

*Raccontare, cioè, quella possibilità concreta di superamento del "professionalismo", della gerarchia, della settorializzazione che rappresentato l'altra faccia di una espressione artistica*

*commercializzata nella produzione e nella distribuzione.*

*Raccontare, si potrebbe dire, il formarsi - a partire dalla specificità di ciascuno - di una "intelligenza collettiva" capace di arrivare, attraverso la interazione sociale sia pure parzialmente liberata ben oltre, ed in ben altra direzione, di dove arriverebbe la semplice somma di competenze.*

*Collettivamente, in coerenza con quello che ha scelto di raccontare, si è sviluppata attraverso un percorso collettivo e di intreccio, tuttora aperto a chiunque fosse interessato.*

*Nell'allestimento, la scelta dei materiali - l'invito alla interazione di chi è "spettatore" - le modalità espositive flessibili e tutt'altro che definitive - vogliono essere una sperimentazione ed un invito verso un differente modo di sviluppare e vivere la cultura e la espressione, che non possono che essere - per essere tali - processi vitali, partecipati, collettivi”*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Mostra fotografica

La mostra fotografica ha rappresentato un impegno, anche economico notevole. Un'esperienza come questa meritava di essere indagata e gli scatti di L.A. Sante sono stati fondamentali per guardarsi da fuori e prendere coscienza delle possibilità che c'erano in campo e della diversità palese con qualsiasi altro set classico. Ogni foto risulta bizzarra, sia per stile che per soggetto. I sorrisi e i momenti di gioco abbondano e la scelta del fotografo di immortalare proprio queste situazioni è stato un modo di sottolinearne l'importanza, anche agli occhi delle persone coinvolte. Molte foto sono caratterizzate da un effetto mosso che ben si lega alla dinamicità dell'esperienza. La mostra è stata allestita su tele colorate da una

persona esterna alla trip, fino a quel momento. Le tele sono state ricoperte di spray adesivo e le foto poggiate sopra, lasciando libertà ai visitatori di cambiarne la posizione, andando a incidere anche sulla visione d'insieme. Partecipazione e possibilità di cambiamento, come diversamente non poteva essere.

### ***La serata di presentazione – L’OperaNuda(y)***

*“::autoproduzione e libera diffusione::  
forme sperimentali di intelligenza collettiva  
libera accessibilità e scambio dei saperi  
ciao gerarchia!*

*SPONTANEAMENTE UN GRUPPO DI PERSONE, DI  
AFFINITA’ E PROVENIENZE DIVERSE–  
CINEMA/MUSICA/PITTURA/FOTOGRAFIA/ARTE DISTRADA/  
PERDITA DI TEMPO/BRISCOLA-HANNO PROVATO A  
RIPENSARE  
L’ESCLUSIVISSIMO/INARRIVABILE/GERARCHICO CINEMA  
UN MODO DI PRODUZIONE  
ALTRENTATIVO/LIBERO/PARTECIPATO, IL COPYRIGHT  
CREATIVE COMMONS,L’ASCOLTO/LO SCAMBIO/LA  
SINERGIA DIVERTENTE COME FORMA CREATIVA.UN SET  
DI ALLEGRIA E NON DI GENERALI E  
SCHIAVI,L’INVENZIONE E LA MANUALITA’ COLLETTIVA AL  
POSTO DIMEZZI TECNICI/SCENOGRAFIA/COSTUMI  
PREZIONI E PRECONFEZIONATI  
UN’ESPERIENZA CONCRETA CHE VORREBBE DIVENTARE  
LABORATORIO APERTO, OLTRE IL CINEMA, SCAMBIO  
GRATUITO DI CONOSCENZE E MEZZI TECNICI, LUOGO DI  
INCONTRO E PARTECIPAZIONE.  
UN’AUTOPRODUZIONE CHE FACCIAMO DELL’ARTE UN  
MOMENTO PARITARIO-COLLETTIVO-DI LIBERO ACCESSO  
E DIFFUSIONE*

*Programma:*

*ORE 16:30*

*assemblea aperta del progetto per iniziare a pensare, a partire  
dall’esperienza vissuta da ciascuno in questi mesi,se e come  
proseguirlo*

*ORE 20:00*

*cena di sottoscrizione per il Csoa  
presentazione di “CollettivaMente” racconto per immagini e  
colori sulle possibilità dell’autoproduzione*

*ORE 21:30*

*Proiezione della trilogia di corti -Evadere-Danzanti-Nonc’è  
(s)campo?!-e del video -1974camminaredomandandoPhilippe  
Petit-*

*presentazione della colonna sonora originale “Nudità”.  
distribuzione dei Dvd, disponibili per tutti, già masterizzati con  
la più bella copertina mai stampata, ad un prezzo equo che sarà  
deciso durante l’assemblea*

*ORE 23:00*

*Raggae elettronica classica insieme all’arte di strada”*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione News

### ***Il comunicato post OperaNuda(Y)***

*“Una serata partecipata, una serata libera, una serata calda e  
fresca*

*insieme. Mille persone hanno preso parte all'OperaNuda(y), una  
serata difficile da classificare perchè frutto di energie ed  
espressioni artistiche diverse che hanno sperimentato la fusione  
e la sinergia come proposta culturale, sociale e politica.  
Quattro ore consecutive di cortometraggi, musica, open-stage di  
nuovo circo e mostra fotografica. Ci siamo messi a nudo,  
abbiamo dato tutto quello che potevamo dare e nonostante tutto  
non siamo tornati a casa vuoti ma ancora più gonfi di energia  
e buon umore. Grazie a chiunque per aver preso parte a questa  
serata. Abbiamo iniziato OperaNuda scoprendo il clown e  
sperimentando nuovi modi di fare arte, reinventandone persino  
la terminologia tecnica iniziando a definirci trip invece che  
troupe (termine militare, classico del cinema americano). Un  
passaggio piccolo ma significativo di quella che è la nostra  
voglia di aprire nuovi spiragli in una società standardizzata da*

*pratiche, terminologie e tempi alienanti, una società che abbiamo scelto di affrontare con l'arma dell'ironia provocatoria, del sorriso beffardo, dell'abbandono incondizionato al divertimento collettivo. Ci siamo spogliati della sovrastrutture classiche della creazione artistica, della sua burocrazia, della produzione, dei costi vertiginosi, della suddivisione isterica e competitiva dei compiti. Abbiamo accettato però anche dei limiti, il fatto che fosse la nostra prima esperienza, il fatto di avere 1400 euro per realizzare tre cortometraggi, il fatto di vivere in un sistema che mette i bastoni tra le ruote a chiunque prova a scegliere altre strade..... Questi limiti sono stati parte della nostra fortuna: è per superarli che abbiamo scavato nella nostra capacità inventiva, scoprendone la sua ricchezza quando questa è frutto di un impegno comune. E' stato uno slancio eccessivo di follia ma ora siamo in gioco e continuiamo ad inventare. Il pomeriggio di venerdì 27 ci siamo trovati in assemblea a discutere della prosecuzione del progetto. Il dvd da vendere a 5 euro e il premio CinemaMadeInLazio (assegnato ad Evadere) sono i fondi che abbiamo a disposizione. Se la battaglia è stata fino ad ora quella dell'autoproduzione e della libera diffusione del nostro progetto, vogliamo ora farne una questione collettiva, che metta al centro dell'attenzione la libera accessibilità al sapere e agli strumenti di creazione artistica per tutte e tutti. Il primo progetto è quello di investire i nostri fondi per l'acquisto di materiale tecnico (telecamere, luci, proiettori, amplificazioni, masterizzatori, programmi di montaggio audio/video, colori.....) che possa essere messo a disposizione di tutti a sottoscrizione libera per l'acquisto di ulteriori strumenti. Da*

*questa idea ne consegue la necessità di mettere chiunque voglia nelle condizione di sapere utilizzare tali strumenti. Immaginiamo quindi di poter svolgere dei seminari di autoformazione in cui scambiare le nostre capacità ed esperienze artistiche. Il secondo obiettivo è quello di mettere in comunicazione tra loro altre esperienze di autoproduzione sparse per Roma e non solo. Un primo passo per aprire insieme nuovi spazi di diffusione che arrivino ovunque, anche là dove non sono attesi. Per ampliare i circuiti delle cineteche, delle associazioni culturali, degli spazi occupati e aprire quelli delle strade e delle piazze, delle telestreet e delle incursioni artistiche nei luoghi più inattesi. Non a caso lo spirito e il corpo dell'arte di strada sono state parte viva del progetto. L'intento finale è quello di non chiuderci in noi stessi, ma aprire nuovi percorsi, mantenendo però la nostra energia collettiva, provocatoria e divertente. La trip di OperaNuda vi ringrazia, vi invita a seguire sul sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) gli sviluppi del progetto e a partecipare agli incontri che ne inventeranno meglio i nomi e le forme organizzative. In conclusione la speranza principale è che tutto questo progetto permetta la nascita di una nuova esperienza artistica per la trip di OperaNuda, come è stato l'incontro con il clown e la trilogia di cortometraggi, ma anche di nuove esperienze e idee creative, di nuove trip, di nuove invenzioni pirotecniche, collettive, autoprodotte e li libera diffusione, che come bucce di banana siano un invito allo scivolone per tutti i baroni dell'arte musona”*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione News.

## ***Il Virus\_CondiVision#1***

*“Il virus installa un proiettore e due casse autoamplificate da 120W su un qualsiasi supporto artistico.*

*Sistemi infettabili: Qualsiasi sistema aperto alla condivisione materiale, artistica, emozionale.*

*Se volete essere infettati anche voi inviate le vostre richieste a [operanuda@inventati.org](mailto:operanuda@inventati.org) Indirizzo e-mail protetto dal bots spam , deve abilitare Javascript per vederlo*

*Il virus verrà inviato in cambio di una sottoscrizione LIBERA e di un'assunzione di responsabilità sul suo buon trattamento.*

*Specifiche:*

*Accidentalmente il file OperaNuda è stato aggiornato dal Virus CondiVision che ha automaticamente installato all'interno del sistema operativo*

*-N.1 Proiettori video*

*-N.2 Casse autoamplificate da 120W*

*Questo virus è di facile e libera diffusione. Sembra sia stato creato in una dimensione parallela non tracciabile con il fine di attaccare l'impero delle grandi distribuzioni, dando a tutt@ la possibilità di spandere la propria arte in ogni dove.*

*Scaricando il Virus è possibile proiettare i propri video/foto e mandare musica in qualsiasi luogo dello spazio e del cyberspazio in maniera completamente autonoma.*

*Faq:*

*Domanda/1: Perché offrire a tutti la possibilità di proiettare video e mandare musica e non tenersi questo privilegio tutto per sè?*

*Risposta: Perché no? In un mondo dove tutti hanno a disposizione gli stessi mezzi l'unica cosa che conta è come questi*

vengono usati, lanciando in avanti la qualità, la quantità e la gioia della creazione artistica. Nessuno ci perde, tutti ci guadagnano.

*Domanda/2: Che fine faranno i soldi delle sottoscrizioni libere?*

*Risposta: Intanto non è detto che la sottoscrizione debba essere di carattere economico. Si può sottoscrivere anche mettendo a disposizione le proprie attrezzature. Nel caso si voglia contribuire economicamente ogni ricavato sarà speso per creare il CondivisionEverywhere, un nuovo virus che installerà in ogni sistema operativo un generatore di energia (pulita) che permetterà l'utilizzo di qualsiasi strumentazione elettrica anche in esterno.*

*Importante: il Virus ha volontà propria e nessuno potrà fermare la sua diffusione perchè nessuno lo possiede, la dimensione in cui risiede è difficilmente concepibile. L'unico modo per comprenderlo è iniziare a auto-diffondersi liberamente.*

*Per iniziare scaricare gratuitamente i corti e i contenuti speciali di OperaNuda dal sito, masterizzarli e condividerli”.*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Condivisione Attrezzature

## ***Il bilancio finale***

*“La produzione di OperaNuda 1.490 euro:*

*Francesca Daniela e Tonino Valentina Claudia Lorenzo Simona  
Francesco Alessandro Maria Celeste Giuseppe Stefano Giorgio  
Alessandra Ass. Obiettori di M.Rotondo Luisa Chiara Francesco  
Marta Maurizio Cristiano Luca Marco Paolo Federico Paola  
Stefano Sandra Chiara Calistri Stefano Troscia Fuortes Mirta*

*Luca Stella Velia Nicola Giulio Francesca Gregorio Anna  
Maria Maria Rosaria Francesca Rita Stefano Annamaria alcune  
persone del Festival di Roma Giovanna Greta Anonimo Zia  
Rosanna Roberto Mauro Leonardo Lorella Marco Maria Teresa  
Giovanna Monica Caterina e tanti altri...*

*Premio CineMadeInLazio 2.500 euro*

*TOTALE ENTRATE: 3.490*

*TOTALE USCITE: 2.675 (Cortometraggi) + 1000  
(VirusCondivision#1 -Proiettore e Casse)*

*DETTAGLIO SPESE:*

*Evadere*

*Fotocopie 10*

*Costumi 50*

*Scenografie 20*

*Attrezzature 100*

*Pranzo e colazione 40*

*Tot . 220 euro*

*Danzanti*

*Costumi 80*

*Cibo 10*

*Spese sul set e colazione 30*

*Pranzo 30*

*Microfoni 30*

*Tot. 180*

*Non c'è (s)campo*

*Microfoni 50*

*Cibo 50*

*Spese sul set 30*

*Rimborso viaggio artisti 20*

*Luci 50*

*Trasporto e terzo giorno di riprese 50*

*Scenografie e varie 50*

*Tot. 300*

*Varie:*

*Ricarica telefono 50*

*Spedizione 30*

*Supplemento treno Bologna Dams Film Festival 50*

*Mostra fotografica 350*

*A/R Isernia per musiche originali di Evadere 50*

*Persi 30*

*Trasporto 10*

*Dvd vergini 10*

*Buste e francobolli 30*

*Iscrizione Montignano Film Festival 10*

*Scansione copertina 30*

*Stampa e masterizzazione Dvd:*

*500 copertine      900 euro*

*500 dvd            165 euro*

*150 cd             40 euro*

*Stampante Dvd    100 euro*

*Flyers promozione 160 euro*

*Virus Condivision :*

*Proiettore*                                700 euro  
*Casse Amplificate (2)*        300 euro”

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Bilancio

Come è facilmente osservabile, il bilancio finale dell'esperienza risulta in attivo. Ovviamente, le cifre di cui si parla sono quasi irrисorie ma rappresentano una piccola dimostrazione della riuscita economica dell'esperimento. Il guadagno monetario, come già detto, non era tra gli obiettivi, ma il mantenimento di un bilancio attivo è parte fondamentale di un processo produttivo autonomo per dimostrarne la fattibilità, spesso messa in discussione. Sulla cifra finale incide molto il premio ottenuto da Evadere. Anche senza quel premio il bilancio sarebbe stato comunque attivo, risparmiando sulla stampa delle copertine dei Dvd e sulle spese del VirusCondiVision. In realtà, senza quel premio, ci sarebbe stato, forse, un maggior impegno nella vendita del Dvd e nella ricerca di ulteriori fondi che avrebbe potuto portare proventi anche maggiori. Tali possibilità rimangono comunque aperte e qualsiasi spesa la trip vorrà fare, potrà confidare, oltre che nelle entrate del VirusCondiVision, nei numerosi Dvd ancora in giacenza.

### ***I ringraziamenti***

*“Valentina per averci aiutato esplorando mercati alla ricerca dei giusti costumi*

*Chiara per la sua infinita pazienza nel curare ogni dettaglio della scenografia e per la copertina del DVD*

*Tutte le persone che hanno scattato fotografie sui set:*

*Francesco, Andrea, Stefano, Federico, Caterina, Paolo e altri ancora..*

*Francesca per il suo ciak "puntuale" e per essere stata al nostro fianco in ogni momento con il suo contributo artistico-creativo-organizzativo*

*Daniela e Tonino per averci fatto sentire come in trattoria*

*Leonardo per le sue meravigliose fotografie e per la sua voglia di aiutarci*

*Tino Gorga per aver permesso che operanuda fosse meno buia*

*La Digital Desk per l'accoglienza*

*Marta per avere passato con noi una folle notte a costruire una spiaggia di venti centimetri*

*Alvaro per l'entusiasmo con cui ha costruito il sole di legno*

*Jenny per essersi fermata un po' a suonare la fisarmonica*

*Paolo per essere stato la più veloce guida turistica che la storia di Isernia ricordi, e per le musiche*

*Ginestra per essersi immedesimata fino in fondo nel ruolo di segretaria e per averci accompagnato a*

*Bologna, primo test "cinematografico" di OperaNuda*

*Federica e Lalla per il pronto-intervento trucco (e chiacchiere) sul set di Danzanti*

*Andrea per aver portato la sua amplificazione sul set di Danzanti, per il backstage e per il sostegno spirituale e concreto (casa di Bruno in ordine, birra , pasticcini.....)*

*L'info-point del Forte Prenestino per averci aiutato a diffondere la nostra idea di autoproduzione*

*Autistici/Inventati (che ospita il nostro sito web) e la loro battaglia*

*Creative Commons e tutti coloro che lottano per la libera diffusione dell'arte*

*La Scuola Popolare di Circo di Roma ed Emmanuel, Ridere per Vivere, e tutti quelli che fanno del clown un impegno (anche) sociale*

*Il C.S.A. La Torre perchè è lì che molte cose sono nate e continuano a vivere*

*Tutti quelli che hanno applaudito, dai ponti intorno all'isola tiberina, lo spogliarello di Giorgio ed Efreem*

*Il Circo Manò per averci fatto innamorare del circo contemporaneo spinti da una luna grande e bianca*

*Smile Carucci Trio per l'energia donataci con gli spettacoli al sole dei fori imperiali*

*Il comune di Monterotondo per la disponibilità*

*Gli attori dei tre corti per l'energia con cui si sono messi in gioco*

*I musicisti che hanno suonato per OperNuda permettendoci di avere la più bella colonna sonora originale mai autoprodotta*

*Alessandro per aver cantato "nudità"*

*Mauro per essere stato sul set di evadere dal primo all'ultimo momento, con pazienza e voglia di fare*

*Andrea per aver portato giocoleria, monociclo, palloncini e occhiali da sole sul set di danzanti*

*Velia per aver giocato con noi*

*Fabio perchè ha tradotto l'anima di Philippe Petite in sonorità elettroniche e per l'entusiasmo con cui ha contribuito alla nostra versione di questa fiaba metropolitana*

*Giovanna per le fave, il pecorino e per essersi improvvisata moglie*

*L'elettricista del set di evadere che ha portato la corrente nella  
campagna eretina con un improbabile allaccio*

*Tutti gli artisti di strada che in questo momento, in ogni parte  
del mondo, chiudono il loro spettacolo tendendo il cappello al  
pubblico. La loro scelta, la nostra scelta, è una scelta di  
resistenza.*

*Philippe Petite e il suo "toccare le nuvole" per averci  
raccontato, col corpo e con le parole, che la libertà, una volta  
conquistata, è inarrestabile*

*Eric, unico animale del circo di operanuda*

*Paolo per la telecamera, la fiducia, i consigli, l'accoglienza, i  
racconti, la pazienza e la gentilezza*

*Alessandro e Antonio per aver girato con noi sul set di danzanti*

*Tutte le persone che, rovistando nelle cantine, hanno portato  
qualcosa per comporre la scenografia di non c'è (s)campo*

*I cassonetti dell'immondizia, dove finisce l'avanzo di questa  
società usa-e-getta da cui alcune persone hanno imparato a  
riciclare e creare*

*Maria, che come sempre ci ha dato una mano*

*Giuseppe, il bambino ciakkista*

*A Matteo per esserci stato*

*La titubanda, perchè ha scelto di suonare la propria musica  
nella strada e per la gente; accompagnandoci in OperaNuda  
come ci accompagna ad ogni corteo*

*Il ventilatore che, per chi non lo sapesse, è uno strumento  
essenziale per fare del buon cinema*

*quelli di philippe petit (gli zapatisti, la murga, smile carucci,  
circo manò.. insomma, tutti quelli che sono nelle immagini e  
nelle parole montate)*

*La Pachamama, è in essa che affondiamo le nostre radici come  
gli alberi più alti, è dalla riscoperta di  
quelle radici che passa la creazione artistica. Perché come una  
mamma buona, anche se maltrattata e oppressa, continua a  
donarci cibo e vita*

*I nostri genitori, che, sostenendoci anche in questo progetto, ci  
hanno aiutato a compiere un ulteriore passo verso la  
disoccupazione*

*La banana, vincitrice del premio oscar come miglior attrice non  
protagonista*

*Chi, ad un festival di cortometraggi, ha censurato "Evadere".*

*Non immagina che soddisfazione sia stata scoprirsi scomodi*

*I fratelli del parchetto di Bologna, i loro viaggi, i loro progetti*

*Il Globo Blobo. Geniale!*

*Amin e Pier per aver dato un tocco di professionalità*

*Don Carlos e la scuola CircoMaximo*

*Augusto per i cd-dvd*

*Federico, perchè quando scende "in campo" è il miglior fonico  
che possa capitarvi!*

*Francesco, Enrica e Leonardo per averci aiutato con il sito web,  
noi non ci capiamo un'HTML..*

*Sara e Simonetta, con tanti auguri*

*Gli automobilisti che hanno incontrato il nostro vigile,  
obbedienti come sempre*

*Viviana anche per il backstage*

*La trip di operanuda per aver Resistito*

*Tutti quelli che ci dicevano: "è impossibile"*

*La Velolocomozione e tutte le ciclofficine che la promuovono. I  
nostri carrelli composti da pezzi di bicilette, pattini, skateboards*

*erano targati no oil..*

*Franch per aver montato il backstage*

*Costa, per le sue storie e per averci dato consigli e critiche nella  
trattoria del Forte Prenestino*

*..tutte e tutti voi*

*noi”*

Testo tratto dal sito [www.inventati.org/operanuda](http://www.inventati.org/operanuda) sezione Ringraziamenti

Tutti questi ringraziamenti ci parlano della capacità inclusiva di OperaNuda, della sua visione ampia di un progetto creativo. I ringraziamenti riguardano infatti sia persone coinvolte direttamente, sia idee, luoghi e personaggi lontani. Parlano di guerra, di pace, di terra e di libertà, di disponibilità, di capacità di ascolto e condivisione, parlano di cibo per il corpo e per la mente, parlano di gioco e impegno. Quando si parla di esperimento collettivo, si parla quindi di un concetto di collettività molto esteso che supera la fluidità dei ruoli e bagna le sponde dei cinque continenti. Maggiore è l'estensione ideale e più ampia la tensione emotiva, maggiori sono le possibilità di coinvolgimento, di ritorno materiale ed immateriale della propria disponibilità ed apertura.

### ***Conclusioni dell'esperienza***

Se nel fare i corti tutti gli intenti sono stati rispettati con entusiasmo, dopo la presentazione al C.s.o.a ExSnia, il gruppo si è separato per un un periodo di tempo abbastanza lungo. Dopo il grande impegno organizzativo e il tempo investito in questa esperienza molti

hanno sentito l'esigenza di riprendere le file dei propri percorsi artistici e di vita precedenti, tralasciati un po'. Sicuramente ognuno l'ha fatto portando con sé un bagaglio esperienziale notevole.

Appena si è perso il contatto diretto, l'incontro reale, anche gli intenti pratici si sono, però, andati perdendo.

Si può dire quindi che l'esperienza di OperaNuda sia conclusa.

In tutti c'è però sempre grande voglia di ripartire, di rivedersi e, ogni volta che questo avviene, la sintonia trovata in precedenza non stenta a manifestarsi e rinasce la voglia di fare. Il legame socialità e pratica è inscindibile in un lavoro come questo ma la società di oggi con il suo tram tram, la sua velocità e frammentazione alienante sono un ostacolo per la sopravvivenza di qualsiasi gruppo unito e solo quando il tempo della produzione è rotto da una pausa scelta e imprevista rinasce la voglia di OperaNuda, forse a testimonianza di come i desideri del collettivo e il gioco in questo gruppo siano ancora parte importante dei suoi componenti. Eppure sono, per ora, desideri sopiti.

Decidere di allargare il progetto fino a fargli superare i confini temporali e contenutistici della trilogia stessa è risultato, per qualcuno, una forzatura. Probabilmente l'impatto con un'esperienza così particolare e dirompente ha spaesato un po' chi era abituato a pratiche più classiche e conformi. In ogni caso, ognuno ha avuto modo di crescere e sviluppare una coscienza critica più ampia che si è espressa in altri ambiti, nei quali ha potuto testimoniare le possibilità

concrete e materiali di approcci alternativi.

Dire che l'esperienza di OperaNuda sia finita è, però, allo stesso tempo, una forzatura. Molte persone hanno continuato a vedersi e anche a lavorare insieme in progetti diversi. Sicuramente quello che è rimasto di OperaNuda è un gruppo di persone che, nel momento in cui ha bisogno di un aiuto per un film, corto, video o altro sa a chi rivolgersi, certa di trovare una persona con la quale ci si capisce al volo. Girare un video, anche se solo con alcuni componenti della trip, rende tutto più semplice ed immediato grazie all'abitudine alla semplicità e alla spontaneità sfruttate in maniera intelligente, senza troppe sovrastrutture e inutili manfrine.

Ripetere l'esperienza di autoproduzione fatta, alla luce delle esperienze acquisite, risulterebbe, probabilmente, un po' più semplice e, dando per acquisite alcune cose, si potrebbe dare maggior attenzione ad aspetti lasciati, a volte, un po' in disparte.

In un mondo dove i finanziamenti alla cultura sono sempre più esigui, controllati ed ad appannaggio di pochi, i componenti della trip possono confidare sempre in un'esperienza creativa svincolata da tutto il resto. Non solo in termini di buone intenzioni o di ragionamenti ideali ma sulla base di un'esperienza concreta e possibile.

In una società in cui l'incontro è sempre più ostacolato, il diverso è il nemico, in un mondo del cinema fatto di arrivismi, gerarchie, prepotenze, puzza sotto il naso, snobbismo, produttività commerciale folle a discapito dell'arte, OperaNuda rappresenta un

piccolo appiglio, la possibilità di fuoriuscita dalla frammentazione, di costruzione e affermazione collettiva, di lavoro libero e divertente, di uno stare insieme diretto e spontaneo, di una disponibilità ed un esercizio all'incontro con il diverso che può arricchire tutti.

Non è utopia, è semplice nudismo.



## Capitolo V – Socialità-tempo, gioco-lavoro

### *Equilibri divertenti*

Secondo il *Webstern's Dictionary* la parola “*play*” è: “azione, movimento o attività, specie se libera, rapida e leggera”.

Victor Turner in “*Dal rito al teatro*” ci fa notare come il gioco sia concepito come leggero, in contrapposizione alle pesantezza del lavoro. Ci fa notare come nei moderni sistemi di produzione la divisione è netta: il lavoro è considerato come il regno dell'adeguamento razionale dei mezzi ai fini dell'oggettività, mentre il gioco si pensa come una dimensione separata, soggettiva, libera da costrizione esterne. In molte culture tribali e agricole è difficile distinguere i due piani e, nelle culture orientali, all'azione creatrice degli dei, è associata l'idea di gioco, una creazione gioiosa e divertente. In ambito pro-creativo, in occidente, invece, la distinzione tra gioco e lavoro è applicata anche alla sfera sessuale. Da una parte il gioco preliminare, dall'altra la faccenda seria o il lavoro di mettere al mondo dei discendenti. Procreare è avvertito, infatti, come un qualcosa di pesante e impegnativo, prima che di gioioso. Eppure è proprio il gioco, che nelle società industriali è stato sostituito dallo svago (meno sovversivo, perché si presenta come deviazione momentanea dal lavoro a cui si tornerà presto) che l'uomo recupera e gode di nuovo dei ritmi naturali e biologici. La dimensione del gioco è quindi sicuramente più adeguata all'ambito creativo.

Il gioco, però, è spesso visto come un qualcosa di disimpegnato e il lavoro o lo studio come qualcosa di impegnativo. Eppure giochi e

sport come il calcio, gli scacchi, l'alpinismo e tanti altri, sono estremamente impegnativi e governati da regole e comportamenti precisi, a volte ancora più ferrei di quelli del lavoro, ma poiché sono facoltativi essi appartengono alla sfera della libertà dell'individuo, della sua educazione ed autodisciplina. Turner ci dice che:

*“Essi infondono un piacere più completo che non quei tipi di lavoro industriale nei quali l'uomo è alienato dal frutto e dal risultato della propria fatica. Lo svago è potenzialmente in grado di liberare le capacità creative individuali o collettive, per criticare oppure puntellare i valori della struttura sociale dominante”*

Tratto da *“Dal rito al teatro”*, di Victor Turner, Il Mulino, Bologna, 1986

Così il gioco è anche libertà di trascendere le limitazioni imposte dalla struttura sociale, dalla razionalità, di inventare relazioni sociali altre. L'arte deve essere capace di parlare della realtà ma anche di trascenderne, di superarla, di modificarla. Anche quando l'arte è intesa come semplice intrattenimento. Questa parola viene dal francese antico *“entretenir”*, ovvero tenere separato, creare uno spazio altro nel quale una performance può avere luogo.

Fare arte rispecchiando i modelli produttivi industriali classici significa svilirne le potenzialità nonché trasformarla in un lavoro come tanti altri, ignorandone le peculiarità.

L'arte ha bisogno della dimensione del gioco perché è quella che dona leggerezza alle esperienze, che permette il viaggio, il volo.

Il gioco è anche momento sociale, e nella regia collettiva assume un'importanza ancora maggiore. E' nella socialità che si creano i legami umani indispensabili per questa esperienza, è lì che nasce lo spirito dell'opera che si sta creando, è lì, dove il lavoro vive in equilibrio con il gioco, che si aprono i vortici creativi più passionali. Nessuno può negare che l'uomo che fa ciò che gli piace e lo diverte è un uomo che vede moltiplicate le sue energie. Se qualcuno, ad esempio, non capisse come si possa autoprodotte un film in maniera collettiva, dovrebbe cercare la risposta non negli stratagemmi di bilancio ma nello spirito in cui si lavora, nella passione che caratterizza un gruppo ben affiatato.

### ***Il tempo***

Il cinema è arte dinamica e il dinamismo è caratteristica della regia collettiva. Il dinamismo non è, però, solo velocità, ma anche pausa che permette di far ripartire il ritmo. La regia collettiva sviluppa una concezione del tempo dinamica ma non frenetica, valorizza la pausa, l'ascolto, la riflessione. C'è un tempo per l'azione e uno per la ricezione. Su questo equilibrio si basano molte riflessioni filosofiche, e religiose e la regia collettiva deve sempre prenderlo come riferimento. Dire o ascoltare sono momenti diversi e per evitare la confusione, la sovrapposizione, bisogna saper scegliere il momento giusto per l'uno e per l'altro.

### ***La socialità***

Nella socialità, la collettività dovrà imparare a mantenere equilibri che facciano partecipare tutti al gioco in egual misura. Se

uno dei membri del gruppo socializza meno o è più silenzioso bisognerà trasportarlo nel flusso, magari rinunciando ad un po' del protagonismo di qualcun altro. Questo esercizio è indispensabile prima delle riprese sul set collettivo, perché senza questo equilibrio il risultato sarà solo di grande confusione.

La palestra della socialità e la dimensione del gioco sono il contrario di una scelta disimpegnata. Sono scelte difficili e insolite. Alcuni alpinisti, ad esempio, affermano di non volere assolutamente compiere alcune scalate estreme per lavoro ma solo per passione, perché raggiunti i limiti, gli estremi, senza desiderio profondo di andare avanti c'è solo la morte o la ritirata. E se per hobby, sport o gioco, a seconda di come lo si vuol chiamare, si possono scalare le montagne, figuriamoci se non si può girare un film. E come in montagna il momento del rifugio, la sera prima della partenza, è fondamentale per trovare i giusti equilibri di cordata e l'affiatamento necessario, una festa prima delle riprese di un film è importantissima per chi volesse dirigerlo collettivamente. Nel rifugio si va a dormire presto, in una festa un po' meno ma starà al gruppo autoregolamentarsi in piena libertà, anche nei tempi, che saranno diversi da quelli classici ma comunque dovranno rispondere ad un equilibrio generale.

Chi volesse fondere gioco-lavoro-divertimento-sostentamento-individuale-collettivo dovrà fare grandi sforzi, cosciente di vivere in una società che abitua alla separazione e all'isolamento. Queste non sono però regole fisse ma caratteristiche sovvertibili.

## **Capitolo VI – Conservazione e sovversione**

### ***Rituali di conservazione e sovversione***

Esistono vari tipi di rituali, ognuno ricopre determinate funzioni nell'equilibrio di una società, alcuni tendono a preservare e rafforzare quello esistente, altri a proporre di diversi.

Le cerimonie svolte, ad esempio, da uno Stato, hanno la funzione di ribadire i suoi valori identitari, il suo sistema normativo e morale, di rafforzare, forzare o imporre una sensazione di appartenenza entro confini formali. Un rito può avere anche la funzione di occultare gli antagonismi. Si incontrano facilmente culture che praticano il culto dei morti, convinte che essi infliggano malattie e sventure a coloro che vengono meno agli obblighi nei confronti dei parenti.

La conservazione non è un male, l'albero non vive senza le sue radici ma si ricordi che le radici sono sprofondate in una terra comune. La conservazione non è un male, soprattutto in un mondo in cui i saperi locali vengono colonizzati da un pensiero unico. Non è un male l'ascolto dell'anziano, testimone storico e importante riferimento esperienziale.

Molti rituali di conservazione, in epoca contemporanea, tendono, però a dare forma a pulsioni inesistenti e innaturali perché calati dall'alto, da un'istituzione formale, distinta dalle passioni reali dell'individuo e della collettività. Spesso questi rituali tendono proprio ad appiccicare sull'individuo un'identità unica per forza irrispettosa

delle diversità e dei conflitti reali che questo vive nella società.

Ogni soggetto vive in un determinato tempo e spesso in conflitto con l'identità socio culturale ereditata. Questi può vivere una diversità repressa o accettare un'imposizione sociale gerarchica ma dovrà trovare sfoghi di espressione per sfuggire all'alienazione, all'angoscia e all'apatia. Per molti anni, in Italia e non solo, questa valvola di sfogo è stata il carnevale, un ribaltamento temporaneo dell'ordine costituito, un abbandono ai desideri e le pulsioni sopite. La derisione del potere è anche una caratteristica costante della storia del teatro e anche i riti dionisiaci sono ben conosciuti. In particolare, negli ultimi decenni, i rave illegali sono diventati il luogo moderno e urbano in cui si concentrano tante forme e pulsioni di rituali di sovversione non più praticati per un assopimento generalizzato delle passioni. Queste sono fondamentalmente costanti nella storia dell'essere umano ma in ogni epoca e in ogni generazione assumono caratteristiche ed equilibri diversi ed inevitabili, segno di un dinamicismo inarrestabile, se pur a diverse velocità, dovute a fattori e contesti socio-culturali più o meno stimolanti. Nel rave si attualizzano le pulsioni dionisiache, come quelle evasive, ritmico-biologiche o collettive e ludiche. Non si deve dimenticare che il fenomeno del rave comprende diverse *tribe* che spesso vivono e si spostano insieme, trovando equilibri di sussistenza autonomi che passano, spesso, attraverso la sfera creativa, in particolare quella musicale ma anche visuale e psichedelica. Sono diverse le problematicità che vive oggi il rave, inquinato talvolta dall'invadenza del mercato, dalle narcomafie, dalla generale diminuzione della capacità critica e di scelta, frutti di

un'irresponsabile proibizionismo. Sono diverse le problematicità ma non così tanto diverse da quelle che vive il cinema oggi. Dal rave la regia collettiva potrebbe ispirarsi per diverse cose. A partire, banalmente, dalla vita comune e nomade di una *tribe* che ci riporta al ragionamento sull'importanza della socialità e dello stare insieme reale e fisico per costruire una sintonia collettiva, come all'importanza del movimento e della dinamicità dei flussi creativi. Una caratteristica che alcuni potrebbero riscontrare nel rave è però quella dell'isolamento di soggetti chiusi nei propri “viaggi”. Nella regia collettiva, la condivisione del flusso creativo non vieta la riflessione individuale, non vuole togliere a nessuno la facoltà di cercare energie o ispirazioni dentro di sé, ma chiede semplicemente di socializzarle il più possibile, di raccontare il proprio viaggio nel momento del ritorno. Così come l'assunzione di sostanze nel rave pone problemi di gestibilità dell'esperienza, anche la regia collettiva richiede equilibrio e capacità di rapportarsi positivamente ad una delle esperienze mistiche più forti quali la sintonia empatica con il gruppo e con il circostante, che deve, però avere sempre presente qual'è la strada che si sta percorrendo e con quale obiettivo, salvo il diritto di cambiarlo o scoprirne di diversi in corsa. Per perdersi può essere utile un po' di esperienza.

Ad esempio, prendendo spunto da *Le maitre Fou* di Jean Rouch, in cui assistiamo ad una trance con funzioni di esorcizzazione del fenomeno violento della colonizzazione, un gioco utile a fare esperienza, per comprendere il meccanismo cinematografico classico, ironizzandoci anche su, potrebbe essere quello di assumere dei ruoli

rigidi ed esasperati che ne caricaturizzano le caratteristiche più comuni. Giocare a fare il regista dittatore, il produttore tirchio, lo stagista inesperto, potrebbe essere un modo divertente di vivere un giorno di set, per poi provare a scambiare le caratteristiche mantenendo i ruoli ed infine a scambiare anche questi. Il gioco aiuta a comprendere ironicamente i problemi reali (percepiti in maniera chiara perché esasperati nella finzione) che si vivono in ruoli diversi dal proprio. Dal risultato finale, impresso sulla pellicola o meglio sul nastro dv, si noteranno numerose assurdità ma la regia collettiva è, per sua natura, un'esperienza sperimentale nonché un rituale sovversivo ben preciso.

### ***Regia collettiva e rottura della logica di mercato***

Ogni forma di organizzazione risponde a delle logiche precise, ha dei vantaggi e dei limiti. Alcune di queste, particolarmente virtuose, diventano dei modelli da seguire e riproporre. Esistono poi forme di organizzazione superiori, come quelle che “si da” una determinata società, in grado di influenzare direttamente tutte quelle che nascono al suo interno. Queste ultime dovranno rispondere a tutto un sistema di riferimento in termini di leggi e valori.

Nella società contemporanea, esistono tante diversità alle quali non corrispondono però altrettante differenti forme organizzative. In particolare, il sistema economico di oggi, basato sul profitto, si è affermato forzando le differenze globali, le esigenze locali, le diversità culturali, ambientali nonché le diverse esigenze di popolazioni diverse che vivono in luoghi e ambienti diversi. La stessa

logica del profitto è stata applicata a tutti gli aspetti del vivere, passando ovviamente per quelli che hanno a che fare con l'arte e la cultura.

Nel cinema, in particolare, le forme di organizzazione della produzione del profitto, si sono imposte con particolare forza, normalizzando le mille possibilità di creazione artistica, riducendola ad una sola. Confondere creazione con produzione, rischia di essere devastante, soprattutto in un mondo in cui la produzione è in serie.

Se già dalle sue prime applicazioni, la fabbrica e la catena di montaggio, si sono contraddistinte per lo svilimento dell'essere umano, nonostante tutto, questi modelli sono stati estesi e applicati tutt'oggi in forme diverse e perverse di assoggettamento della persona all'interesse economico. Il lavoro della fabbrica è caratterizzato da un esasperato specialismo, tant'è che una delle prime rivendicazioni operaie fu proprio quella di poter controllare l'intero processo produttivo di una merce: gli operai volevano imparare a costruire l'intera automobile, non solo ad avvitare ossessivamente lo stesso bullone per ore, senza possibilità di comprendere e controllare il meccanismo generale.

Tutta la società contemporanea è basata su questo specialismo e la cultura non ne è esente. Nell'università italiana, ad esempio, potrai laurearti in cinema conoscendo anche le tasche di due o tre registi ma ignorando totalmente la storia del cinema.

Suddivisione in ruoli fissi e specialistici, nel cinema, significa

che, spesso, chi si occupa di un aspetto niente gli interessa dell'altro, anzi. Un direttore della fotografia può lavorare dieci anni a fianco di un fonico e non conoscere minimamente il funzionamento di un microfono. Scarsa curiosità o meccanismo che impedisce la circolazione dei saperi? Probabilmente la seconda, ma perché?

Il cinema è un arte occulta e per entrare nella cerchia dei professionisti si devono superare ardue prove che il più delle volte non hanno niente a che vedere con l'arte. Una volta conquistato il ruolo inizia la nuova competizione per mantenerlo, poi, piano piano, ci si convince di una presunta superiorità del proprio reparto rispetto agli altri ed inizia la competizione tra ruoli. Energie decisamente mal impiegate.

Il cinema è un'arte occulta e per avere accesso ai saperi sono necessarie spese ingenti per corsi, stage e scuole varie. Su un set, infatti, ognuno è molto geloso dei “segreti” del mestiere ed in ogni caso, ad un principiante vengono assegnati sempre ruoli di manovalanza che lo tengono, il più delle volte, lontano dal set. I tirocini sono spesso prestazione di manodopera gratuita, dove l'apprendimento tecnico-artistico è pari a zero. Insomma, saperi cari per pochi che dovranno specializzarsi pestando i piedi a qualcun altro che insidia il loro posto.

Specializzazione, competizione, ricattabilità e frammentazione sono principi economici ben testati e le produzioni cinematografiche li applicano fino agli eccessi.

Il principio più controverso è proprio quello della specializzazione che evoca la sensazione della qualità ma, il più delle volte, c'entra ben poco. Senza parlare del fatto che, prima di specializzarsi bisognerebbe avere una preparazione generale molto estesa. La specializzazione, altrimenti significa conoscere una cosa e basta. Saper fare la “a” non significa sapere scrivere. Specializzazione non può significare neanche solo velocità di esecuzione, eppure questa sembra essere una delle qualità più ricercate negli specialisti. Specializzazione non può significare ripetizione della stessa cosa per tutta la vita, altrimenti è catena di montaggio e anche se i nuovi gruppi di cineasti hanno preso l'abitudine di chiamarsi “*factory*”, il cinema non è una fabbrica, l'arte non è merce.

Nel corso del 2008, i montatori Rai aderenti all'Associazione professionale italiana montatori cinetelevisivi (Apim) hanno indetto uno sciopero ben riuscito. Il loro dissenso riguardava il piano di digitalizzazione dell'azienda che voleva sostituirli con macchine capaci di eseguire una sorta di montaggio automatico. La competizione non è più solo tra aspiranti cineasti, né solo tra i cineasti, né solo tra i ruoli che si trovano a ricoprire: ora ci sono anche le macchine.

Questo sciopero è uno dei pochi che si registrano nel mondo del cinema e chi meglio dei montatori poteva far nascere dalla frammentazione un'unità?! La scarsità di mobilitazioni in difesa del mestiere cinematografico sono un ulteriore indizio sui limiti della mancanza di unità tra cineasti troppo presi dall'arrivismo. Il cinema è

anche, in questo senso, uno specchio della società. Recente è la proposta di istituzione del contratto individuale per i lavoratori, quindi l'abolizione dei contratti collettivi di categoria, che sarebbe la conclusione più logica ma anche più preoccupante di questo modo di fare cinema.

Il cinema è un'arte occulta e a tanti fa comodo che resti tale, per pochi. Privilegi da mantenere, lobby da difendere.

Meglio mantenere tutto ben frammentato, più facilmente controllabile. Meglio fare leva sull'ignoranza chiamandola specialismo in modo da non creare persone consapevoli dell'intero meccanismo che potrebbero scoprirsi capaci di essere autonome, senza bisogno di tante sovrastrutture così redditizie per qualcun altro. Meglio che il regista sia uno e dittatore, così la produzione potrà controllare lui e indirettamente, più facilmente, tutti gli altri: il potere reale si nasconde in questo caso dietro ad un regista piuttosto che dietro ad un primo ministro, un capo religioso, un presidente, che spesso non sono che pedine di un mercato invadente.

Regia collettiva, oggi che le produzioni vogliono fare sempre più da padrone, è una scelta di indipendenza perché solo la moltitudine è incontrollabile, a fronte di un individuo solo e ricattabile.

Regia collettiva è il modo di trovare insieme le soluzioni, perché non esistono solo i verbi comprare e affittare ma anche costruire, inventare e recuperare.

Regia collettiva è un'alternativa alla serialità delle merci perché sempre diversa, sempre in divenire.

Regia collettiva è rottura di gerarchia e superamento della superiorità nei confronti dell'altro per riscoprire il gusto della curiosità.

Regia collettiva è presenza necessaria contro l'alienazione che rompe il flusso creativo, pur essendo caratteristica di quello produttivo.

Regia collettiva rimette la centro del cinema la persona che, in quanto tale, a differenza della merce e della macchina, può provare passione e riscaldare un po' la freddezza del lavoro cinematografico contemporaneo.

## **Conclusioni**

*Più si indagano le possibilità della regia collettiva nel cinema, più si scopre che l'argomento di cui si parla ha confini estesi e indefinibili che includono, in realtà, tutta una complessa riflessione sui rapporti umani e sulle possibilità di una collettività di esprimersi in maniera sincretica, in qualsiasi ambito, in questo caso quello artistico. Questi scritti non pretendono di rappresentare un manuale perché è difficile definire regole fisse per un flusso che, più scorre libero, meglio sfrutta le sue potenzialità. Nei vari capitoli sono inseriti consigli tratti dall'esperienza e riflessioni ampie sviluppate in ambiti diversi. L'interdisciplinarietà è infatti un fattore caratterizzante dell'approccio scelto nell'analisi del fenomeno e della natura del fenomeno stesso. Particolare rilievo è stato dato all'approccio antropologico perché è nell'essere umano e nei rapporti con la società in cui vive che risiedono i problemi principali e le potenzialità inesprese della regia collettiva. Questi scritti parlano di un modo di stare al mondo, di intendere i rapporti, di vivere i conflitti, di liberare le pulsioni, di ovviare alla frammentazione della contemporaneità. La società industriale è allo stesso tempo il principale ostacolo e il migliore stimolo all'espressione collettiva. Nel cinema, le logiche del mercato e il mito della produttività hanno imposto modi e tempi difficilmente conciliabili con l'arte. La regia collettiva si pone, in questo contesto, come modalità di ripensamento dei sistemi produttivi e dei rapporti di lavoro. Considera produttivi anche l'immateriale, il tempo del riposo e della socialità. Molte delle riflessioni espresse nei capitoli precedenti, nascono proprio a scopo provocatorio e alcune affermazioni potrebbero trovarsi in attrito con i problemi reali che si incontrano nel tentativo di fare cinema oggi. La regia collettiva non è però un dogma, ma uno stimolo alla riflessione e al tentativo di scoprire potenzialità e aprire via di comunicazione sopite. Nel concreto può articolarsi in vari modi. I ruoli possono avere vari livelli di fluidità e anche nell'organizzazione classica si può trovare un diverso spirito di lavoro. Le rigide impostazioni delle produzioni e delle distribuzioni, oggi, rendono la vita difficile a qualsiasi*

*esperimento collettivo e tentano di marginalizzarlo il più possibile. Il segreto potrebbe risiedere nell'apertura di canali paralleli, come i diversi portali di produzione e distribuzione indipendenti che anche negli Stati Uniti stanno dando risultati stupefacenti. Il vantaggio del processo partecipato e indipendente è la sua capacità di coinvolgimento reale. Le produzioni standard investono milioni di dollari per forzare un interesse per i propri prodotti con pubblicità invasive e rapporti umani finti. Il virus della partecipazione e dell'inclusione, invece, si propaga autonomamente e si ramifica e sedimenta fortemente nelle persone. Un riscontro pratico sta nel corpo di questi scritti, ovvero nel piccolo esperimento di OperaNuda che ha visto partecipare alla serata di presentazione più di mille persone, al fronte di grandi multisale sempre più vuote. Il cinema tutto, infatti, vive un periodo di crisi e ristagno ma nonostante questo si ostina a seguire le strade che lo hanno portato a tale deprimente situazione. Questo perseverare non giova ai lavoratori del cinema, sempre più stanchi e sviliti nel loro ruolo, né ad un pubblico ormai abituato a vedersi riproporre le stesse cose in forme spettacolari simili. La regia collettiva o lo spirito di partecipazione al quale si ispira, può sfruttare la sua diversità per affermarsi in uno panorama cinematografico abbastanza standardizzato, spiccare per eccellenza o quantomeno per energia vitale, contribuendo al dinamismo creativo generale, artistico e umano. Non sembra una cosa particolarmente conveniente quella di restare appesi ad un baraccone sforna soldi destinato ad esaurire le proprie energie in tempi rapidi, meglio cominciare a romperne gli schemi e ad annullarne i limiti per trovare le strade di sopravvivenza future.*

*Nella complessità dell'argomento trattato molti aspetti sono stati tralasciati quando sarebbe richiesto, invece, maggiore approfondimento. Ad esempio, sarebbe interessante, scoprire le possibilità curative della regia collettiva o le reali potenzialità inclusive di soggetti sociali diversi e generalmente marginalizzati. Non è infatti da sottovalutare l'aspetto formativo di un "set*

*aperto” come quello di Paolo Bianchini nel film “Il giorno, la notte. Poi l'alba”, film che tra l'altro parla dell'incontro culturale. Sarebbe così interessante indagare i possibili apporti culturali che potrebbero dare gli immigrati nel nostro paese che, coinvolti in un esperimento di regia collettiva, di set aperto, di bottega del cinema, potrebbero, a loro volta, incontrare nuove possibilità di inclusione, di formazione e inserimento lavorativo. A loro volta, inutile sottolineare, il contributo culturale che potrebbero portare.*

*Per concludere, si rivolge un invito alla sperimentazione concreta degli sforzi empatici ai quali si fa riferimento in questi scritti. Quando si parla di energie, di sintonie, di visioni, si parla di qualcosa di estremamente sottile che per essere compreso e vissuto ha bisogno di una grossa pratica nel quotidiano. Tale pratica è rappresentata semplicemente da uno stato d'animo di apertura ed ascolto del circostante, che permetta la riapertura di canali energetici chiusi perché poco “lubrificati”. Il cinema o il set, come si è visto, hanno in sé molti aspetti cerimoniali e molte funzioni che riportano al rito. Molti rituali antichi hanno proprio la funzione di risvegliare lo spirito e aprire la sfera emotiva dei soggetti che vi partecipano. La forza del cinema sta nella sua capacità di coinvolgere il pubblico in un flusso plurisensoriale e questa sua possibilità di stimolo emotivo non può essere svenduta ma bensì deve essere sfruttata per stimolare l'attività e il dinamismo umani, oggi attanagliati dalla paura del futuro e dallo spaesamento. Per ottenere questo risultato, non serve aumentare gli investimenti, né cambiare leggi, bisogna prima partire dal ripensamento dei modi di fare cinema perché per cambiare bisogna ripartire dai rapporti reali e non da denari virtuali.*