

**Introduzione**  
di Lello Masucci

“L’immaginazione è più importante della conoscenza”

*Albert Einstein*

Il lavoro documentato dalla presente pubblicazione rappresenta un ulteriore apporto alla ricerca sul “fare poetico” nell’ambito delle tecnologie digitali, delle reti di comunicazioni testuali, video e audio. I lavori che sono nati da questa ricerca sono di natura profondamente differente l’uno dall’altro specialmente se si considera i materiali di cui sono costituiti. Questi materiali hanno una loro ragione di essere in quanto l’analisi da me condotta investe anche l’uso poetico dell’eventuale contrasto che nasce dall’accostare sistemi di assemblaggio anche antichi a sistemi di produzione e composizione contemporanei. Mi riferisco per esempio all’assemblaggio in un libro, in un film, in un video, in un lavoro ad acquarello su carta, a lavori di pittura su tela. Dalla mia ricerca ho sempre voluto far nascere lavori che pur partendo da un progetto sull’uso del “digitale” presentassero un forte contrasto con i loro esiti oggettuali e concettuali. Questo forte contrasto ha assunto per me un sapore poetico, un valore cromatico che mi ha aperto altre inaspettate vie di indagine. Il titolo della mostra “Poesia/Ultimo taglio” testimonia un percorso di ricerca legato al sistema di creazione della poesia e in particolare di quel modo immaginifico di usare le nuove tecnologie digitali che va sotto il nome di “poesia numerica”. Cos’è la poesia numerica? Quella attività che crea attraverso un uso alternativamente creativo dei sistemi linguistici, della comunicazione digitale attraverso le reti di computer e principalmente internet, ipotesi di nuovi linguaggi, di nuovi modi di usare le comunicazioni, di una diversa redazione dei codici e dei vocabolari. Poesia numerica è l’attraversamento coraggioso di territori occupati dai metalinguaggi informatici allo scopo di dirottare l’attenzione verso nuovi spazi semantici e semiologici capaci di produrre cambiamenti strutturali forti in quella che è ormai la società dell’informazione. Per comprendere in maniera semplice quali sono i percorsi della poesia numerica, ci possiamo aiutare partendo dal concetto di poesia nella comunicazione verbale. La comunicazione verbale ha avuto nell’uso della parola il mezzo principale per la sua esistenza e verifica. La parola quale organizzazione di suoni che nelle varie lingue ha reso possibile la

comunicazione tra gli uomini. Tale comunicazione era legata principalmente all'uso delle lingue legate ai territori. Senza conoscere la lingua di un determinato territorio si rischiava di non riuscire a mettersi in relazione con gli abitanti di quel territorio. La distanza tra territori costituiva in effetti un elemento della diversità di linguaggio, per cui la comunicazione verbale risultava esaustiva per gli abitanti di uno stesso territorio e difficoltosa per abitanti di territori differenti. L'utilizzo attraverso la fantasia e l'immaginazione della comunicazione verbale e anche, in seguito di quella scritta, ha indicato la strada della poesia. “[...] La poesia è il suono del tempo... Le immagini in movimento... Il ritmo... Non dimenticarlo mai.”, sono le parole che il protagonista del film dice al suo amico-amante parlando della poesia. E più avanti precisa il concetto: “ Allora sono immagini in movimento. Che vanno avanti e indietro, come una sedia a dondolo... la poesia è il montaggio di queste immagini che si muovono. E, più generalmente, mostrando il modo in cui le immagini vivono il tempo di cui fanno parte si crea un flusso, uno scorrere... Un tempo differente che ha un suo ben specifico suono e suoi significati... esso è memoria, ricordo, attesa...”. Se questo lavoro di trasformazione attraverso la fantasia, l'immaginazione, il ritmo, il montaggio delle immagini, viene fatto sul linguaggio macchinino, si entra nel campo della poesia numerica. Questa può assumere le sembianze di un video, di un film, di una clip, di un software, di un flusso di dati come quelli che siamo abituati a vedere in rete come pagine HTML. Ma può anche assumere l'aspetto esteriore di prodotti<sup>1</sup> che sembrerebbero legati a prassi artistiche vecchie e superate, come tele dipinte in varie tecniche, acquarelli e guaches su carta, sculture in legno, in ferro in altri mille materiali, scritti, libri ecc. E' proprio questo il caso dei miei lavori che sono esposti in questa mostra. Il concetto di poesia si materializza di volta in volta in un oggetto che comunque ha il suo corrispondente in rete o nel digitale, ma che ha anche l'impronta di una manualità che risulta antica... un ricordo, una immagine della fantasia e dunque una poesia.

Poiché il mio lavoro artistico non è mai riuscito a dissociarsi da una posizione politica precisa né a staccarsi da un indirizzo fortemente sociale, le opere che costituiscono l'oggetto del presente volume tradiscono senza vergogna questo mio modo di lavorare nell'arte. Il mio interesse per la creazione di aree multifunzionali e aperte alla partecipazione di tutti, la ricerca costante di un

---

<sup>1</sup> Qui uso la parola “prodotto” per intendere un manufatto, un oggetto, ma anche un concetto, un pensiero, uno scritto ecc. senza che la parola abbia però nessun legame con la parola “merce”. Il prodotto come produzione dell'uomo artista e non specificamente una realizzazione di qualcosa per il mercato.

“luogo aperto appartato”<sup>2</sup> ha fatto sì che a questo lavoro, nato nella solitudine del mio studio, si siano trovati in seguito a partecipare attivamente ragazzi, giovani e adulti di diversa estrazione ma che avevano un comune denominatore: nel loro animo vi era una scintilla di creatività che ha permesso una collaborazione che si vede anche nei lavori presentati. Alcune opere che sono esposte nella mostra di cui questo libro vuole essere anche il catalogo<sup>3</sup>, sono nate proprio nel momento dell’apertura della mostra al pubblico. Penso che gli artisti oggi abbiano una importante missione da compiere: trasformare questa società. Per fare ciò non basta cambiare le regole, tanto meno riformarle, cioè dare alle regole esistenti un’altra forma, bisogna cambiare la società e i linguaggi che questa società utilizza per creare rapporti, comunicazioni, intese. E per fare ciò bisogna colpire il suo cuore, il suo motore: il mercato e la sua unità di misura: il denaro. Già Georges Bataille scriveva: “Il denaro serve a misurare ogni lavoro e fa dell’uomo una funzione di prodotti misurabili. Ogni uomo, secondo il giudizio delle società omogenee, vale secondo quello che produce, ossia cessa di essere un’esistenza per sé: egli non è più che una funzione, disposta all’interno di limiti misurabili, della produzione collettiva”<sup>4</sup>.

Il numero di opere che saranno esposte sono limitate dallo spazio che è stato destinato per questo lavoro. Non vi saranno nella mostra la sala dedicata ad una installazione per i non vedenti, le installazioni sonore e alcune videoinstallazioni. In particolare l’installazione per i non vedenti partiva da un progetto sonoro con 12 computer senza monitor, messi in rete e collegati ad internet e produttori ciascuno dei suoni che, in una sala completamente buia, avrebbero permesso ai non vedenti di essere gli accompagnatori dei vedenti, procurando in questo modo un ribaltamento dei comportamenti usuali.

---

<sup>2</sup> Antonio Newiller: “L’altro sguardo”.

<sup>3</sup> Sono costretto a chiamarlo *catalogo*. Questa parola non la amo molto per il suo profondo legame con i prodotti destinati al mercato e per l’altro elemento ancora più irritante per me: la regolazione su livelli molto bassi e ipocriti della democrazia. Il *catalogo* è lo strumento essenziale e basilare attraverso il quale si fa credere alla gente che vi sia un atteggiamento democratico del sistema liberale: tutti in egual misura possono scegliere ciò che desiderano attraverso lo strumento del *catalogo*. Il mio lavoro invece tende a creare spazi, anche se per il momento minimi, per una interazione partecipativa.

<sup>4</sup> Georges Bataille, “La struttura psicologica del fascismo”, Edizioni 3’affranchi, Catania 1990. L’edizione originale è del 1933.

### **L'installazione "END"**

L'installazione è composta di diversi materiali: una tonnellata di ghiaccio, ferro, video e rete internet. Sul sito [www.endtv.net](http://www.endtv.net) gli utenti della rete assisteranno in diretta internet allo scioglimento di una tonnellata di ghiaccio a forma di un cubo di un metro di lato su cui sono state poggiate tre lettere in ferro che costituiscono la parola "END". Le tre lettere sono tridimensionali e saldate l'una con l'altra. Le misure della parola sono: cm 80 x 35 x 35. L'installazione è una metafora del disastro ecologico che giorno dopo giorno inesorabilmente si compie a causa dell'inquinamento dell'ambiente. Con il passare del tempo il ghiaccio si scioglie e le lettere con il loro peso entrano nella massa ghiacciata creando nel video in internet l'illusione di palazzi che sprofondano in un ghiacciaio in fase di scioglimento. Solo quando tutto il ghiaccio si sarà sciolto in internet si capirà che quelle masse erano tre lettere della parola "END".

### **Poema notturno rosso**

La poesia numerica nasce dal rapporto dell'uomo con la macchina.

Questo rapporto si esplica su due piani: uno di superficie che è quello in cui è visibile il risultato di un'azione poetica, ed un piano più profondo, nascosto che è costituito dal software che permette la realizzazione di quel tipo di rapporto. In questa operazione di costruzione l'ideazione, la realizzazione del software e il risultato costituiscono l'opera di poesia numerica.

Il software creato cerca di mettere in campo un rapporto uomo-macchina basato su elementi minimi: il click del mouse e la posizione in un determinato campo del click stesso. Il risultato è la risposta della macchina agli stimoli impressi dall'uomo. Il rapporto si concretizza in una comunicazione e ha come risultato un prodotto che viene definito: poesia numerica.

Il suo linguaggio è costituito da elementi minimi che diventano le parole di una comunicazione poetica.

Il "Poema notturno rosso" è un'opera di poesia numerica composta da tante poesie numeriche create da utenti della rete internet.

Come funziona:

1. Ciascun utente una volta raggiunta la pagina:

<http://www.poesianumerica.net>

comincia a creare la sua poesia cliccando in posizioni sempre diverse nel campo blu. Ne nasce una specie di disegno colorato che alla fine del lavoro costituisce la poesia numerica.

2. Non è possibile cancellare gli effetti dei singoli click, si può solo cancellare tutto e ricominciare da capo premendo il tasto reload del browser.
3. Una volta terminata la poesia l'utente, per partecipare alla creazione del "Poema notturno rosso" deve premere il tasto "K" della propria tastiera che copia la poesia appena composta e poi deve incollare l'immagine copiata in un programma di trattamento immagini come: Paint, Photoshop o altri. Salvare senza compressione in formato .jpg e spedirla a:

[info@leldomasucci.net](mailto:info@leldomasucci.net)

Se invece si è in possesso di un programma di posta elettronica come Outlook Express per Windows oppure Mail per MAC o qualsiasi altro programma, una volta terminata la poesia numerica premere il tasto "K" della propria tastiera e premere il link INVIA posto sotto al riquadro della poesia numerica, incollare nel messaggio di posta e poi inviare l'email.

La grandezza della poesia è di 720 px X 576 px ad una risoluzione di 72 dpi, cioè quella del fotogramma DV. Per questo motivo la poesia potrà essere montata in un video e sarà stampata su carta fotografica. Sia il video che la composizione di tutte le stampe entreranno a far parte di una installazione dal titolo: "Poema notturno rosso" che si presenterà al pubblico in una sala del PAN Palazzo delle Arti Napoli durante la mostra di Lello Masucci dal 28 marzo al 27 aprile del 2009. Le varie poesie saranno altresì montate in sequenza sul sito

[www.poesianumerica.net/poemanotturnorosso.html](http://www.poesianumerica.net/poemanotturnorosso.html).

### **Contributi critici e aiuti**

Alcuni contributi critici mi sono pervenuti da Caterina Davinio che ringrazio per la collaborazione data come artista contemporanea all'opera collettiva "Poema notturno rosso", dalla prof.ssa Giovanna Di Rosario Investigadora-Researcher, IN3 Internet Interdisciplinary Institut UOC Universitat Oberta de Catalunya per il saggio su "Poema notturno rosso", il giovane critico Stefano Taccone che ha curato una presentazione del mio lavoro con un taglio principalmente tendente a mettere in evidenza il portato sociale delle opere esposte.

Ringrazio Andrea Rossetti che mi ha messo a disposizione la sua impareggiabile bravura di attore nel recitare alcuni brani del poema da me composto dal titolo "Keywords" realizzato interamente con parole tratte dal meta-tag HTML riservato ai motori di ricerca sul Web.

Un ringraziamento particolare a mio figlio Gianluigi Maria che per un anno ha abbandonato tutto e tutti per dedicarsi al lavoro di fotografia del Film "Ultimo taglio", alla interpretazione del personaggio Wiki, alle foto di scena e a quelle dei lavori esposti in questa mostra. Ancora ringrazio Marco Gaudiello che ha collaborato attivamente sia per la organizzazione e preparazione delle attrezzature tecniche dei vari set allestiti per le varie scene del film e per il contributo tecnico dato al montaggio del film stesso, e Luca De Martino per l'organizzazione dei provini e dei Laboratori connessi alle riprese del film. Un ringraziamento va anche al mio amico fabbro Salvatore Sarnelli, che è riuscito ad essere il braccio intelligente del mio lavoro artistico. E ancora devo ringraziare mia figlia Iole per la rilettura della sceneggiatura e del presente testo. Infine sono grato all'assessore Nicola Oddati che finalmente, coraggiosamente, ha aperto lo spazio del PAN agli artisti napoletani, anche a quelli che non hanno uno stretto rapporto con il mercato come me.

### **Il film**

Il film è una videoinstallazione che coinvolge il pubblico a diversi livelli di partecipazione sia intellettuale che fisica. Essa è composta di un lungometraggio (che per semplicità in seguito chiameremo film) e di una serie di installazioni composte da suoni, tele, oggetti, video.

Le installazioni costituiscono le location del film il cui spazio è certamente in massima parte mentale (quello di un artista) e la sua durata diegetica è di circa 15 minuti, il tempo che ci vuole per radersi la barba un mattino. Il film è la storia di un androgino che vuole diventare un angelo. Solo

dopo 30 minuti lo spettatore si rende conto che Hailbios, il protagonista, è un attore. Ci si trova a seguire le peripezie di questo personaggio nel suo tentativo di impersonificare l'angelo Hailbios, in definitiva se stesso.

Il teatro, un tempo, era fatto di caratteri: si facevano comparire sulla scena personaggi più o meno complessi, ma interi, e la situazione non aveva altra funzione che di mettere alle prese quei caratteri, mostrando come ciascuno di essi venisse modificato dalle azioni degli altri. Ho dimostrato altrove come, da poco, si siano verificati in questo campo importanti mutamenti: parecchi autori ritornano al teatro di situazioni. Niente più caratteri: gli eroi sono altrettante libertà prese in trappola, come tutti noi. Quali sono le vie d'uscita? Ogni personaggio non sarà che la scelta di una via d'uscita e varrà la via d'uscita scelta [...] In un certo senso, ogni situazione è una trappola da sorci: muri da ogni parte; ma mi sono espresso male, non ci sono vie d'uscita da scegliere. La via d'uscita s'inventa, e ciascuno, inventando la propria, inventa se stesso. L'uomo è da inventare giorno per giorno<sup>5</sup>. Così si esprime Jean-Paul Sartre a proposito del personaggio nella drammaturgia moderna, e proprio così accade ad Hailbios. Il suo modo di essere è una invenzione, minuto dopo minuto nel film. Ha un problema da risolvere. Deve trovare una via d'uscita. E nel film non fa che girare, girare finché non la trova. Ma qual è il problema di Hailbios? Sembra ad una prima analisi che il problema di Hailbios sia la ricerca di sé stesso. Una ricerca che porta il personaggio ad interpretare Hailbios, come se fosse un attore. Ma nel momento che si sente attore la sua personalità si sdoppia: lui è qualcosa di diverso da Hailbios e ciò benché per statuto del suo essere attore deve cercare di diventare Hailbios. Potrebbe ascrivere ai problemi dell'identità. Ciò viene percepito già nei primi momenti del film. Hailbios è il nome del personaggio che quella ragazza androgina deve interpretare. Ella è dunque un'attrice, o un attore visto come si muove e come si veste. Tutto sembrerebbe risolversi in un semplice problema di interpretazione: entrare, calarsi nel personaggio. Diventare il personaggio. Diventare Hailbios. Da cosa iniziare? Forse autoconvincendomi di essere Aleksandr Andrejevič Čekov in persona? Si domanda Stanislavskij analizzando sempre il rapporto tra attore e personaggio. Lavoro inutile questo, poiché la natura fisica e spirituale dell'attore non si piegherà mai e poi mai a un tale inganno, a una bugia così palese, che come unico risultato sortisce l'effetto di togliere credibilità alle azioni, confondere la natura, raffreddando l'ardore artistico. Non vanno mai sottoposti alla natura compiti irrealizzabili, come trasformarsi in un'altra persona: così

---

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, "Che cos'è la letteratura?", Il Saggiatore, 1960

facendo la si pone in una situazione senza via d'uscita<sup>6</sup>. Ed è questo il problema del nostro personaggio: un attore senza nome che cerca di interpretare un angelo in una pièce teatrale senza titolo. Chi mai sarà questo attore che vuole ad ogni costo interpretare Hailbios? L'angelo Hailbios? Ci troviamo di fronte ad un mistero che forse viene svelato solo nel finale. Hailbios dunque è il nome del personaggio di una rappresentazione teatrale, non il nome del personaggio del film. Ma probabilmente, per un gioco di specchi, c'è una identificazione fra i due. È come se dall'uno nascesse l'altro. Come se questo personaggio avesse in sé gli elementi della generazione, della vita. Perciò si chiama Hailbios cioè "ha il bios" ha la vita. Bios dal greco vita. Ma bios indica anche il primo listato in linguaggio macchina che viene caricato da un computer. Un listato che ha un duplice compito: primo quello di verificare che l'hardware non presenti guasti, poi di caricare il sistema operativo. L'hardware è il corpo dell'attore, il sistema operativo è il testo da interpretare. Quindi già il nome rappresenta ciò che il personaggio è: un essere superiore... Hailbios è un angelo. L'attore/attrice, dunque, cerca di diventare un angelo e lo vuole così fortemente da credere possibile addirittura la crescita delle ali. Sottopone il suo corpo ad un allenamento terribile. Un allenamento intenso come quello dei boxer. L'attore diventa un atleta che si allena per il grande incontro: la soluzione del problema. Il ring è il palcoscenico, e gli spettatori diventano proprio quelli che avrebbe voluto Brecht nel suo teatro: l'azione, vista con un distacco che prelude al vero teatro epico e seguita come un incontro di boxe: Brecht [...], amava molto lo sport, e cominciava a desiderare un pubblico che seguisse lo spettacolo teatrale con la competenza critica, insieme appassionata e distaccata, con cui la folla sportiva assiste ad un incontro sul ring, l'azione [...] verte su una lotta spietata, per la vita e per la morte, quasi senza motivo o per motivi segreti e mal confessabili<sup>7</sup>.

Ma Hailbios si sottopone anche ad un forte allenamento intellettuale: perché lui/lei è l'angelo della poesia che si aggira come un fantasma all'interno del film: se ne percepisce la presenza, senza mai vederlo finalmente realizzato. In effetti è la percezione labile, discontinua, avvolta da una nebbia di mistero che rende Hailbios un personaggio che fa crescere dentro lo spettatore quel senso di straniamento, di avventura intellettuale, di grande determinazione di spazi indeterminati, la sensazione dell'infinito proprie della poesia.

---

<sup>6</sup> Kostantin S. Stanislavskij, "Il lavoro dell'attore sul personaggio", Ed. Laterza, Bari 2003

<sup>7</sup> Italo A. Chiusano, "Storia del teatro tedesco moderno dal 1889 ad oggi", Ed. Einaudi, Torino 1976



Dunque alla ricerca di Hailbios parte pure il pubblico. Un pubblico che come dice Verlaine, nello stesso film, parlando di Rimbaud, deve essere “pubblico vero”, cioè pubblico competente, che non considera il cinema un semplice divertimento o, peggio, un passatempo, che non vuole solo assistere ma vuole sforzarsi per capire e per partecipare al viaggio con Hailbios. Ma questo viaggio in compagnia di questo bellissimo angelo è anche e soprattutto un viaggio nel concetto di montaggio.

Montaggio della scrittura nella sceneggiatura, dove pezzi di dialogo nascono dal montaggio, appunto, di pezzi di differenti autori che vanno a scontrarsi nel vivo dei rapporti e delle comunicazioni non solo verbali fra Hailbios e il suo giovane amico/amante Wiki. Così quei pezzi tirati via, tagliati con un rasoio dai loro contesti spesso distribuiscono significati e immagini nuove completamente differenti da quelle che avevano nel loro abitat naturale. Le parole, le frasi, i paragrafi, le strofe, sono infine come gli uomini, hanno tanti significati e valori che si vengono maggiormente ad evidenziare proprio quando cambiano i contesti, i luoghi, i tempi e gli spazi. Il testo si trasforma pur mantenendo una propria connotazione in quanto parte del corpo teatrale proprio durante lo svolgersi di quella particolare dimensione che appartiene al viaggio. Perché il viaggio stesso è trasformazione dello spazio, dei luoghi, del tempo e trasformazione del viaggiatore. Ma montaggio anche nel momento della creazione scenografica: molto spesso le scene sono costituite da video, perché ciò che accade accade all'interno di un pensiero e di, forse, un ricordo. Ciò che accade non è la realtà ma è di più della realtà, ha tutti gli elementi di ciò che attiene al momento dell'aspettativa, dell'attesa, del momento in cui il pensiero sembra abbandonare il presente per infiggersi nel futuro, in un campo minato di speranze e dove l'unica forza che permette di andare avanti è l'entusiasmo. Montare il tempo per farlo sfuggire alla prigione del presente. Per vedere e sentire, come se si ricordasse e si immaginasse, con degli occhi che sanno vedere più che guardare. Montaggio infine di immagini che devono la loro esistenza ad un duplice statuto, quello del rincorrersi ossessivo delle parole e dei significati, il loro scontrarsi con il testo e i personaggi e poi quello di una profonda giustificazione estetica ed etica dell'inquadratura.

Il vero tema di un'opera non è quindi, dice Deleuze, il soggetto trattato in essa, soggetto cosciente e voluto che si confonde con ciò che designano le parole, ma i temi incoscienti, gli archetipi involontari da cui non solo le parole, ma anche i colori e i suoni prendono senso e vita. L'arte è una vera trasformazione della materia<sup>8</sup>. E trasformazione è il montaggio, trasformazione di una materia composta da tanti elementi minimi che nella loro unione,

---

<sup>8</sup> Gilles Deleuze, “Marcel Proust e i segni”, Ed. Einaudi, Torino 1967

giustapposizione e pure nel loro scontrarsi prendono significati nuovi, in cui non solo le parole si arricchiscono, ma anche le immagini diventano poesia pur rimanendo sempre e solo immagini. È per questo che Hailbios è catapultato all'interno di un turbinio di inquadrature, parole, frasi, e in questo turbinio sembra perdersi. Ma proprio quando questa sensazione si fa più forte, definitiva, proprio allora scopre.... Ma non vogliamo anticipare i tempi della lettura della sceneggiatura che risulta poi essere un saggio sul rapporto tra cinema e teatro nel contemporaneo, senza dimenticare di essere un film scritto.

Sopra abbiamo parlato di Verlaine e di un pubblico che Lui, il poeta, definisce vero. Ma un pubblico vero è possibile solo attraverso un percorso didattico che possa far assumere quelle conoscenze che permetteranno a ciascuno poi di rapportarsi ed essere in sintonia con il linguaggio del film. Un pubblico che Sarah Kane avrebbe voluto simile a quello che va a vedere le partite di calcio e che sa apprezzare il modo con cui si conduce una partita, quello stesso pubblico che Becht, l'abbiamo già ricordato, voleva uguale al pubblico che attorno al ring comprende lo stile dei boxer impegnati nella lotta. Certamente un pubblico che possa godere del viaggio intellettuale dell'artista, del drammaturgo, del regista e che non si fossilizza sulla conoscenza della trama, che comunque, contro tutto e a discapito di tutto in questo film esiste ancora. Dunque la nascita di un Laboratorio didattico che porterà un gruppo di persone a diventare quel pubblico, ma anche a partecipare alla creazione del film. Tutto il lavoro della produzione del film, dalla creazione della sceneggiatura alla realizzazione dei set cinematografici sono oggetto del laboratorio.

*Prima che ci partiamo dal ragionamento del veder l'immagine pendente nell'aria, insegneremo come si possa Fare che veggiamo le immagini pendenti nell'aria di qualsivoglia cosa; il che sarà una cosa mirabile più di tutte le meravigliose, principalmente senza specchio, e senza l'oggetto visibile [...] Ma diciamolo... come si veda una immagine nell'aria in mezzo una camera, che non si veda lo specchio, né l'oggetto della cosa visibile, e camminando intorno intorno vedrai l'immagine da tutte le parti.*

Giovan Battista Della Porta, 1589

## **Il Laboratorio**

Il film è composto da 65 scene suddivise in 30 laboratori. Al Laboratorio hanno partecipato 50 persone che hanno dimostrato attraverso un test di essere fortemente motivati a seguirli tutti. Ciascun Laboratorio è stato il tentativo di entrare in profondità nelle scene che ad esso appartengono, analizzando i personaggi, gli autori incontrati, le tecniche di scrittura, di ripresa e di montaggio previste per la realizzazione del film. E' stata posta l'attenzione su uno dei fatti caratterizzanti non solo la scrittura ma anche e soprattutto la realizzazione del film e che riguarda l'utilizzo di pezzi di testo teatrale tagliati dal loro contesto e riproposti all'interno di un contesto diverso. Una operazione questa che più che considerarla un mero collage è da considerarsi come un vero e proprio ready-made<sup>9</sup>. Nella sceneggiatura, infatti si è in presenza, molto spesso di dialoghi e monologhi che sono ripresi di sana pianta da altrettante opere di letteratura teatrale. In alcuni casi un personaggio si esprime con le battute di un testo e l'altro con quelle di un altro testo. Questa operazione è una metafora composta non di sole parole: prende in considerazione non solo il testo, ma anche i significati a cui quel testo rimanda, i movimenti del corpo, le trasformazioni della scena e dei personaggi attraverso diversità e similitudini di avvenimenti all'interno di un corpo teatrale. Se da un punto di vista operativo la metafora consiste nella decontestualizzazione di un elemento (questo infatti viene dissociato da quello che è il suo contesto abituale per

---

<sup>9</sup> Il ready-made invenzione di Marcel Duchamp è un oggetto di uso quotidiano che posto così com'è in una situazione diversa da quella di utilizzo diventa un'altra cosa, ha un altro valore e assurge ad opera d'arte. Il valore aggiunto dell'artista consiste nella scelta, o anche nella individuazione casuale dell'oggetto, dell'acquisizione dello stesso e della nuova situazione nella quale viene proposto.

essere associato ad un nuovo contesto), da un punto di vista psicologico la metafora, che pur si avvale di tale operazione, consiste essenzialmente nella creazione di nuove realtà, di nuove esperienze che non sarebbero altrimenti designabili<sup>10</sup>. Dunque un piano psicologico nel quale si aprono nuove possibilità per il testo oggetto della decontestualizzazione, per il personaggio e per il pubblico.

Questi brani sono scelti, tagliati e riproposti in un contesto completamente differente. Questa operazione produce, anche, per la presenza della didascalia che svela la provenienza di ciascun testo una ambiguità nella comunicazione. Lo spettatore vedrà apparire nella parte bassa dell'inquadratura la nota alla battuta, nota che svela appunto la provenienza letteraria della battuta stessa. Questo ulteriore elemento presente all'interno del film mutua le note che si trovano in genere nella saggistica. D'altra parte sia il film che la sceneggiatura sono un saggio sia sulle ultime ricerche del teatro e della drammaturgia, che della cinematografia digitale. Le scenografie composte da video, videoinstallazioni e prodotti dell'arte numerica, costituiscono un ulteriore punto di approfondimento sulle poetiche dell'arte contemporanea alla luce di un ormai accertato procedere, della ricerca artistica, in parallelo alla ricerca scientifica.

Di tutte queste cose si sono occupati i Laboratori. Ma cosa ancora nuova è di averli considerati alla stregua di vere e proprie pièces teatrali. Il set del film è diventato il palcoscenico su cui può esistere una rappresentazione live. Il Backstage, è diventato, di volta in volta un pezzo di vero e proprio teatro live ed interattivo. Si è prodotta la trasformazione del testo in scena, si è messo in evidenza e si è analizzato il rapporto tra testo e attore, attore e personaggio, l'intervento della regia che sovrintende alla interpretazione del testo, alla recitazione degli attori, alla resa tecnica della fotografia e dei suoni, dei rumori, delle musiche. Poi essendo un film che indaga all'interno del pensiero che sottende l'atto creativo, le scenografie sono state presentate come veri e proprie installazioni e quindi analizzate come prodotti concettuali. Non per questo comunque meno reali della realtà materiale che ci circonda.

Quindi "Ultimo taglio" oltre ad essere il titolo del film, è stato anche quello di una serie di "laboratori" agganciati alle sue scene. Esse infatti sono state proposte a cominciare dalla costruzione del set: la scenografia, gli elementi tecnici della ripresa sia audio che video, il rapporto tra gli oggetti, lo spazio, gli attori e la sceneggiatura, come una indagine attorno all'arte contemporanea.

---

<sup>10</sup> Ada Fonzi e Elena Negro Sancipriano, "La magia delle parole: alla riscoperta della metafora", Ed. Einaudi, Torino 1975.

Ogni set è stato pensato come momento di ricerca di una possibile linea di confine tra una semiotica cinematografica e una teatrale. Lo studio di quei segni che mettono in essere la possibilità di dialogo tra letteratura, cinema, teatro e arti visive, in “Ultimo taglio”.

L’idea dei laboratori per ciascuna scena del film mi è venuta strada facendo. Mentre da una parte scrivevo la sceneggiatura, cercando già di vedere il film, dall’altra mi rendevo conto che già essa, la sceneggiatura, corrotta da innumerevoli elementi letterari che andavano dalla “antologia” alla saggistica, proponeva un problema forte di linguaggio. Era translinguistico il problema e dunque non poteva che essere risolto con una sorta di laboratorio aperto che prevedesse interventi di personalità specifiche oltre la mia.

Lavorando a colpi di letteratura, all’interno di una sceneggiatura che si muoveva in maniera disinvolta attraversando pezzi di testo teatrale e suoni di origine poetica, sono inciampato sulla linea di confine tra teatro e cinematografia, tirandomi addosso un bel pezzo di storia. Ho avuto subito la sensazione che non sarei riuscito facilmente a rialzarmi dalla caduta. Eppure non c’era tempo da perdere. Sono rimasto comunque fermo nel mezzo, o meglio “tra”... e mi è piaciuto pure restare così steso, rimanere come a riposo tra un pensiero e l’altro. Spavaldamente. Il Laboratorio come teatro e le riprese del suo svolgersi, passare in maniera disinvolta dal Backstage al film attraverso l’uso, nel montaggio, di inquadrature multivideo.

Ci vuole coraggio per affrontare un certo percorso di cui alle prime pagine ne ignoravo quasi per intero lo svolgimento e il significato. C’era nella mia testa solo quella strana sensazione che mi suscitava l’idea di un androgino che sentiva in se stesso esservi in maniera irresistibile la predestinazione angelica. Come avrebbe fatto il mio personaggio a diventare un angelo? Quale strada avrebbe percorso per raggiungere l’obbiettivo? Un obbiettivo così totalizzante da sembrare utopico se non impossibile. Avevo indicato la poesia come via per il raggiungimento dell’obbiettivo.

Perciò il film è un lungo saggio esemplare sul montaggio. Per questo ho voluto che i set del film fossero contraddistinti come altrettanti “Momenti didattici” e di “Laboratorio” ed il film risulta essere un film-laboratorio che coniuga in contemporanea la tecnica di produzione cinematografica con il teatro nella sua accezione più interattiva: quella didattica.

I laboratori sono stati 30 e si sono svolti nell’arco dei primi quattro mesi, tutti al PAN escluso quelli relativi alle scene girate nel teatro Mercadante.

**L'idea.**

L'idea del film nasce dalla creazione di un software sviluppato in Flash, che riesce a far volare nello spazio le parole. Inserendo nel software le parole di una poesia, essa viene completamente frantumata e lanciata in un virtuale spazio tridimensionale. Le parole volano nell'aria. Ma non solo. Esse seguono il movimento del mouse e sembrano allontanarsi verso il fondo quando diventano più piccole e tendenti ad un colore più chiaro, avvicinarsi allo spettatore quando diventano più grandi e tendenti al colore pieno, girano su se stesse e si spostano in alto, in basso, a destra, a sinistra creando la definizione virtuale di uno spazio tridimensionale invaso da parole colorate.

Con un altro software che riprende ciò che accade su un desktop di un computer, ho realizzato una serie di filmati che riprendono le parole mentre vagano nello spazio. Tali filmati li ho sovrapposti ad altri filmati ottenendo l'effetto speciale in cui le parole volano nello spazio del filmato sottostante.

Questo processo definisce in qualche modo il Desktop del computer come palcoscenico di un teatro dove l'attore è il puntatore del mouse e il regista è chi lo muove. Elementi di Desktop theater sono presenti in varie parti del film creando un contrappunto alla poesia numerica che informa di sé molta parte delle inquadrature. Poesia numerica, Digital poetry in inglese, la trasposizione dell'atteggiamento poetico dall'uso degli elementi della comunicazione verbale all'uso degli elementi della comunicazione digitale. Da queste esperienze è nata l'idea di realizzare un film che avesse al suo interno elementi tali da proporsi come film di poesia. Ma poi scrivendo la sceneggiatura, lo stesso personaggio mi ha indicato una strada da seguire, e sono nate le battute ed è nata la sceneggiatura così come è riportata in seguito.

Il film si ispira a drammaturghi e poeti, tra cui Pier Paolo Pasolini, Alda Merini, Antonio Neiwiller, Bruno Schulz, Bertolt Brecht, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Antonin Artaud, Samuel Beckett, Vladimir Majakoskij, Sarah Kane, Bernard-Marie Koltès, Harold Pinter, Thomas Stearn Eliot. Sono le loro parole che, ormai sciolte dal vincolo del verso e del contesto, volano nello spazio, sulle immagini, dentro le location, nelle battute e nella sceneggiatura, creando un percorso che è quello della creazione di una grande installazione sulla "Poesia". Personaggi attraversano rapiti lo spazio invaso dalle parole. Vi sono oggetti che si ritrovano all'interno del film e che sono opere presenti nella installazione: come le poesie in bottiglia, oppure le grandi tele dedicate a Pasolini. Hailbios è l'angelo della poesia che si aggira come un fantasma all'interno del video: se ne percepisce la presenza, senza mai vederlo, in quanto l'attore è in continua lotta col personaggio nel tentativo di possederlo.

### **Il soggetto**

Il film tratta la storia di una attrice che deve interpretare in una pièce teatrale il ruolo di un angelo il cui nome è Hailbios. Ella ha un amico, Wiki, con cui divide la stanza nella quale vive. Tra i due nasce un sentimento che nel corso del film diventa sempre più chiaro: Wiki si innamora<sup>11</sup> perdutamente di Hailbios e dipende da tutto ciò che ella fa, la vede come un essere superiore con cui lui non sa prendere iniziative, mentre l'attrice di cui non sapremo mai il nome e che saremo per questo costretti a chiamare Hailbios, si divide tra l'amore per il teatro e il sentimento che suo malgrado sta nascendo nei confronti di Wiki. La strada che l'attrice prende per interpretare Hailbios è quella della completa identificazione con il personaggio. Anzi ella si spinge anche oltre questo concetto: vuole produrre, con un allenamento a metà strada tra il rito, la magia e lo sport, la crescita delle ali. È convinta della forza del desiderio: tanto ella desidererà che ciò avvenga che veramente ella crede succederà. Così si assiste alle varie sedute-prove che Hailbios fa per diventare un angelo. Wiki è spesso con lei/lui e man mano che assiste agli sforzi prodotti sembra cominciare a credere che quella trasformazione sia possibile. Hailbios è condotta, dalla presenza di un regista-padrone, attraverso una moltitudine di testi che hanno lo scopo di farle toccare con mano lo stato angelico dell'attore durante la interpretazione-creazione. Ma questo avvicinarsi di testi, di immagini, di ricordi e di speranze, in un turbinio che attraversa ripetutamente il confine tra cinema e teatro procurano nell'attrice uno spaesamento tale da farla cadere in una forma di depressione da cui sarà proprio Wiki a sollevarla facendole constatare che proprio in quel momento di abbattimento ella era riuscita a diventare Hailbios, anche senza che le fossero cresciute materialmente le ali. Ciò che era un traguardo difficile è stato raggiunto. Hailbios sente di non avere più quell'entusiasmo, quella forza che l'aveva spinto ad affrontare tutte quelle prove. Il raggiungimento dell'obiettivo è la morte di quella spinta che le faceva scorgere il futuro anche in un presente doloroso. In questa calma apparente scopre l'amore di Wiki e durante l'amplesso, nel momento che il piacere dell'amore è giunto al suo massimo grado, nel baciare il suo amico/amante gli spara un colpo di pistola alla nuca che attraversa entrambi portando contro il muro un grande spruzzo di sangue che si coagula in una grande macchia rossa... Ma a questo punto la MDP allontanandosi dalla macchia rossa scopre che... tutto non è altro che una pittura su tela in una mostra dove c'è molta gente fra cui si riconoscono proprio Hailbios e Wiki. Vi

---

<sup>11</sup> Scritto con doppia "m" come in lingua napoletana.

sono i giornalisti che si accalcano intorno all'artista. Il film termina con la domanda della giornalista all'artista: "Maestro e il mercato?". Poi appare la frase:

"Conoscendo il mistero dell'altro, si conosce il proprio. E al contrario: conoscendo il proprio, si conosce quello dell'altro. Questo non è possibile con chiunque. Così dicendo non intendo giudicare il valore degli altri. Semplicemente, la vita ci ha fatto tali che possiamo incontrarci: tu ed io. Possiamo incontrarci per la vita e per la morte - compiere un atto comune. Creare come se fosse l'ultima volta, come se subito dopo si dovesse morire."

1984 Jerzy Grotowski

La scritta scompare in dissolvenza e appare il titolo: "Ultimo taglio".

## **I personaggi**

I due personaggi principali del film, Hailbios e Wiki, mettono in evidenza con i loro comportamenti gli elementi di un rapporto particolare: quello tra attore (Hailbios) e spettatore (Wiki). In effetti durante tutto il film si ha l'impressione che Hailbios si esibisca per uno spettatore privilegiato, che diventa il simbolo di tutti gli spettatori: Wiki. I loro discorsi presentano sempre una direzione privilegiata della comunicazione: quella che da Hailbios va verso Wiki. Hailbios è l'attore, il grande comunicatore che conosce tutto l'universo della pièce che si sta recitando e Wiki, in presenza di tanta conoscenza, rimane sempre come l'allievo timido nei confronti del professore: costantemente meravigliato ed impaurito.

I due personaggi si trovano dentro un susseguirsi di situazioni che hanno origine dal continuo ricrearsi della finzione e dal suo conseguente svelarsi pur continuando a rimanere nella finzione. Per sfuggire a questo circolo vizioso il montaggio si presenta come momento critico della creazione: è nel montaggio che molte cose vengono espresse con il linguaggio della documentazione e del saggio sullo stesso montaggio. In questa atmosfera i due personaggi, anche se per vie differenti, in funzione del carattere di ciascuno, giungono a conclusioni analoghe. Paradossalmente è il meno forte, Wiki, a indicare infine il significato degli eventi e i risultati delle azioni. Si assiste dunque ad un ribaltamento delle posizioni: l'allievo che sul finire del film sembra superare il maestro. Ma per far questo deve incontrare altri personaggi che gli fanno perdere man mano la sua verginità: i ragazzi che nudi dipingono la sala del PAN, il critico con le sue parole rivelatrici di un mondo dell'arte e della politica completamente



sconosciuto a Wiki, la follia del regista che in una intervista mette a nudo territori dell'antropologia culturale attraverso il ready-made delle parole del prof. Massimo Canevacci. L'idea di corpo contemporaneo che si presenta truccato e abbigliato nella scena, nel film e nella vita: la sua metafora concettuale diventa protagonista del montaggio e in definitiva informa di sé anche il comportamento degli altri personaggi, gli spazi non solo della location, ma anche e soprattutto delle inquadrature.

Wiki frequenta, con il pubblico, un laboratorio di fine millennio, e viene catapultato davanti allo sterminato paesaggio del domani con i suoi interrogativi e le sue speranze e i suoi veri e falsi obiettivi, i suoi apocalittici orrori. In questa situazione sembra proprio Wiki, sulla vetta del Vesuvio in una giornata di pioggia e nebbia, a saper condurre la storia avanti, a dare ad Hailbios la via dell'interpretazione delle cose vissute nel film. Il riscatto del più debole.

Hailbios e Wiki rappresentano davvero un teatro povero: quello teorizzato da Grotowski. Per il maestro polacco tutto può essere sottratto all'immagine del teatro tradizionale, tranne l'attore e lo spettatore, che diventano, quindi, gli elementi minimi per l'esistenza del teatro stesso. Il film, tra l'altro, analizza proprio questo rapporto fondamentale per il teatro d'avanguardia. E' proprio Grotowski a definire il teatro come "ciò che avviene tra lo spettatore e l'attore". Hailbios è l'attore che non soffre di "pubblicotropismo"<sup>12</sup> cioè di quella "malattia", propria di molti attori, per cui nasce un "opportunistica subalternità e un servilismo ipocrita che hanno spesso caratterizzato il rapporto con il pubblico dell'attore occidentale. Sempre esibizionisticamente teso a piacere, a suscitare il consenso, a raccogliere l'applauso e l'elogio"<sup>13</sup>. Questo atteggiamento rappresenta per Grotowski il peggior nemico dell'attore e come tale va duramente combattuto. Non per il pubblico deve recitare l'attore, ma alla presenza del pubblico, cercando un confronto con lui. E questo cerca di fare Hailbios nel corso del film: egli recita alla presenza del suo pubblico: Wiki. Nasce così la ricerca di un rapporto possibile con lo spettatore. Un rapporto che appare da subito non di sottomissione, anzi anche quando nella scena del teatro Mercadante, dove Hailbios dopo la prova chiede a Wiki "Allora?", anche in quel momento, quella che sembrerebbe un subalternità si risolve dopo poco come una superiorità.

Intanto Hailbios non chiede "Come sono andata?" oppure "Che ti sembra?" in attesa però di un riscontro positivo. Ella con quell' "allora?" crea comunque

---

<sup>12</sup> Grotowski. Il termine è ripreso da Juliusz Osterwa, direttore del Teatro Nazionale di Cracovia e maestro di Grotowski.

<sup>13</sup> Marco De Marinis, "Il nuovo teatro 1947 – 1970", Milano 2005.

una distanza, pone Wiki proprio nella posizione del “testimone”, cioè di colui che assiste, è presente e con la sua fisicità, partecipa alla scena. E’ Wiki che con la sua risposta: “Sei stata meravigliosa... bravissima!” vuole invece recuperare la posizione tradizionale dello spettatore. Ad Hailbios l’atteggiamento non piace e quindi allorché Wiki, ad occhi chiusi, si lascia andare ad un bacio, lei si allontana lasciandolo impalato e carico di meraviglia.

“[...] Quando vogliamo dare allo spettatore la possibilità di una partecipazione emozionale, diretta ma emozionale [...] bisogna allontanare gli spettatori dagli attori, il contrario di quanto si potrebbe pensare in apparenza. La vocazione dello spettatore è essere osservatore, ma soprattutto essere testimone. Testimone non è colui che mette il naso ovunque, che si sforza di essere il più vicino possibile o anche di interferire nell’attività degli altri. Il testimone si tiene un po’ in disparte, non vuole intromettersi, desidera essere cosciente, guardare ciò che avviene dall’inizio alla fine e conservarlo nella memoria. [...] “Respicio”, questo verbo latino che indica il rispetto per le cose, ecco la funzione del testimone reale; non intromettersi con il proprio misero ruolo, con l’importuna dimostrazione “anch’io”, ma essere testimone, ossia non dimenticare a nessun costo.”<sup>14</sup>

Le scene nelle quali Hailbios e Wiki si confrontano sono scene che appartengono al teatro e al cinema. Si sente un forte attrito, uno scontro latente e sotterraneo che nasce proprio da questa battaglia semantica tra tutti quei segni che vengono fatti oscillare nel film violentemente tra il codice strettamente teatrale e quello cinematografico. Sembra di essere immersi in un surplus di comunicazione, un eccesso di informazioni. Ma questa sensazione è solo apparente. In effetti tutta la scenografia che compone l’immagine di fondo delle scene, nelle quali si muovono i personaggi e gli attori che li interpretano, è realizzata con il minimo degli elementi: solo quelli che possono entrare in una camera mentale dove, più che lo spazio reale, risiede lo spazio come ricordo, pensiero, fantasia. Uno spazio in definitiva poetico che informa di sé ciascun fotogramma del film. E’ la diversità del sistema di comunicazione unito alla complessità del concetto poetico a creare la sensazione di eccesso di informazione. Specialmente quando si cerca di decodificare le inquadrature e le scene secondo codici inadatti e obsoleti, composti per lo più da stilemi che svelano quel linguaggio della contemporaneità che non coniuga la possibilità di cambiamenti radicali, improvvisi e violenti, propri del mondo che oggi si sta vivendo.

In definitiva un attrito, uno scontro tra segni, contamina sia i personaggi che gli attori. Una prima contaminazione sui personaggi Hailbios l’attore e Wiki il suo

---

<sup>14</sup> Grotowski in Marco De Marinis “Il nuovo teatro 1947 -1970” pag. 91

pubblico, una seconda contaminazione su Filomena Di Iorio che interpreta Hailbios e Gianluigi Masucci che interpreta Wiki. Dunque più che di eccesso di informazione presente in ciascun fotogramma del film, si può parlare di una molteplice diversità dell'informazione in ciascuna scena: ciò ottenuto in massima parte attraverso l'uso del cinema nel cinema.

La scena di Wiki con il Critico incarna il rapporto tra lo studente e il professore. Wiki vuole a tutti i costi capire e crearsi una conoscenza per potersi poi meglio rapportare con Hailbios. Il problema di Wiki è strettamente gnoseologico: il suo sapere è conoscenza di massa, divulgativa e per statuto di estensione orizzontale e non verticale; la presenza di Hailbios fa nascere in lui la certezza di una maggiore profondità del sapere e del conoscere. Wiki ormai sa di non avere gli strumenti adatti per perseguire il viaggio verso Hailbios che è viaggio nei meandri e nelle profondità della conoscenza e si rivolge al critico proprio per cercare di avere maggiori elementi/strumenti. Il Critico, profondamente immerso in una realtà politica, non solo disorienta Wiki, ma lo induce a prendere coscienza che ai suoi strumenti per accedere al sapere manca principalmente una visione estetica della conoscenza: il processo a cui Wiki si sottopone è in definitiva un laboratorio. Questa posizione è quella del grande pubblico che una volta sottratto alla routine della vita contemporanea, alla macchina politico-economica del mercato capitalistico, cercherà di procurarsi gli strumenti per comprendere e capire, per progredire nella conoscenza non in funzione di un *divertissement*, né per un intrattenimento o passatempo, ma per una reale ragione di vita: il rapporto con gli altri, il viaggio della conoscenza che è il viaggio della vita, le ragioni naturali della morte, il valore estetico di questo viaggio.

Dunque un Laboratorio. Un Laboratorio a cui partecipano gli attori, i personaggi, il pubblico. Sotto questo aspetto il film diventa Documento. Un Documento che parla dei rapporti che esistono tra varie entità che entrano a far parte del mondo dello spettacolo. Da quelle tecniche artistiche come la sceneggiatura, o la ripresa o ancora il montaggio, alle macchine che entrano a far parte di questa creazione, per esempio la telecamera MDP che diventa in questo film un personaggio vero e proprio, fino agli spettatori sia quelli che casualmente sono capitati nel film sia quelli che alla fine assisteranno al film e la cui presenza, comunque, si sente nel film stesso. Il film-Laboratorio è una esperienza riconducibile a quella analizzata per il solo teatro da De Marinis<sup>15</sup>: mentre il vedere il "film" consiste nel fare esperienza del prodotto, e dunque della spettacolarità, dimensione immediatamente visibile e percepibile del fatto

---

<sup>15</sup> Marco De Marinis, *Capire il teatro*, p.16

cinematografico, il vedere-fare il film attraverso l'istituzione di un Laboratorio, consiste nel fare esperienza dei processi, e cioè della performatività, dimensione solitamente invisibile del fatto cinematografico, riguardante essenzialmente chi agisce e non chi assiste. Il film-Laboratorio è un "vedere fare" nella accezione che a queste parole dà il De Marinis: "cioè l'esperienza pratica indiretta, in quanto consente programmaticamente la fruizione di un processo creativo e non di un prodotto; più esattamente di un qualcosa che è l'uno e l'altro insieme, in quanto si compone non di strutture morte, perché rigide, immobili, ma di forme viventi, perché fluide, mutevoli".<sup>16</sup>

Mentre il rapporto tra Hailbios e Wiki è strettamente teatrale, e trova però le sue risoluzioni nel cinema, il rapporto tra Wiki e il Critico è strettamente cinematografico.

I due personaggi partecipano del laboratorio, cioè di uno spazio nel quale il continuo tentativo e l'assiduo allenamento per la riuscita del tentativo costituiscono la reale essenza della conoscenza e dell'informazione. Hailbios è sottoposto ad un allenamento feroce e pesante, Wiki è il suo spettatore-testimone.

### **Il montaggio digitale**

Un altro punto di analisi laboratoriale e di definizione di un sistema di regole per svelare il pensiero poetico legato ad un diverso modo di utilizzare le tecniche elettroniche è stato il montaggio. Il montaggio digitale è collegabile al concetto di poesia numerica. L'utilizzo fantasioso e immaginifico dei sistemi tecnologici che costituiscono l'odierna comunicazione sono il punto di partenza della ricerca poetica contemporanea. In analogia con quanto la poesia moderna e antica ha fatto relativamente all'uso delle parole appartenenti al sistema di comunicazione verbale e linguistico. Dunque il montaggio digitale come strumento di creazione poetico. La poesia che nasce dal rendere visibile lo stesso sistema tecnico che sottende il montaggio digitale.

Partendo da una doppia definizione, che si incontra nel testo base del montaggio: "Teoria generale del montaggio" di Sergej Ejzenstejn: "da un lato il montaggio rinvia ad una scomposizione cui vanno incontro i diversi fenomeni, seguita da una ricomposizione a un livello più alto; sotto questo aspetto, esso è lo strumento attraverso cui smembrare analiticamente gli oggetti o gli eventi,

---

<sup>16</sup> Marco De Marinis, *op. cit.*

per averli poi restituiti assieme al senso della loro articolazione o al senso del loro divenire. Dall'altro lato il montaggio rinvia al confluire di una serie di elementi, separati spazialmente o temporalmente, in una simultaneità; sotto questo aspetto esso è il mezzo tramite cui tenere insieme un testo e farlo diventare un'unità che travalica la semplice giustapposizione delle sue parti.<sup>17</sup> Il nostro intento è stato quello di utilizzare l'elemento tecnologico del montaggio anche come elemento stesso della rappresentazione filmica.

Ciò che è divino è senza sforzo.

L'uso di tre schermi è dettato dalla possibilità propria del mezzo in uso di rendere contemporanea la visione di avvenimenti distanti tra loro sia nello spazio che nel tempo, creando immagini e comunicazioni superiori agli avvenimenti stessi. Ciascuna scena del film è stata creata per essere una video poesia, ed è stata montata in una ben precisa sequenza. Molto spesso si è girato usando tre telecamere (sistema di origine televisivo) per avere una totale e due primi piani da usare poi nel montaggio o giustapposti uno dopo l'altro per sottolineare in maniera determinante i passaggi espressivi del testo, oppure in contemporanea per ottenere un trittico del valore delle pale d'altare. Come in quelle realizzazioni avvengono storie che si svolgono spesso in luoghi e tempi differenti, così anche nel montaggio video a tre inquadrature contemporanee si ha la stessa valenza sia narrativa che estetica.

Lello Masucci

---

<sup>17</sup> Sergej M. Ejzenstejn, "Teoria generale del montaggio" a cura di Pietro Montani, Venezia, Marsilio editore, 2004. Relativamente alle diverse accezioni di montaggio in Ejzestejn si rimanda a Jacques Aumont, "Montage Eiseinstein", Paris, Albatros, 1979.