La rappresentazione malata. Conversazione con ZAPRUDER

Una maratona di balli di coppia, una competizione che riunisce ballerini professionisti e amatoriali, partecipanti di scuole di ballo e outsider delle balere. Tre ore e mezzo di passi di polka, mazurka, valzer e tutte le altre specialità del liscio performate davanti agli occhi del pubblico del Festival di Santarcangelo dei Teatri nell'estate del 2012. Chi c'era ha assistito a un evento unico, firmato dai visionari ZAPRUDERfilmmakersgroup, che pur recando a sottotitolo del loro nome la dicitura inglese di artigiani del cinema, non si stanca di smuovere i confini tra teatro, musica, produzionecinematografica classica e stereoscopica. *I topi lasciano la nave (Yes Sir, I Can Boogie)* è il titolo dell'evento presentato a Santarcangelo•12 (**foto nell'articolo di Ilaria Scarpa**) che ora rinasce sottoforma di progetto filmico senza quella parentesi che sintetizza ironicamente la risposta positiva a un invito alle danze.
Trasformato nella sua proposta di visione e nella sua durata (32') *I topi lasciano la nave* è attualmente in concorso alla VII edizione del Festival Internazionale del Film di Roma, diretto da Marco Müller e prodotto dalla Fondazione Cinema per Roma presieduta da Paolo Ferrari. «Un progetto mimetico, in bilico tra il reality e il documento di uno spettacolo dal vivo», dicono **Nadia Ranocchi** e **David Zamagni**, di Zapruder fondatori, inventori di forme, veri e propri avventurieri dell'arte contemporanea.
Li abbiamo incontrati ad agosto, nel pieno della decompressione dell'evento dal vivo e immersi nella ritrasposizione di quei passi, suoni e corpi in una nuova impresa filmica.

Partiamo dall'inizio, provando a definire ciò che è accaduto a Santarcangelo·12 in Piazza Ganganelli.

I topi lasciano la nave (Yes Sir, I Can Boogie) è stata una gara di balli di coppia, ovvero una coreografia che richiede a due persone di lavorare insieme sullo stesso ritmo. Quando abbiamo presentato il progetto a Santarcangelo·12 abbiamo proposto una maratona, un formato che ci permetteva di sondare l'idea che da sempre abbiamo dell'attore e della durata: la permanenza dell'attore sulla scena corrisponde alla sua sopravvivenza, al suo resistere al contesto. L'attore è una testimonianza della sua presenza. Per questo abbiamo pensato alla maratona, in cui la durata è la discriminante ed è incalcolabile. Sarebbe potuta durare un'ora, alla fine siamo arrivati alle tre ore e mezza.

In che modo il pubblico si è relazionato alla durata?

L'idea di durata si è rovesciata dalla scena alla platea: il pubblico stesso è diventato la durata, perchè era partecipe dell'oggetto. Da un certo punto di vista ci si trovava di fronte a uno spettacolo in cui l'azione accadeva in due palcoscenici, quello del pubblico e quello dei ballerini. Siamo partiti da un prevedibile effetto ipnotico, impossibile da non provare nel trovarsi di fronte a coppie concentrate in una situazione musicale molto stringente. Il pubblico ha inizialmente provato un senso di estraneità, uno dei punti che volevamo far emergere, ma che è durato poco, perchè poi tutti quanti si sono immersi. In scena regnava una mostruosa assenza di parole: la maratona è iniziata e si è conclusa senza che si sia mai udita la voce dei ballerini, eppure il pubblico è stato urlante, “parlante”. Da questo punto di vista abbiamo notato un'assonanza con il cinema muto e con quello sonoro: nel muto il pubblico era parlante, nel sonoro è

silenzioso. *I topi lasciano la nave*, in effetti, ha avuto l'andamento di un concerto, dove il pubblico era parlante anche perchè libero di seguire il lavoro con un obiettivo preciso. Si poteva concentrare su una sola coppia oppure poteva osservare l'insieme. Si sono create delle fazioni, delle tifoserie, peraltro in parte già esistenti nella fase di creazione.

I topi abbandonano la nave (Yes Sir, I Can Boogie). Ph Ilaria Scarpa

Spiegateci meglio: come avete portato tutte quelle persone sul palco di Piazza Ganganelli?

Abbiamo contattato le scuole di ballo della Romagna facendo presente che stavamo organizzando una maratona di ballo di coppia, in cui la parte predominante era quella del folk romagnolo, anche se potevano essere eseguiti tutti i balli da balera: valzer-mazurka-polka-tango-valzer lento-chachacha-rock-boogie-foxtrot-pasodoble. Questi erano gli elementi di partenza.
Inizialmente avevamo pensato di coinvolgere anche gli amatori, poi ci siamo rivolti in prevalenza alle strutture organizzate sul territorio, le scuole. Dal momento che la loro risposta ci ha incoraggiato, abbiamo scelto di fare incontri coppia per coppia per spiegare la gara nel dettaglio. I ballerini professionisti sono infatti abituati alla dimensione della competizione, ma nel nostro caso era necessario metterli al corrente di tutte le variabili, per esempio della presenza di giudici non specificamente esperti di ballo, fattore che potenzialmente permetteva anche a ballerini non tecnicamente eccelsi di gareggiare alla pari. E così è stato: la coppia che ha vinto si è iscritta raccogliendo l'invito che girava sui social network, non proveniva da una scuola.

Come avete suddiviso la maratona?

Abbiamo pensato a tre manches: dalla seconda in avanti diventavano più assidui gli elementi ritmici affaticanti, su tutti la polka. Tra i partecipanti c'erano anche dei campioni italiani, ballerini allenatissimi. Sono degli atleti, lavorano in palestra, spesso in gruppo. Eppure ci siamo accorti che nessuno era realmente abituato a una lunghezza così protratta. Nonostante i dislivelli tecnici, gli amatori erano un vero e proprio spauracchio per competitori! Perché anche loro condividono quel modo di pensare e di vivere le competizioni.

Come si sono comportati i giudici che avete scelto per attribuire la vittoria finale?

I giudici hanno preso coscienza della situazione: sapevano che era uno spettacolo, e infatti sono stati chiamati per le loro competenze relative alle arti dal vivo. Maria Luisa Pacelli, Luigi de Angelis, Marco Mazzoni, questi i giudici, hanno partecipato a un'operazione folle, e gradualmente hanno capito che il loro ruolo si traduceva in una sorta di *regia occulta*, cosa che ha creato nel pubblico un putiferio. In parte su nostra indicazione, hanno impiegato 40 minuti per eliminare la prima coppia, che è uscita sconvolta! Eppure nessuno è andato via, anche gli esclusi hanno assistito fino alla fine per capire come sarebbe andata. La giuria ha fatto un lavoro eccelso, ed è riuscita anche a scansare la fastidiosa questione della competizione fra scuole di ballo, sempre in agguato fra strutture che operano nello stesso territorio.

I topi abbandonano la nave (Yes Sir, I Can Boogie). Ph Ilaria Scarpa

Cosa è accaduto negli incontri preliminari?

Abbiamo incontrati tutti i ballerini una volta, ma erano sparpagliati in Romagna nelle varie scuole, quindi presentavamo il progetto a quattro o cinque coppie insieme, oppure a una coppia sola. Come ci era successo già anche con i suonatori di fruste (nel progetto *Criptofonia*, 2009, in cui un'esibizione di *sciucaren* diveniva concerto elettronico di battiti e frustate, *ndr*), abbiamo capito che ogni manipolazione o alterazione del modo di lavorare di questi "artisti" crea un problema. Qualcuno ci diceva di non voler lavorare con l'audio in cuffia, o di non voler concedere la propria l'immagine per il percorso fotografico finale. Detto questo, sono stati tutti molto contenti di partecipare. Come dicevamo, era la prima volta che si trovavano di fronte a una giuria che non valutava l'altezza del loro gomito o la precisione dei loro passi... qualche coppia eliminata si è arrabbiata, perché effettivamente erano più bravi di altri rimasti in gara.
A ripensarci, hanno partecipato alla maratona tre diverse categorie di ballerini. Gli amatori, con tanta passione e resistenza, anche se dotati di meno tecnica; i professionisti; infine le coppie che "performavano" attorno al ballo, davvero imparagonabili agli altri due gruppi. Sono arrivate in fondo alla competizione due coppie: una molto brava e decisamente professionale, un'altra performante, che è risultata vincitrice.

Quindi, nonostante la lunga preparazione, non è stata mai fatta una "prova"?

No, le prove erano tutte nelle nostre teste e in quelle dei nostri collaboratori, fare una generale era impossibile. La maratona è una macchina molto complessa, ma anche molto semplice. C'è da dire che abbiamo lavorato con dei musicisti che conosciamo perfettamente (Mattia Dallara e Francesco "Fuzz" Brasini), così il pomeriggio è servito per calibrare la qualità del suono d'uscita, elemento essenziale dell'opera, ma tutto ha cominciato a coincidere perfettamente solo una volta messi i microfoni per la sonorizzazione.

Che tipo di microfonazione avete usato?

Sotto il palco erano presenti trenta microfoni a contatto, che si attivano solamente con il battito sul pavimento. Oltre a questi, sempre sottto il palco c'erano due microfoni da batteria per i riverberi e due classici microfoni da cinema. Il lavoro musicale era legato ai suoni delle battute, come se fosse un calco del tempo di battuta del ballo: di ogni pezzo rimaneva solamente come un ipotetico grafico con picchi evidenti, e molto altro andava perduto. Verso la fine della serata si potevano riconoscere i pezzi musicali ascoltando i battiti, una vera trascrizione in codice dei brani.

La dimesione sonora è sempre stata una chiave drammaturgica del vostro percorso, anche quando questo ha assunto caratteri più direttamente cinematografici, come per il film All Inclusive *(presentato alla 67esima Mostra Internazionale del cinema di Venezia), in cui la narrazione deve molto alle attese*

sonore, ai silenzi.

Il silenzio è preceduto sempre da una domanda, e seguito da una risposta. Il rumore dell'attesa è uno degli elementi che più ricorrono nel nostro lavoro, video ma non solo. Per noi si tratta di dare sovranità a quegli elementi che manifestano l'attesa. Non abbiamo mai coperto l'attesa con una colonna sonora, anche se facciamo parte della generazione MTV, il cui linguaggio ci strazia da vent'anni. Anche se nell'attesa sembra manifestarsi un vuoto, il vuoto non esiste. Al contrario, nel vuoto apparente si manifesta l'attore, che emerge proprio in quegli spazi in cui tutto sembra essere già accaduto. È una questione di echi, di spazi, di come risuona un luogo rispetto alla situazione.

Fotogramma di *All Inclusive*, lungometraggio, 2010

In questi vuoti "sopravvive" l'attore, per usare le vostre stesse parole...

Ogni volta che si guarda un film l'attore di cinema viene sempre resuscitato, è una questione di morte e rinascita. In inglese "la ripresa" (*the shooting*) significa anche sparare. La scena è architettata per essere una postazione, e l'attore è nel mirino. In questo senso l'attore sopravvive alla scena: c'è qualcuno che ti prende di mira, che ti sta mirando, immortalando. Allo stesso tempo è un procedimento che non può che rimandare alla nostra condizione di mortalità.
Questo discorso è appoggiato all'immagine filmica, ma vale anche per il teatro, in cui può accadere che gli attori diventino "altro" anche quando interpretano se stessi. Quando succede, si produce una coincidenza precisa tra il soggetto e l'oggetto, tra chi fa e la sua immagine. Ne *I topi lasciano la nave* ci sono dei ballerini che fanno la stessa operazione di tutti i giorni, non gli abbiamo chiesto di nulla di diverso. Eppure, guardandoli, si ha la percezione di un doppio: c'è il loro io reale, concreto, ma gradualmente interviene anche la loro l'immagine "altra", innescata automaticamente dalla scena.

Far accadere questo sdoppiamento in teatro, almeno oggi, è esercizio molto complesso, perché tende a prevalere a turno l'io finzionale oppure l'io dell'attore, del performer...

In questo caso c'è stata una sovrapposizione miracolosa, tutto coincideva. Non c'era un problema di mimesi, o di scarsa credibilità della rappresentazione, quello che accadeva era vero, ma allo stesso tempo diventava altro. C'erano coppie che ballavano: mostrarle in una situazione di spettacolo ha fatto crescere in loro come una malattia, questo altro "io", un doppio. È un procedimento potentissimo, una leva che può mettere in crisi il concetto di rappresentazione e che può accadere quando lavori con gli animali, o con i matti, ma con attori "normali" è molto raro.
Con questi attori-ballerini non abbiamo mai affrontato un discorso sulle possibili letture, perchè ci interessava lo scambio tra soggetto e oggetto, che si è rivelato da sé. Abbiamo preso una "natura" e abbiamo cercato di farla funzionare senza rappresentarla, focalizzandoci sui meccanismi, senza spostare una virgola. Probabilmente è accaduto anche grazie al fatto che noi stessi eravamo spettatori, violentemente e come tutti gli altri. Dopo avere acceso la miccia, si è tutto si è innescato da sé. Anche quella strana coincidenza fra scena e pubblico che accennavamo all'inizio ha contribuito a far saltare per aria la relazione fra soggetto e oggetto.

I topi abbandonano la nave (Yes Sir, I Can Boogie). Ph Ilaria Scarpa

In effetti si è prodotto qualcosa di miracoloso. Da un lato è stato evitato il sospetto della rappresentazione, del costruito, come sta tentando di fare molta arte contemporanea. Dall'altro si è evitato di cadere nella trappola dell'operazione critica "teatrale", quando spesso si affrontano nodi e temi della società massmediatica non riuscendo mai fino in fondo a celare un senso di superiorità, un dislivello "antropologico" dell'artista rispetto al mondo che rappresenta...

La maratona portata in piazza con veri ballerini, forse, non è stata nient'altro che un *reality*. In ogni caso la domanda evoca il problema del calco: un calco funziona in un ambiente preparato, mentre se è collocato all'interno della realtà muore. Il calco rappresenta il nostro ragionamento, il nostro metodo di educazione, la nostra cultura, è esattamente quello che noi siamo. Occorre fare molta attenzione quando si lavora sul calco, per fare in modo che non venga celato né evidenziato troppo.
C'è una scena in *Teorema* di Pasolini in cui tante persone si radunano attorno a Laura Betti. Pasolini ha convinto la folla a credere che stessero davvero vedendo un miracolo. Di fronte un miracolo non si possono prendere delle comparse in senso letterale, perché la comparsa distruggerebbe il miracolo. E qui ritorna una delle frasi di Agamben su Bataille. Bataille parla di sovranità del soggetto, della sovranità di ciò che sta sotto. Dunque ciò che ti sposta veramente è lo slancio verso l'alto, o comunque qualcosa che non ha nulla a che fare con l'orizzontalità. Probabilmente gli spettatori, ma anche gli stessi ballerini, si sono trovati come di fronte a un miracolo, mimeticamente intrecciati con la natura, con la situazione. I ballerini avevamo la stessa "consistenza" di un cane che attraversa la scena in uno spettacolo all'aperto: il pubblico guarda il cane, perchè è più interessante, perchè non si sa che cosa farà.