

Il video di parte

di Guido Lombardi e Anna Lajolo

Eravamo di parte già nel nome: Videobase e nei titoli dei nostri video, che con aperta intenzione dichiaravano l'appartenenza sociale e ideologica del gruppo, costituito nel 1971, quale prolungamento elettronico di quel cinema d'intervento e documentazione definito « militante », che ha avuto il suo periodo fecondo tra la fine dei Sessanta e la metà dei Settanta. Prima di riunire le nostre forze avevamo realizzato individualmente film, classificati variamente nei generi avanguardia, sperimentale, underground, o per estensione indipendenti. Quindi fuori della produzione e del circuito commerciale, spesso in frontale quanto inane polemica con essi.

La comparsa dei nuovi mezzi di videoregistrazione portatili perché leggeri e tanto magnificati e teorizzati per la loro flessibilità, prontezza e presenza discreta, non condizionante nelle situazioni reali, tra la gente, sembrava aprire prospettive fino allora impensabili di progettazione e produzione audiovisiva. E portava una ventata di entusiasmo euforico che prometteva, lasciava intravedere una azione, se non una rivoluzione, diromponente nella comunicazione di immagini, storie e informazioni « di base » (un modo di dire scomparso, già archeologia del linguaggio comune). Tutti che pensavamo e facevamo queste cose eravamo i nipotini, sovente inconsapevoli e perciò approssimativi, inadeguati o eccessivi, di Dziga Vertov. Nel 1922 aveva già teorizzato e praticato l'utopia del «Kino Glaz » (cine occhio), i cui risultati memorabili fanno la differenza nel confronto, che può sembrare immodesto ma è lampante, della misura delle forze, tra mezzi cinematografici ingombranti manovrati da un genio, spinti da una rivoluzione, e il video maneggevole come una piuma, trascinato dalla militanza e dall'« immaginazione al potere », con risultati che non si alzavano da un orizzonte piatto e piuttosto pletorico di « materiali visivi » catturati sul campo, improvvisando. Lo spirito inestinguibile di Dziga Vertov aveva contagiato un buon numero di cineasti, a volte improvvisati, nel miraggio di un'onda ideale e politica si erano immersi nella realtà con i loro obiettivi silenziosi, avevano preso alla lettera il concetto avvincente del « cine occhio » di registrare la realtà, trascurando, ahimè! l'altra regola d'oro del maestro: il montaggio. Ma tra le prove a discarico di una presunta colpevolezza, bisogna notare che se il video offriva grande capacità di ripresa, difettava in quella di montaggio, rudimentale, insoddisfacente e di conseguenza da molti evitato e rimosso, nel periodo di cui parliamo.

Però l'incompiutezza e la rozzezza formale facevano e stabilivano la diversità, venivano recuperate dallo spontaneismo diffuso come qualità, stile sporco antiborghese contro il potere che faceva le immagini, in senso ampio, curate e belle. E questo punto di vista assumeva significato, certo frain-teso, di classe, povertà contro ricchezza.

Il Videobase registrava con i portatili 1/2 pollice bobina aperta e montava nello stesso formato da un'ora con un registratore *editing*, segnando i punti IN e OUT direttamente sul nastro con la matita grassa da pellicola. Sembrava già un risultato eccezionale e rapido. Nel 1977 quel tipo di apparecchiature era superato, rottamato, per il succedersi continuo di altri sistemi sempre più perfezionati, telecomandati e digitali, e oggi siamo all'alta definizione. Nel video gli anni sono ere.

Essere di parte. Era per noi una scelta di campo, un modo di porsi a contatto con una realtà senza stravolgerla, definita da fisionomie oggi appannate, proletariato e sottoproletariato. Si correva il rischio della faziosità, ma tutto a carte scoperte. Di fronte a una televisione pubblica e in seguito commerciale che si travestiva e si traveste comunque di imparzialità.



108. Guido Lombardi, Anna Lajolo e Alfredo Leonardi durante le riprese di *Sotto le stelle, sotto il tendone*.

Venti anni fa operando dentro collettivi di base, dove l'ideologia scorreva torrentizia e rasentava il comizio, affermavamo e praticavamo il principio di far parlare da protagonisti coloro che per ragioni di classe e di potere erano sempre esclusi dalla comunicazione istituzionale, privati dell'opportunità di avere un microfono e una telecamera per esprimere idee e mostrare le immagini delle proprie condizioni di vita. Oggi questo principio è filtrato nelle istituzioni per esempio attraverso alcuni programmi di Rai 3. La nostra era una goccia in un mare. In quel periodo caldo si chiamava controinformazione. Era quasi sempre risentita, arrabbiata, urlante e minacciosa. Carica spesso di gratificante spontaneità e proclami, quanto di simpatia umana. Si ideologizzavano le masse: metalmeccanici, baraccati, autoriduttori di fitti e bollette, edili, emigranti, devianti e marginali. Gli sfruttati che la televisione ha trasformato via via in finti benestanti, quantomeno li ha ridotti a consumatori.

Nella varia e copiosa letteratura sul video dell'epoca si trovano altre idee bizzarre che sono diventate televisione istituzionale. La controinformazione audiovisiva era di per sé una realtà frammentaria, con esplosioni episodiche e sporadiche nelle realtà di base e politiche. L'idea, mai realizzata, di un coordinamento generale e di un archivio nazionale ipotizzava il riciclaggio di sequenze sforbiciate e rimontate con accostamenti ironici per deridere e smascherare le immagini del potere che la controinformazione raccoglieva una sorta di anticipazione di "Blob" (il programma di Rai 3 che cuce insieme spezzoni disparati di televisione del giorno prima di tutte le reti a fini ironici).

Credevamo che anche le gocce tingessero le acque. Il video, e perciò il Videobase, voleva contribuire a cambiare il mondo iniziando dai media. Cambiare la vita e il potere. Parole, intenzioni grandi a cui mancava la forza adeguata per tramutarsi in fatti definitivi.

Semplicemente portavamo la telecamera nelle realtà frequentandole, registrandole per lunghi periodi, per una televisione partecipata, circolare, che ritornava poi in sintesi montata nell'arcipelago delle medesime realtà. Questa era la distribuzione piuttosto volontaristica. Nessuna spettacolarizzazione, se non quella spontanea di certi personaggi così veri da farsi commedia. Questo era il nodo sociologico che animava la nostra attività.

Seguivamo il tempo reale nei lunghi piani sequenza che duravano anche un'intera bobina di mezz'ora. Il video rispecchiava esperienze umane e sociali, le fissava in immagini per avere modo di conoscerle e ripensarle. Gocce in un mare che rappresentavano almeno l'intento di stabilire un punto di vista nel sociale che non esisteva come immagine, non aveva immagine propria.

Non erano tempi di montaggi veloci, il montaggio sottostava al senso delle parole, alla loro necessità, senza tecniche di manipolazione oggi più mirate sull'efficacia formale del messaggio.

Oltre il metodo di approccio alle situazioni reali che riteniamo tuttora valido, cosa rimane dei nostri video. Di certo per intero quelli che mostrano e parlano delle persone e delle comunità. Dei video più esplicitamente di denuncia si salvano le figure umane con i loro problemi sociali e la loro rabbia, mentre le tirate ideologiche risultano oggi le parti di faticosa e anche insostenibile lettura. Ne *L'isola dell'isola*, ritratto corale della gente di Carloforte, lo possiamo affermare, si è inventato una televisione diretta, di strada, fatta di registrazioni, scambio e discussione pubblica, mediante un premontaggio, delle immagini, dei pensieri, dei problemi e delle speranze di un futuro della comunità intera. Il Videobase aveva perfezionato il metodo di lavoro. Riuscendo a portare le proprie esperienze in Rai, attraverso il settore sperimentazione, prima con un soggetto più leggero sul circo, *Sotto le stelle, sotto il tendone*, poi seguito da *L'isola dell'isola* e ancora da *Il lavoro contro la vita*, introno all'universo di Porto Marghera, per Rai 2.

Il nostro punto di vista, con i suoi scarti di stile e di contenuti espliciti, motivati da una ricerca sperimentale, doveva misurarsi con le istituzioni e trarre vantaggio da bilanci industriali, con i quali si potevano affrontare soggetti più complessi e costosi.

I video fatti con i criteri di allora sarebbero oggi irripetibili su soggetti, realtà attuali in cui i tempi tecnici di produzione si sono contratti a un morde e fuggi. L'utopia in parte realizzata di quegli anni, seguiva la realtà, ne accettava i ritmi, per principio di rottura, fino a teorizzare tempi da *bird watching*. Adesso è la realtà a mettersi a disposizione o a sottostare alle regole rigide della messa in scena, dello studio o della piazza televisiva. La televisione è diventata così una plastica involucro che confeziona giorno per giorno il mondo e la storia.

«L'universo dei media sostituisce l'universo reale... L'essenza della comunicazione è la non comunicazione», dice Jean Baudrillard. Tanto si può tentare di perturbare, destrutturare la televisione, i suoi programmi, con le immagini e con le parole, altrettanto essa sembra ringoiare i propri rifiuti facendone nuovo oro falso. Costantemente capace di riprodursi divorando difetti, errori, banalità, proprio come fa il potere politico, perché la televisione è *tout court* il potere. Sciolto di fatto il Videoba-

se nel 1979, un po' per cause naturali che ponevano termine a una collaborazione a tre, ma certamente anche per il disgregarsi e il mutare di una realtà sociale nella quale era cresciuto e traeva spunto, Lajolo e Lombardi hanno proseguito l'attività con un largo numero di programmi per la Rai. Continuando per quanto possibile nello spirito originario e all'interno del decentramento produttivo, ridimensionato quasi all'abolizione dall'azienda pubblica nel giro di dieci anni. Un'altra ragione che impedirebbe oggi di ripetere, opportunamente aggiornata, un'esperienza (che appartiene così a un passato pionieristico) è la generalizzazione dell'uso dei cosiddetti « contenitori », dei rotocalchi nelle reti televisive. Questi necessitano di contributi, servizi, materiali brevi e aperti sui quali discutono conduttori, esperti, ospiti per approfondire in studio un argomento. In questa prospettiva la televisione si allontana sempre più dalla macchina madre del cinema.

Se si crede fermamente che la televisione sia la salvezza del mondo, il suo respiro paterno, tutto sembra andare piuttosto bene, a vele spiegate. C'è un gran movimento di schermi gonfi, grassi e ricchi (massimo, concitato, esultante qui da noi). Salvo accorgersi poi di entrare in una cecità per troppa luce, dove le parole di Baudrillard sono assolutamente vere.

Dopo il lungo periodo di rapporto proficuo con la Rai siamo tornati a riconsiderare l'immagine elettronica finalizzata per sperimentare nuova visione, nell'indefinibile e arbitrario gesto della creatività e per esteso dell'arte. Nel 1985, insieme a Gianfranco Baruchello, abbiamo costituito un gruppo che si è chiamato in seguito, giocando con l'ironia, « Altrementi ». Stiamo realizzando corti video, a oggi in numero di sei, di 12-14 minuti, svincolati da committenze e perciò produttivamente indipendenti, che circolano nei festival specializzati e in qualche altra proiezione pubblica.

Il nostro percorso nel video d'autore all'inizio è partito dal fascino dell'immagine. Da qui sorge una prima riflessione. Il video in generale ha cercato la propria diversità dal cinema e dalla televisione ritornando indietro, regredendo nella storia a ritroso delle immagini in movimento, paradossalmente con l'aiuto di mezzi sofisticati, mixer, generatori di effetti o immagini sintetiche, per rimettere tutto in discussione, in re-visione. Ha rifiutato la sequenza logica, privilegiato l'inquadratura o la cascata di percezioni simultanee. Ha guardato a Lumière e Méliès più che a Hollywood. Inseguito ciò che non si vede immediatamente con lo sguardo, evitando di soffermarsi sulla prosaicità delle esperienze umane, preferendo quelle concettuali, spesso esclusive dell'occhio.

« Il video si mette in mostra prima di mostrare » dice Jean-Paul Fargier. Rischia di parlare esageratamente di se stesso. Se vuole sconcertare, spiazzare la visione, riesce ad abbagliare, a sedurre, stupire, meno ad emozionare, tanto più se esibisce troppo i propri congegni tecnologici. È televisione che si rifiuta al comune punto di vista televisivo e prende posizione, mostrando deviazioni possibili dello sguardo e delle forme narrative. Lavora per affermare una propria ragione creativa e artistica, oggi ancora elitaria.

Non ci appare chiaro se questa diversità di posizione possa diventare definitivamente la sua forza o essere la sua futura debolezza, che lo renderebbe subalterno e bottino facile di altri generi audiovisivi (televisione, cinema, pubblicità) come è accaduto a parte del cinema d'avanguardia, svuotato delle proprie specificità. Anche se nell'universo dell'immagine si procede a scambi e prestiti sempre più disinvolti, ci auguriamo che il video consolidi la sua dimensione artistica autonoma e si affermi in una più ampia prospettiva, perché non crediamo ci sia più spazio per sopravvivere nello splendido isolamento della diversità.

Il video ci permette ancora di ricomporre i ruoli e di ristabilire e rafforzare la libertà di azione, e per noi questa è la continuità operativa con un certo cinema sperimentale che è potuto esistere solo nel proprio laboratorio personale mentale e pratico. Come il video di solito sta tutto nella testa e nelle mani dell'autore o autori, mentre il cinema, la televisione no, questo rappresenta tuttora una speciale e allettante opportunità.

Video, cinema o altro, come e quando, in questa luce, rimane un problema dell'autore.

Roma, aprile 1991