

# Un modello alto di televisione

di Daniele Ciprì e Franco Maresco

## *Primo incontro*

Io, Franco Maresco, ho 34 anni, mentre Daniele Ciprì ne ha 30. Proveniamo entrambi da esperienze diverse. Daniele ha alle spalle un passato di fotografo professionista poiché è nato in una famiglia di fotografi, di artigiani dell'immagine e, di conseguenza, sin da bambino, è cresciuto ed ha avuto a che fare con l'immagine fotografica, con quella in movimento e quindi con il cinema, l'8 mm, il Super 8 e successivamente il video. La pratica diretta, la manualità è stata per lui una esperienza molto importante. In breve, la bottega di suo padre è stata la sua scuola.

Io, invece, provengo da una esperienza diversa: dalla radio, dove ho lavorato dalla fine degli anni Settanta fino all'inizio degli Ottanta. Dall'80 all'82 v'è stata l'esperienza con un cineclub, "Il nuovo Brancaccio", che, sebbene abbia avuto vita breve, giocò un ruolo fondamentale nel far conoscere il grande cinema nella città di Palermo. Questa è stata per me un'esperienza importantissima, perché ho avuto modo di conoscere bene il grande cinema europeo e, soprattutto, il cinema classico americano.

Ho incontrato Daniele alla fine del 1986 e abbiamo realizzato il nostro primo cortometraggio nel 1987. La nostra prima esperienza televisiva importante risale al 1988 e fu realizzata grazie a un contributo di un'emittente privata palermitana, TVM, senza la quale non avremmo avuto i mezzi per sperimentare e per realizzare le nostre idee.

"Cinico Tv" nasce alla fine del 1988. Nel 1990 v'è stata la svolta importante perché, dopo un anno e mezzo di lavoro, siamo usciti dalla Sicilia e siamo stati scoperti da due programmisti di Italia 1 che stavano lavorando a un programma che poi si sarebbe chiamato "Isole comprese". Ciò fu molto importante, perché ci diede la carica e l'entusiasmo per andare avanti e scoprire che il nostro lavoro piaceva. Inoltre, nei primi tempi, a Palermo non vi furono reazioni incoraggianti al nostro lavoro, anzi la città fu piuttosto refrattaria. Poi, sempre nel 1990, v'è stato l'incontro con Enrico Ghezzi a Bellaria, in occasione del premio "Famiglia a tema fisso". Da lì è nata la collaborazione con "Blob" e soprattutto con "Avanzi". Quest'ultima esperienza fu significativa perché della trasmissione condividevamo le idee a proposito di televisione, di umorismo e via dicendo, ma anche perché siamo stati conosciuti da un pubblico più vasto. Infine, è giunto il 1992 e il programma che RAI 3 ci ha dato la possibilità di mandare in onda ogni sera: "Cinico Tv". Questa, in breve, è la storia del nostro lavoro.

## *La memoria del cinema*

I riferimenti culturali comuni riguardano soprattutto il cinema americano e il cinema in bianco e nero, quello classico: dal muto alle comiche di Mack Sennet e Buster Keaton per arrivare fino ai fratelli Marx e poi, soprattutto, agli anni Quaranta, Ford per esempio, e al cinema di fantascienza e dell'orrore, il cinema di serie B degli anni Cinquanta, quello di Don Siegel per esempio, infine quello realizzato a basso costo, il cinema povero, fatto di contaminazioni, di Corman. Questi sono per noi riferimenti importanti, perché caratteristiche di un cinema realizzato a basso costo, geniale, con il quale, con pochissimi elementi, si inventavano grandi cose. Innanzitutto, gli autori erano consapevoli di quello che facevano, inoltre possedevano una vasta cultura figurativa e un grandissimo senso dell'umorismo, per cui con pochissimi mezzi si realizzavano spesso dei piccoli capolavori.

Si tratta di un cinema di contaminazione che si rivolgeva a un pubblico in apparenza non particolarmente esigente e di gusto, ciononostante possedeva anche altri valori che si potevano leggere a diversi livelli. Per esempio, nel cinema di Corman si scopre uno splendido "pasticcio": intuizioni geniali dal punto di vista visivo, riferimenti ironici alla ricombinazione dei diversi elementi: il poliziesco, l'horror, la commedia. Questa contaminazione di generi, questo kitsch, questa volgarità è ciò che più amiamo quando facciamo i nostri video.

Noi non sappiamo se facciamo video o cinema, non ci interessa la definizione. Crediamo nell'immagine e nel fatto che bisogna andare al di là di essa. Di conseguenza, non esiste oggi il cinema separato dal video, ma c'è questo lavorare attorno e dentro l'immagine e quindi superare l'immagine stessa. Quando parliamo di contaminazione significa proprio questo: la televisione, il cinema alto o basso. Si tratta di una sorta di Frankenstein dell'immagine, che nasce dalla ricombinazione di molti pezzi differenti. Non ci interessa scoprire vie nuove e neanche individuare la realtà virtuale. Non crediamo che ci sia un passato, una evoluzione, una possibilità di trovare un linguaggio, crediamo piuttosto che sia possibile ricombinare gli elementi, giocare con le citazioni, utilizzare materiali alti della grande tradizione figurativa con pratiche più basse come appunto la televisione, i telefilm. Nel nostro lavoro c'è sempre questa consapevolezza e così nel nostro umorismo e nei riferimenti figurativi.

### *Il bianco e nero*

Non v'è nulla di trascendentale nell'uso del mezzo elettronico. All'inizio, abbiamo utilizzato il video per una questione di costi. Volevamo fare cinema e il mezzo elettronico ci dava la possibilità di realizzare film a basso costo e in tempi molto rapidi. Tutto ciò ci ha permesso di soddisfare soprattutto la nostra esigenza di raccontare la città nella quale ci trovavamo. Ci volle un po' di tempo per prendere coscienza del fatto che il video non è un ripiegamento, un surrogato del cinema, poiché anch'esso ha una sua autonomia, una propria valenza e ragione di essere. Ci rendemmo consapevoli di ciò dopo pochi mesi di lavoro, così che iniziammo a realizzare alcune idee.

L'uso del bianco e nero si giustifica col fatto che ritenevamo, e riteniamo tuttora, che il colore del video sia brutto, freddo, un colore da inchiesta, da documentario. Il bianco e nero era comunque anche un modo di rendere omaggio al cinema che noi amiamo. Inoltre, v'è un'altra ragione che dopo poco tempo si è resa esplicita: col bianco e nero si poteva raccontare il grande scenario di Palermo, in maniera tale da poter astrarre e tirare fuori l'aspetto metafisico di questa città. Con il passare del tempo, questo è stato il nostro tentativo: abbiamo preso i nostri attori e, con la loro forza, li abbiamo calati in questa scena dal realismo così forte. Il bianco e nero ha fatto sì che tutto questo diventasse astrazione, ovvero andasse fuori dal realismo che troviamo nel cinema o nel video. In altre parole, l'uso del bianco e nero ci ha aiutato a cogliere l'aspetto di Palermo che noi sentiamo di più: quello metafisico e, di conseguenza, non affiora il lato contingente del contesto sociale del Sud, della Sicilia, di Palermo, che è quello che di solito si vede di più.

### *La televisione*

Il nostro rapporto con la televisione è sicuramente nuovo rispetto a quello di molti che ritengono la televisione un luogo di spazzatura, snobbata da moltissimi intellettuali — soprattutto italiani —, guardata con un certo disprezzo anche se, di fatto, tutti la frequentano.

La televisione, invece, è di sicuro un posto da privilegiare. È necessario capire che essa è veicolo di immagini, mentre oggi è soltanto un luogo di contenuti. La tendenza dominante è di trasmettere, attraverso la televisione, soltanto contenuti, parole; ecco allora il proliferare di Sgarbi, di Ferrara, delle inchieste ("Samarcanda", "Costanzo", eccetera). Per noi, invece, la televisione deve essere soprattutto forma e, di conseguenza, il contenuto deve diventare forma. Soltanto così è possibile fare quello che viene fatto anche in altri paesi, ovvero guardare alla forma, ritornare a essa, e quindi anche ai riferimenti delle avanguardie, del grande cinema; la televisione può e deve essere questo. Il nostro programma "Cinico Tv" (che abbiamo realizzato per 49 trasmissioni, dal 7 aprile al 30 giugno 1992) rispecchia proprio questo tentativo e, nondimeno, cerca di provocare il pubblico. Si tratta, comunque, di una provocazione estetica: infatti noi rivediamo l'avanguardia, la video-arte o il cinema cercando di ricombinare tutti questi elementi in maniera ironica. Di certo, nel nostro lavoro, v'è l'intento di proporre un programma diverso.

Per noi, è molto importante il tempo e la sua dilatazione: in televisione, per esempio, i minuti di silenzio diventano una eternità. La nostra intenzione, dunque, è anche una provocazione nei con-

fronti del pubblico, contemporanea alla satira e alla comicità. Il nostro lavorare è un modo per far riflettere e riflettere noi stessi sull'utilizzazione della televisione. Si cerca di portarvi dei modelli alti e non immagini sciatte. Non intendiamo la televisione come un luogo in cui si debba badare necessariamente al contenuto. Dato che è così importante ed entra in tutte le famiglie, da essa deve arrivare una vera e propria rivoluzione del modo di guardare e di intendere le cose e il mondo. È un posto ideale per chi fa cinema o video-arte o arte attraverso le immagini: di conseguenza non deve essere evitata, bensì privilegiata rispetto alle altre vie.

### *Gli attori*

Non utilizzeremo mai attori professionisti. Riteniamo che sia molto limitativo. La nostra è un'operazione di contaminazione: prendere e inserire nello scenario o set di Palermo, così forte e prego di senso di morte — per certi versi metafisico —, elementi che hanno un forte realismo, quali gli emarginati e i folli. Questa realtà fisica, così reale, vera e concreta l'abbiamo astratta facendola diventare un insieme di sculture viventi dove apparentemente la vita non c'è, ma scorre all'interno di queste statue. È un fluire misterioso di una vita che non conosciamo ma intuiamo; con tutto ciò si ottiene una grande energia. La nostra intenzione è di unire queste pratiche, ovvero i riferimenti nobili che potrebbero essere Beckett come l'avanguardia americana degli anni Sessanta, insieme con l'umorismo, l'ironia e, infine, con il realismo esasperato che esiste nelle situazioni, negli attori. Non utilizziamo gli attori professionisti perché sono corpi artificiali, interpretano, mediano con la loro cultura. A noi interessa il corpo svuotato, utilizzato come oggetto e collocato in un luogo; in breve, il corpo vergine che non media e non reinterpreta, che non contribuisce a rielaborare il nostro lavoro. Ci interessa questa verginità che fa sì che noi evitiamo gli attori; preferiamo l'attore che diventa oggetto, una creatura disposta a contenere la nostra visione del mondo senza reinterpretarla o, comunque, non reinterpretandola nel senso colto, nel senso della tradizione. Poi è chiaro che tutto questo passa anche attraverso la coscienza dei nostri personaggi, ma in maniera diversa rispetto agli attori di scuola, quelli colti o non colti, ma comunque che sono artificiosi o artificiali.

### *L'immagine primitiva*

Ci siamo accorti che nel nostro lavoro con il mezzo elettronico non abbiamo mai avuto bisogno di effetti. È come se non avessimo usato l'elettronica, ma soltanto la telecamera come fosse una semplice cinepresa. In principio questo dimenticare e rimuovere l'elettronica rispecchiava il nostro desiderio di cinema "puro". Successivamente ci ha affascinato la semplicità, quello che viene definito primitivismo, e ci è piaciuto lavorarla con il mezzo elettronico. Così torniamo alla concezione del cinema primitivo di Chaplin e Sennet, con la cinepresa collocata in un punto fermo dinanzi al quale tutto si realizza. Negli anni Sessanta, nel periodo delle avanguardie, la realtà andava crescendo dentro una singola inquadratura.

Quello che noi facciamo reca anche elementi diversi: la nostra cultura, la sicilianità, l'ironia, l'unione di pratiche alte (il teatro di Beckett, Pasolini e altri) e l'uso del tempo che le avanguardie facevano, ma che assume un senso diverso nel momento in cui lo si fa in televisione. Se questa operazione si compie nel cinema significa continuare una tradizione, vi assisterebbe soltanto un certo tipo di pubblico, abituato a vedere persone che vengono riprese fisse per lungo tempo. Bisogna essere consapevoli che se tutto questo lo si fa in televisione, dove un solo secondo dura un'eternità, acquista invece una forza di disturbo, di provocazione fastidiosa, ma si rivela anche un modo di riflettere sul tempo, sull'immobilità e via dicendo e dunque non soltanto su un fatto estetico. L'inquadratura, quindi, significa anche questo, anche se la tecnologia ci offre mille possibilità — per esempio, un movimento continuo e senza limiti della camera —, per cui noi riteniamo che è importante ritornare, come direbbe Calvino, alla leggerezza, all'essenzialità. Questa essenzialità la riscopriamo nel momento in cui abbiamo una nuova possibilità, un nuovo potere, quello dato dalle nuove tecnologie. Ritornare all'essenzialità è molto importante e da ciò derivano l'uso delle inquadrature fisse e di altri elementi che ricorrono nel nostro lavoro.

giugno 1992





1



2



3

1-3. Cipri & Maresco, *Cinico Tv*, 1989-92.