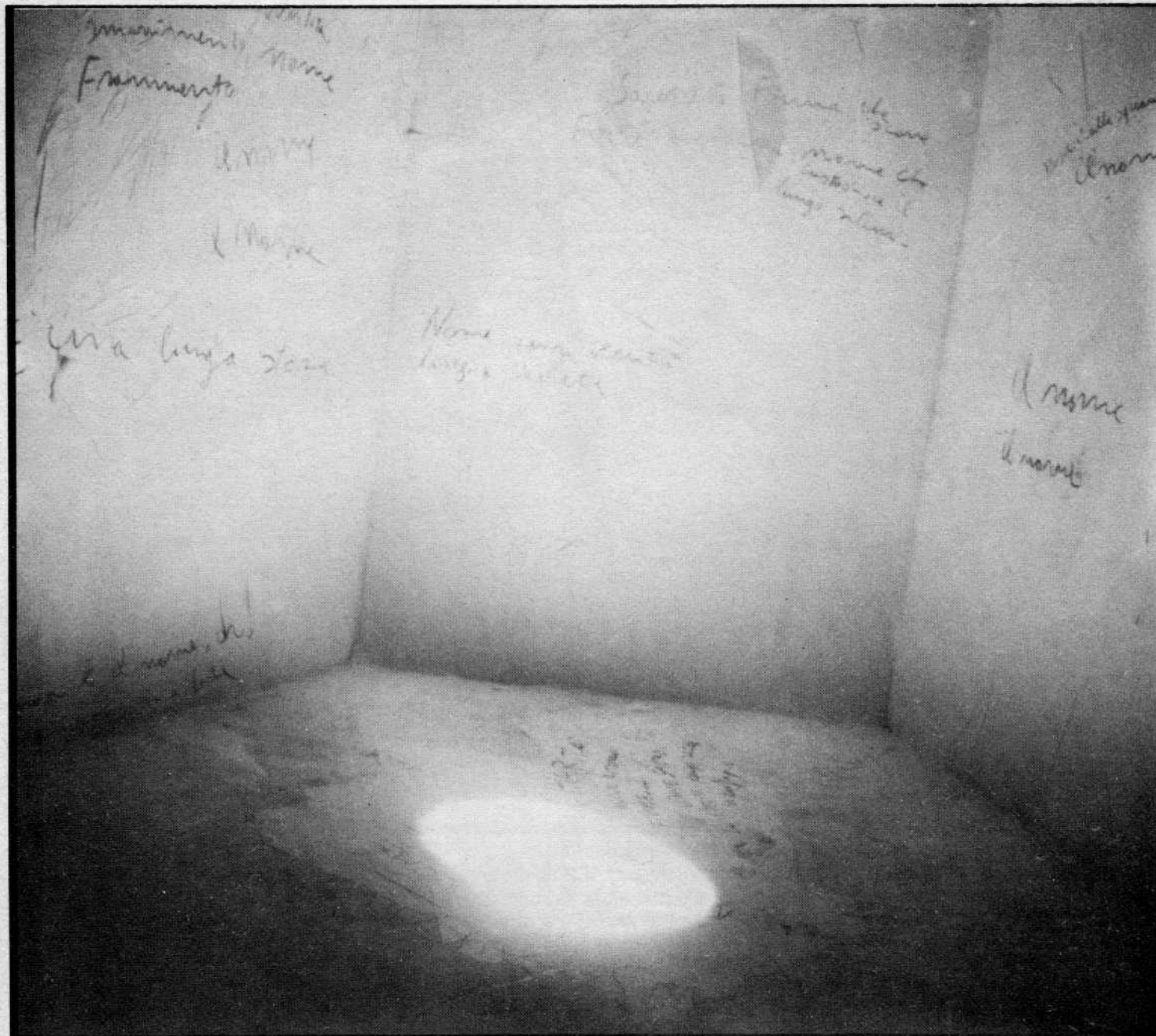


LA SCENA FO



La 'scena fotografata' non ha niente a che vedere con la fotografia di scena. Infatti non è una pratica professionale, esercitata dall'esterno sul corpo della scena, ma un'esperienza condotta da chi si occupa di teatro e sostanzialmente interna al teatro stesso. Il percorso della fotografia e del teatro risulta-

ta parallelo e spesso converge sui medesimi obiettivi. Parlare oggi di questo tipo di fotografia significa dunque parlare anche di quest'altro linguaggio, e in particolare di alcuni aspetti della ricerca nel settore, come quella di Marcello Sambati, dei 'Tradimenti Incidentali' e di altri gruppi di sperimentazione

che si risolve espressamente in una sorta di 'archeologia', di messa in scena dei propri materiali, sottratti, in un certo senso, alla logica drammaturgica e rivelati nella loro palpitante evidenza. È chiaro allora che l'inquadratura, il taglio operato dalla fotografia non è un intervento violento, in quanto il corpo

stesso della scrittura teatrale viene a coincidere con i segni letterali della scena, come le tracce di un testo che si presenta come memoria di se stesso.

Recentemente proposti da Lorenzo Mango e da Francesco Moschini sotto il segno di 'Teatro d'Arte', i percorsi di alcuni gruppi oggi impegnati

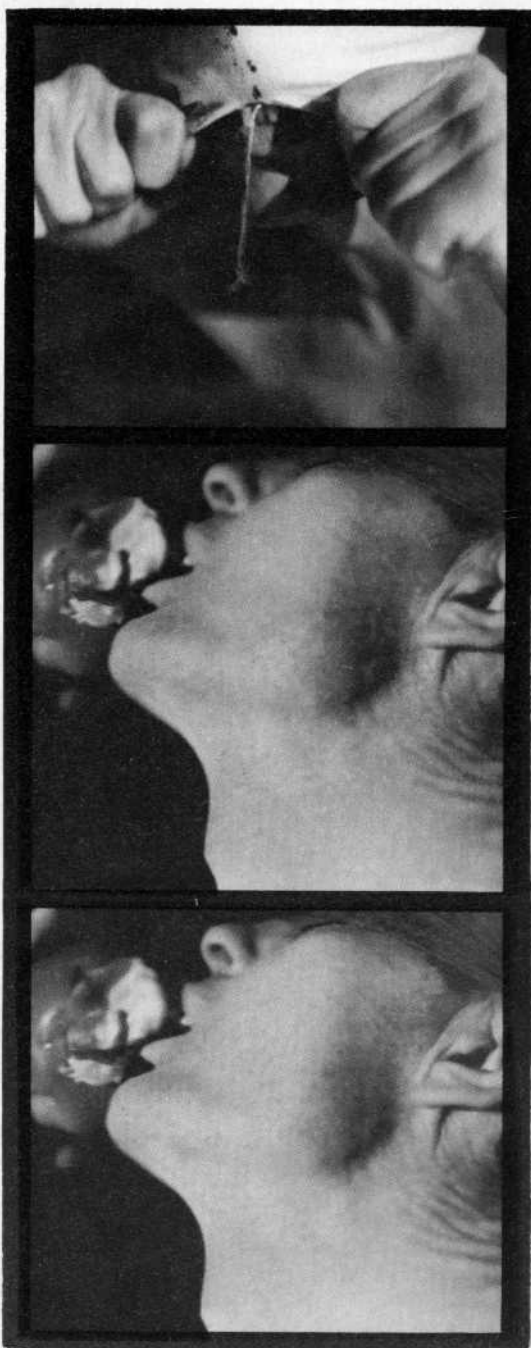
FOTOGRAFATA

in questa operazione di 'riduzione', di attraversamento del corpo stesso del teatro, sembrano incrociare a nostro avviso il percorso della fotografia proprio sullo stesso versante in cui, anche la fotografia, mette in mostra la coscienza dei propri limiti, chiamando in causa come memoria, come inquietante e drammatica presenza, l'evidenza della propria logica narrativa, del suo potere di 'verità'. La 'nevrosi' della fotografia, questo suo darsi come realtà e insieme il negare di esserlo, trova dunque una sorta di complicità in un testo teatrale che dissimula il senso delle sue parole e riconduce il tracciato della narrazione ad un ordine bloccato, congelato nelle forme vuote dell'arte, nel recinto drammatico della 'scena fotografata'.

Serafino Amato e Paolo Liberati attraversano da alcuni anni questo territorio. Entrambi sono impegnati nel lavoro teatrale, anche se in posizione diversa. Il secondo è coinvolto in prima fila, come regista e attore egli stesso, nel gruppo dei 'Tradimenti Incidentali'; Serafino Amato è una presenza esterna, e in un certo senso complementare, nella ricerca recente di Sambati. Anche questo fatto, indipendentemente dagli esiti convergenti dei due itinerari, è forse indicativo di una certa differenza di attenzione, di un riguardo più o meno attento alla 'cornice' del contesto scenico su cui interviene la fotografia. Questa attenzione nel lavoro di Amato, si traduce in un'esibizione quasi ostentata della 'pelle' delle cose, sia essa il corpo dell'attore o l'impalcatura della scena. Sembra, in sostanza, che l'opera di riduzione, di smantellamento del corpo drammaturgico del



Serafino Amato. "Pezzi nel buio" di Marcello Sambati



teatro, debba passare per una fase di avvicinamento, di riappropriazione in cui l'attore stesso dsi ceta dietro il fotografo, dietro questa figura dell'altro'.

Nel lavoro di Liberati sembra invece mettersi in luce un'esigenza di segno opposto, di uscire da un certo con-

territorio. L'intervento fotografico non si esaurisce nella cornice dell'evento teatrale propriamente detto ma si prolunga in altre situazioni, dove i materiali della scena ritrovano la seduzione di altre narrazioni; pronte nuovamente a revocarsi, anch'esse, in una sorta di ripeti-

zione ossessiva. L'operazione, come dicevamo, pur mutando i modi della stesura resta la stessa, e in entrambi i casi la fotografia è assunta ad emblematico testimone di questa ingombrante presenza delle cose.

Giuseppe Cannilla