Not'Azione editoriale

di Anna Maria Monteverdi

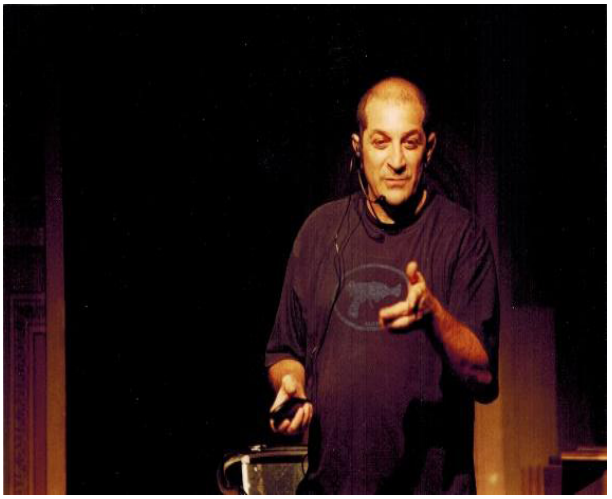
Le tecnologie miglioreranno il mondo solo se saranno usate
con un'etica diversa da quella del profitto personale incondizionato

Giacomo Verde

Fig.1 L'Archivio video di Giacomo Verde, Lucca, 5 maggio 2020. Foto: Massimo Vitali. Per gentile concessione dell'Autore.

A poco più di un anno di distanza dalla scomparsa di Giacomo Verde[1] pioniere della videoarte e dell'arte interattiva italiana, abbiamo deciso di pubblicare il corpus di disegni inediti e bozzetti

1 Giacomo Verde (1956-2020) ha realizzato più di 300 opere che vanno dalla video-poesia al documentario, dalle installazioni interattive alle performance (visibili on line sulla piattaforma Youtube (https://www.youtube.com/user/verdegiac) e Vimeo (https://vimeo.com/user2257731/videos). È l'inventore del "teleracconto" – performance teatrale che coniuga narrazione, micro-teatro e macro ripresa in diretta – tecnica utilizzata anche per video-fondali-live in concerti, recital di poesia e spettacoli. È tra i primi italiani a realizzare opere di arte interattiva e net-art. Ha collaborato con diverse formazioni come autore, attore, performer, musicista, video scenografo e regista. Ha insegnato in varie Accademie (Carrara, Macerata, Torino) e Università (Pisa, Roma-La Sapienza). Cfr.: S. Vassallo, *Giacomo Verde videoartista*, Pisa, Ets, 2018; ed inoltre: la rivista del Dipartimento



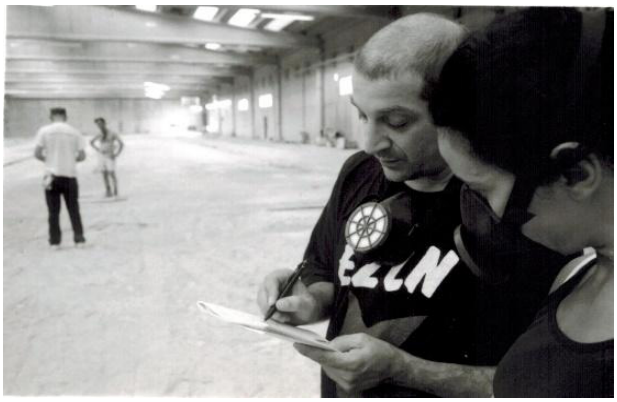


Fig. 2 Giacomo Verde durante le prove del tecno-spettacolo *Storie mandaliche* (Castiglioncello, 2001). Foto: Roberto Buratta. (Per gentile concessione dell'Autore).

Fig. 3 Verde con Anna Monteverdi alla fabbrica Teseco durante le riprese di *Residenze temporanee* (Pisa, Fondazione Teseco, 1998). Foto: Jacopo Benassi. Archivio Giacomo Verde.

a matita, pastello e collage per video, videoinstallazioni e video performance del periodo 1986-1992 (organizzato dall'autore in una sequenza cronologica inversa: 1992-1986)[2].

Si tratta della prima pubblicazione nata dall'Archivio Giacomo Verde – non ancora catalogato e digitalizzato completamente – a cui seguiranno altri volumi, che cercheranno di ricostruire la sua poliedrica e quarantennale attività.

Questo libro illustra la prima fase "tecnoartistica"[3] di Verde, un periodo ben documentato e ricco, creativamente parlando, quando approda da autodidatta, nel 1983 dal teatro popolare e di strada alla videoarte; esordisce alle rassegne di Ferrara, Camerino, Narni, Salsomaggiore con video opere e installazioni aventi come caratteristica l'artigianalità del "manufatto tecnologico", l'uso della bassa tecnologia e l'aggiunta di materiali poveri. Per il libro abbiamo cercato di unire ai disegni originali le informazioni sui luoghi dove queste installazioni sono apparse, ricostruendo, laddove era possibile, i contesti di riferimento[4].

Le oper'azioni di Verde sono state da sempre variazioni in *low tech* sul tema della necessità di un uso politico e di un'appropriazione dei mezzi tecnologici.

Beni culturali e Ambientali dell'Università Statale di Milano "Connessioni Remote" (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/index) che ha dedicato a Verde il primo numero (maggio 2020); il dossier della rivista "93% Materiali per una politica non verbale" (https://novantatrepercento.it/archivio/) giugno 2020 a cura di Graziano Graziani; il numero 9 (2020) della rivista dell'Università di Torino "Mimesis Journal" (https://journals.openedition.org/mimesis/1938) che in omaggio all'artista ha ripubblicato quattro suoi testi. Vincenzo Sansone che ha conosciuto Verde negli anni 10 del 2000 in occasione di workshop e spettacoli, ha dedicato a lui un importante saggio monografico, che è il contributo più recente sull'artista: V. Sansone, *Dal teatro di strada al teatrino video-oleografico. Giacomo Verde contastorie,* in "Arabeschi" n. 18, 2021 (http://www.arabeschi.it/dal-teatro-di-strada-al-teatrino-video-oleografico-giacomo-verde-contastorie-/).

2 Si tratta di 108 fogli singoli A4 contraddistinti da una numerazione progressiva e titoli a pennarello, contenenti anche una poesia sulla videoarte *Per questo mio forse*. Il corpus dei disegni era già stato organizzato dall'Autore in vista di una pubblicazione: ogni sezione ha una pagina che funge da copertina, disegnata e scritta a mano, che abbiamo mantenuto nella riproduzione. L'Archivio di Giacomo Verde attualmente è ancora in attesa di un inventario.

3 Verde amava definirsi *tecnoartista,* parola da lui inventata e composta dal confisso *tecno-*. Il neologismo è stato inserito nel dizionario della Treccani.

4 Sono stati una fonte preziosa sia i cataloghi delle rassegne d'arte a cui Verde aveva partecipato come ospite e conservati nell'Archivio, sia i materiali cartacei riferiti al periodo 1986-1992, ma non ordinati (appartenenti a quella categoria che in biblioteconomia viene chiamata "letteratura grigia": tra questi, i diari, le interviste non pubblicate, i resoconti di viaggio, le tesi di laurea). Si aggiungono anche i video di prove (o "provacce", come l'artista le etichettava nella costina del VHS), mai digitalizzati e conservati nel formato originario.

> La mia esperienza di attività "artistica" prima in campo teatrale e poi nell'ambito della tecnologia "povera" mi ha portato a constatare che le poetiche più esatte, in rapporto alla pratica, sono quelle che nascono sul campo, che crescono assieme all'agire e alla realizzazione dell'opera stessa. Mi viene spontaneo associare poetica con progetto e utopia […] A me pare che le poetiche credibili siano il racconto dell'esperienza piuttosto che la premessa, specialmente nel campo dell'"effimero tecnologico". Io preferisco pensare e agire con etica, in est-etica piuttosto che poeticamente (Verde 1996).

L'arte diventava la "scusa" per creare comunità partecipate, che si uniscono sulla base di obiettivi e necessità comuni: un motto spesso ripetuto da Verde per definire la sua arte era quello di voler creare "est'etiche" e "fare mondo":

> Poiché l'arte, la rappresentazione, non cambia il mondo, allora "facciamo il mondo". Occupiamoci di fare il mondo. A me interessa realizzare delle opere etichettate come "arte" perché mi servono a costruire il mondo, a lavorare su questo direttamente. Posso utilizzare anche forme di rappresentazione, ma il mio fine non è la rappresentazione di un immaginario sul mondo, ma è "fare il mondo" e poi esprimere un immaginario.
> Mi piace teorizzare che chiunque possa fare arte nel senso di "fare mondo": se si possiede un'*etica estetica*, per cui si vuole migliorare il reale attraverso le cose belle, cosa c'è in fondo di più bello di creare un mondo migliore? Piuttosto che esprimere visioni del reale più o meno piacevoli esteticamente, io dico: Facciamo un mondo migliore! (Verde in Bazzichelli 2006 [1998])[5].

Verde ha lasciato anche un altro corpus di disegni molto significativo, perché testimonia l'inizio della sua sperimentazione con la tecnologia interattiva, anche se copre un arco temporale più breve: 1993-1996[6]; dopo quella data i progetti non vengono più organizzati in vista di un'archiviazione sistematica o una pubblicazione, e l'artista utilizza qualunque supporto cartaceo: le sue agende si riempiono di schizzi, schemi, descrizioni.

Verde, infatti, era solito portare con sé nei suoi viaggi una confezione di piccole matite colorate e molte agende nere tascabili di cui l'archivio è ricco (e, nella prima pagina di ciascuno, "provava" i colori giallo, rosso e blu, come quando all'epoca del video analogico, si "taravano" i colori con la telecamera): è così che è nato anche il suo ultimo lavoro teatrale, il *Piccolo diario dei malanni*[7].

---

5 L'intervista di Tatiana Bazzichelli a Verde è datata originariamente 1998, ma il volume a sua firma, *Networking, la rete come arte* (Costa & Nolan), che includerà questa e altre interviste, uscirà nel 2006. L'intervista integrale è disponibile sul numero 1, 2020 della rivista "Connessioni Remote" (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13626).

6 Nei primi mesi del 1993, Verde inizia a realizzare installazioni interattive: la prima è *Degli Avi libera la memoria*, per la mostra Cybernauti a Bologna. E, subito dopo, il progetto di Tv interattiva con i Van Gogh TV di Amburgo e quello di *Piazza Virtuale* per documenta IX di Kassel, descritta ampiamente nella scheda del portale didattico a cura di Tommaso Tozzi EduEda (http://www.edueda.net/index.php?title=Piazza_Virtuale). Nell'Archivio Giacomo Verde è presente una testimonianza di questo primo esperimento di un ibrido comunicativo di rete e televisione in diretta basato su due canali satellitari.

7 Verde inizia a disegnare *Il piccolo diario dei malanni* nel 2012, anno della morte della madre; un altro evento luttuoso lo ferirà profondamente e lo segnalerà nel diario: il 30 gennaio 2013 si spegne a Milano lo studioso di media e amico fraterno Antonio Caronia, proprio mentre lui è a Berlino al Festival Transmediale con Luca Leggero e Clemente Pestelli per un workshop. Il diario prosegue con discontinuità quando gli viene diagnosticato un tumore nel novembre 2014; lo spettacolo, tratto dai testi del diario, andrà in scena prodotto dalla compagnia Aldes, di Roberto Castello e Alessandra Moretti, in forma di narrazione con immagini live nel 2019. Farà solo due date; Giorgio Barberio Corsetti ha inserito il video integrale dello spettacolo nella programmazione in streaming del Teatro di Roma il 6 maggio 2020, per ricordare l'amico artista a pochi giorni dalla scomparsa. È ancora on line sul canale Youtube del Teatro (https://www.youtube.com/watch?v=VY4Kc1Gy8T4&list=PLRND_muI4JTKgTKWCbvC5HNLlGc7XqnW9&index=52&t=24s).

A partire dal 1988, dopo aver seguito un corso di computer grafica a Venezia, Verde alternerà i disegni a mano libera a schemi realizzati al computer. La ricostruzione di tutte le performance e le installazioni, anche quelle più complesse e interattive, non può prescindere dallo studio di queste fasi preliminari, che partivano sempre da un disegno a matita e appunti, e trovavano spazio in agendine di fortuna, oggi radunate nell'archivio.

Fig. 4 Il kit del *Piccolo diario dei malanni*: l'astuccio con matite colorate, penna, coltellino (per tagliare la mela), agendina. Foto: Valentino Albini. Archivio Giacomo Verde.

Diventa più complicato risalire alle fasi di creazione dei video e delle installazioni dal 1998 in poi, perché gli hard disk non furono mai inventariati dall'Autore o non sono più leggibili; le pubblicazioni a stampa e le tracce on line, diventate più numerose anche in considerazione della raggiunta notorietà dell'artista, sono lo strumento più utile per una ricostruzione cronologica e filologica degli ultimi vent'anni. Nel 2002 Verde aprì un proprio blog, che aggiornava mensilmente; pur cambiando interfaccia grafica negli anni, questo diario digitale è stato usato dall'artista fino al 2019 ed è ancora visibile in rete.

In ogni caso, ci vorrà del tempo per avere ragione di un archivio immenso[8], che attraversa linguaggi, mondi tecnologici e che mostra le numerose comunità o "tribù", come Verde le definiva, di cui aveva fatto parte, e che avrà a Lucca, nella città dove è vissuto dal 1998, la sua sede definitiva; al momento, l'archivio è depositato a Viareggio, alla sede dell'Officina DadaBoom, dove, il 12 settembre 2021, si è svolta la cerimonia di commiato con la sua stessa regia[9].

La tabella cronologica delle opere oggetto del presente libro ci mostra che la prima videoinstallazione di Verde è il *Totem di Est-Etica antica-t-astro-fica;* datata giugno 1986 fu prodotta dal Centro Video Arte di Ferrara. Ispirata alla teoria delle catastrofi del matematico francese René Thom, l'opera sarà "generatrice" di successive azioni performative ludico-poetiche.

In queste prime videoinstallazioni, Verde gioca con le parole aggregandole (*In-semi-natura; Immagin'azione*) per formare neologismi adatti a una realtà mutevole, ibridata, contaminata, non catalogabile, in continua evoluzione; è evidente l'adesione spontanea a quell'idea di connubio "naturale-artificiale", che stava facendosi largo nel mondo dell'arte tecnologica di quegli anni e anche nelle riflessioni teoriche di autori come Donna Haraway e Antonio Caronia sul cyborg, sul post umano e sulla visione - mediata dalla letteratura cyberpunk - di un mondo non più antropocentrico.

Secondo Haraway nel celebre *Manifesto Cyborg* (1985), la cultura occidentale, caratterizzata da una struttura binaria di pensiero, le categorie uomo/donna, naturale/artificiale, corpo/mente vanno superate perché funzionali al dominatore e al mantenimento del suo ruolo: integrando la tecnologia nella concezione dell'organismo, il dualismo naturale/artificiale salta[10].

Bisogna accettare il passaggio a un universo tecnologico come seconda natura, come dice Antonio Caronia, uno dei riferimenti principali di Verde, a una «disseminazione del corpo sotto una nuova specie, un dislocamento del confine tra corpo dell'uomo e corpo della macchina che richiede la definizione di nuove categorie, di nuove pratiche comunicative adeguate alla complessità della vita e alla mutazione del sistema di attese e di bisogni in cui viviamo» (Caronia, 1993) [11].

---

8 L'Archivio Giacomo Verde è stato censito e incluso nel progetto di catalogazione on line dei fondi pubblici e privati di cinema d'artista e di videoarte promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea e le Università di Torino, Milano Bicocca, Udine e Sapienza di Roma. VARIA – VideoARte in ItaliA è la piattaforma che restituisce i risultati del Censimento degli Archivi. Risulterebbero nell'Archivio di Verde, secondo il censimento, 300 VHS, 40 U-Matic e BVU, 10 Betacam, 100 Hi8, 100 MiniDV, 100 DVD, sia di girato videoartistico, che documentazione di videoinstallazioni, performance e spettacoli teatrali. La catalogazione appare sommaria, sia perché i video sono più numerosi, sia perché non si è tenuto conto dei numerosi hard disk e degli altri sistemi di archiviazione digitale off line (chiavi USB) e on line; inoltre, i DVD inventariati spesso non sono altro che la digitalizzazione delle cassette VHS e Betacam.

9 La colorata manifestazione "Il Verde vi saluta" (con la frase che l'artista usava sempre per congedarsi) è stata voluta e descritta nei dettagli nel suo testamento olografo. Rimandata a causa della Covid, ha avuto luogo in una calda domenica di fine estate (12 settembre 2021) nello spazio culturale e sociale dell'Associazione Dada Boom, di cui Verde faceva parte, e che da quel giorno porta il nome della prima installazione a Viareggio di Verde nel 2014, *Ricre'Azione.*

10 Lo sviluppo tecnologico, esemplificato tra gli anni Ottanta e Novanta dal successo della fantascienza cyberpunk (William Gibson, Bruce Sterling), ha reso "totalmente ambigua la differenza tra naturale e artificiale, mente e corpo, autosviluppo e progettazione esterna nonché molte altre distinzioni che si applicavano a organismi e macchine", D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto,* Roma, Nero 2019. L'Archivio Giacomo Verde contiene un numero molto alto dei romanzi di questi autori cyberpunk e raccolte di racconti, nella loro prima edizione italiana nella collana Urania di Mondadori dal 1989, anno dell'uscita di *La notte che bruciammo Chrome* di William Gibson. Altri riferimenti letterari e cinematografici di Verde negli anni 80 e 90 erano Ballard, i romanzi di Skipp e Spector, i film di Tsukamoto.

11 Vedi anche A. Caronia, *Dal cyborg al postumano. Biopolitica del corpo artificiale* (a cura di L. Borrelli e F. Malagnini), Milano, Mimesis 2020. Sulla piattaforma Academia è possibile scaricare tutta la raccolta dei testi editi di Antonio Caronia.

Tecnologia e natura, tecnologia e uomo: *Moon is the Oldest TV*: l'immagine elettronica nella visione di Nam June Paik, padre della videoarte, si lega a quella poetica della luna[12]; anche per Giacomo Verde l'immagine elettronica è prima di tutto un bagliore di luce sopra uno "stelo" dalla forma familiare, "domestica"[13]. Dall'inorganico all'organico: il "totem-Tv" per Verde deve essere coltivato e alimentato, si nutre di immagini, sgocciola acqua dallo schermo. Sente.

Trasmette: (a)Amplessi (B)Mare (C)Nuvole (D)Bocca che manda baci (E)Sole che nasce[14].

Ma l'opera senza l'*oper'attore* è monca, inanimata.

Perde la sua linfa vitale.

L'azione dello spettatore diventa generatrice di vita, come il seminare o l'inseminare: sollecitato a interagire con l'opera non solo con la vista, in un universo che unisce corpi, natura e tecnologia, sarà lui a determinarne il significato e il valore che più sente proprio.

Così Verde:

> Si pensa che la "macchina" raffreddi i messaggi. Si imputa alla televisione, e ai computer (massimi esponenti dell'immaginario tecnologico), la disumanizzazione dei rapporti umani, l'annichilimento della sensibilità emotiva. In parte è vero, ma solo nel senso che queste tecnologie della comunicazione hanno contribuito a rendere evidente, moltiplicandolo in forma esponenziale, un problema già esistente: il dominio della parola scritta e della vista sulle altre forme di percezione-descrizione del mondo (Verde in Monteverdi, 2001).

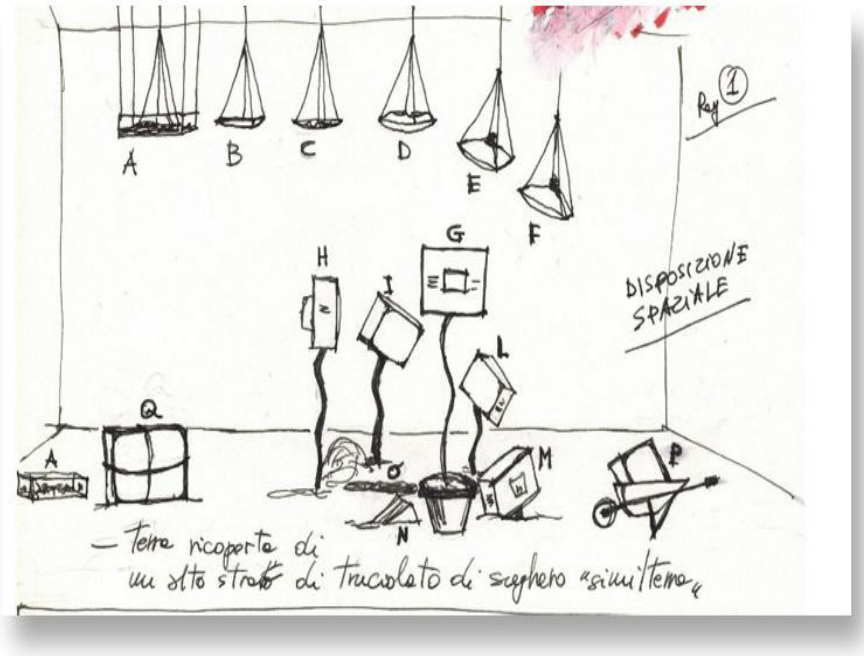


Fig. 5 Il "teatrino" installattivo di *Col.Tv.Azione sintetica* (1992-1986). Vedi Sezione Disegni.

12 Sandra Lischi a questa immagine ha dedicato il titolo del suo più recente libro: *La luna di vetro* (Pisa, University Press, 2021).

13 Il riferimento è al gruppo di disegni di Verde dal titolo "TV domestico", che gioca sul doppio senso della parola che rimanda all'uso casalingo, ma anche all'oggetto "addomesticato", docile.

14 Sono le scritte che appaiono nel disegno *Penta dimensionale* (vedi Sezione Disegni).

Non è un caso che il "secondo periodo tecnologico" sia anticipato dal Manifesto *Per una cartografia del reale* (gennaio 1993), firmato da Verde insieme con Maria Grazia Mattei, Antonio Caronia, Paolo Rosa, Mario Canali, Antonio Glessi, alla Galleria Mudima di Milano[15]; qui viene sottolineata la necessità di una riacquisizione della molteplicità sensoriale e di una definizione della virtualità come uno dei possibili canali per riappropriarsi della realtà e dell'immaginario.

Dentro l'arco cronologico 1986-1992 rientrano i video più famosi di Verde: *Stati d'animo* (1990), ispirato al trittico del pittore futurista Umberto Boccioni, realizzato in computer grafica grazie al Premio per il miglior storyboard, a "Le scritture del visibile" di Narni, manifestazione ideata da Carlo Infante[16]; *WDR Marì* (1984-1987-1988), un omaggio a Nam June Paik[17]; *Fine fine millennio* (1988-1990), che ha avuto numerose versioni che seguivano le possibilità sempre più avanzate delle tecnologie video. Ed, inoltre, i 10" del *Countdown Classical Music* per RaiSat realizzato col Paintbox (1991)[18].

Fig. 6 Disegno per lo Storyboard di *Stati d'animo* (1991).
Fig. 7 Quadri a pastello e matita per *Opera d'arto* (1991), *storyboard* dell'omonimo video (1994). Foto: Valentino Albini, Archivio Giacomo Verde.

Ma sono anche gli anni dei *Teleracconti,* una sorta di teatrino da camera in cui l'attore racconta fiabe e storie per ragazzi con una telecamera in diretta e un televisore. Verde realizza e interpreta *H & G TV* dalla fiaba *Hansel e Gretel* dei fratelli Grimm, e, dal 1990, aiuta Vania Pucci, Loredana Zambon e la compagnia di Empoli, Giallo

15 Il testo integrale del documento è stato inserito nel volume di G. Verde, *Artivismo tecnologico* (Pisa, BFS 2007), ora on line nel numero 1 (2020) della rivista dell'Università degli Studi di Milano: "Connessioni Remote" (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13533/12925).

16 Cfr.: C. Infante, *L'etica hacker di Giacomo Verde, giocare i media per non essere giocati*, in "93% Materiali per una politica non verbale" (https://novantatrepercento.it/017-06-letica-hacker-di-giacomo-verde-giocare-i-media-per-non-esserne-giocati/) speciale dedicato a Giacomo Verde, 17 giugno 2020.

17 "*WDR Marì* è stato realizzato durante un viaggio in Germania, cambiando la sintonia dei canali tv a ritmo di valzer, lo stesso ritmo della canzone popolare napoletana *Maria Marì,* che è stata successivamente sovrapposta alle immagini assieme alle scritte che ne giustificano il senso. Si mette così in scena una veloce metafora di quella che era la videoarte delle origini. I colori e le distorsioni rimandano ai primi studi sulle immagini elettroniche fatte da Nam June Paik, mentre l'ironia della dedicaagli artisti emigrati" ne ricorda lo spirito dissacrante che ha accompagnato molte sue opere". Dalla scheda on line a cura di Giacomo Verde e Chiara Pascucci per il Catalogo (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13590/12683) della mostra *Tra Arte e Attivismo. Istruzioni per l'uso 1.0* a cura di S. Vassallo e F. Maccarrone (Pisa, Galleria Gennai, 2011).

18 Per un'analisi dei video rimandiamo al testo di M. M. Gazzano *TeleArti. L'opera di Giacomo Verde*, *artivista tecnologico* per la Maratona Verde della mostra *Tra Arte e Attivismo*, cit.

Mare Minimal Teatro, diretta da Renzo Boldrini e specializzata in teatro per l'infanzia, a dare vita ad altri bellissimi teleracconti[19]. Così li descrive Verde:

> Una telecamera riprende piccole storie di "oggetti", animate da un narratore in tempo reale e ben visibile agli spettatori. Un televisore le trasmette in diretta, come se fosse una potente lente di ingrandimento, ingigantendo le piccole azioni fino a dargli un senso estetico e narrativo altrimenti non percettibile.Si racconta una storia o una fiaba. Una storia televisiva che cancella una presunta freddezza del mezzo per inoltrarsi nello spazio ideale del racconto.
> Così nasce il teleracconto.
> Il teleracconto può definirsi come un nuovo genere di narrazione-performance, che coniuga il "microteatro" con la televisione, l'attore con il video, lo spazio-tempo reale con "l'irrealtà" elettronica.
> Lo spettatore si trova di fronte ad un inedito mondo percettivo che gli permette di giocare la propria attenzione tra lo schermo video e la presenza del narratore, in un continuo confronto di suggestioni tra la storia visiva e la tecnica di narrazione (Verde 1990).

Vincenzo Sansone racconta nel libro la naturale evoluzione di questa invenzione straordinaria, non solo nel percorso teatrale di Verde (dal Teleracconto ai video fondali teatrali live), ma anche come *format* che ha trovato una seconda vita negli streaming on line durante il lock down. In questa sezione ospitiamo alcune testimonianze inedite di Renzo Boldrini e Vania Pucci dei Giallo Mare Minimal Teatro. La riflessione di ieri e quella di oggi a confronto ci permettono di capire qualcosa di più di questa tecnica e della sua "fortuna", ricordando che, pur essendo nato come un nuovo modo per raccontare le storie ai bambini, l'obiettivo era più profondo e rispondeva alla domanda: che immaginario produce la televisione?

> Lo scopo del TELERACCONTO era proprio quello di illustrare ai bambini attraverso la fiaba di *Hansel e Gretel* lo scarto percettivo che c'è fra la realtà e l'immagine. L'immagine della cosa non è la cosa, ma è l'immagine della cosa e questo scarto fra realtà e sua rappresentazione, non deve essere visto in luce negativa, bensì sotto forma di potenziale creativo, che ci permetta di illustrare e concretizzare il nostro immaginario attraverso una modalità di cui fino a quel momento siamo stati sprovvisti, che è appunto quella televisiva. Il problema sta nel fatto che nel sistema televisivo e dei media in generale, si tende ad utilizzare le immagini televisive come rappresentazione del reale e non dell'immaginario (Verde 1998).

Le immagini povere, capaci di inserirsi invisibilmente negli interstizi della rete, conservano - come afferma la filosofa e artista Hito Steyerl nel testo *In difesa delle immagini povere* – "il raro, l'ovvio e l'incredibile":

> L'immagine povera è una miniatura, un'idea errante, un'immagine itinerante distribuita gratuitamente, spremuta attraverso lenti collegamenti digitali, compressa, riprodotta, strappata, remixata. L'immagine povera è stata caricata, scaricata, condivisa, riformattata e rieditata. Trasforma la qualità in accessibilità […] Si prende gioco delle promesse della tecnologia digitale (Steyerl 2009).

19 Carlo Presotto regista, attore e fondatore della Compagnia teatrale La Piccionaia di Vicenza, realizzerà insieme con Paola Rossi e l'amico Giacomo Verde (e anche senza di lui) alcuni teleracconti (*Hotel Miralago, Fiori rossi sulla pelle, Le stagioni di Giacomo, Il giovane Granchio)*. Nel libro non si parla nel dettaglio di questi lavori perché hanno una datazione successiva al 1992, anche se vengono ricordati nel testo di Vincenzo Sansone sul teleracconto. Sul tema cfr.: C. Presotto, L. Bombana (2005), *La necessità di un tempo inutile, 20 anni di teatro ragazzi de La Piccionaia*, Vicenza, La Piccionaia - I Carrara. Ed inoltre (http://www.carlopresotto.net/favole/teleracconto.htm).

Questa difesa dell'immagine povera e del suo potenziale politico sembra perfettamente coerente con la riproposta attuale dei teleracconti, anzi, ne è la premessa teorica: la condivisione e l'interconnettività globale, la capacità di creare un'estesa partecipazione creativa e collettiva, qui e ora, diventano il nuovo valore per l'arte. Certo, la premessa generale è sempre che l'acquisizione e la comprensione degli strumenti tecnologici (un tempo il video analogico, oggi il digitale) siano necessari per un saper fare che muova in direzione di nuove possibilità creative (e, soprattutto, di nuove consapevolezze sociali).

Può non essere un caso che il teleracconto sia nato nel 1989, l'anno del crollo del Muro di Berlino e data cruciale per la fine dei regimi autoritari nell'Europa centrale e orientale. L'artista Hito Steyerl mette questi fatti storici in relazione con una presa di coscienza globale sulla deformazione della realtà da parte dei mass media:

> Ricordate la rivolta rumena del 1989, quando i manifestanti invasero gli studi televisivi per fare la storia? In quel momento, le immagini cambiarono la loro funzione. Le trasmissioni dagli studi televisivi occupati divennero catalizzatori attivi di eventi, non registrazioni o documenti. Da allora è diventato chiaro che le immagini non sono rappresentazioni oggettive o soggettive di una condizione preesistente, o semplicemente apparenze infide. Sono piuttosto nodi di energia e materia che migrano attraverso diversi supporti, plasmando e influenzando persone, paesaggi, politiche e sistemi sociali. Hanno acquisito un'inquietante capacità di proliferare, trasformare e attivare. Intorno al 1989, le immagini televisive hanno iniziato a camminare attraverso gli schermi, fino alla realtà (Steyerl 2009).

Il teleracconto, come qualunque opera di Verde, può essere replicato e ricombinato all'infinito da chiunque e nelle modalità che si preferisce: non c'è copyright. L'unicità non era (già all'epoca), nelle intenzioni di Verde, una prerogativa e un indice di valore per l'arte ma, al contrario, lo erano la circolazione delle immagini e delle opere, la loro riproducibilità, la loro ricontestualizzazione continua a favore della collettività, la loro dinamicità, il loro creare comunità. Insomma, quel "fare mondo" che sottintende, ancora una volta, un intento etico che deve essere alla base di ogni azione artivistica.

> Non mi sento un'avanguardia, non credo nella visione totalizzante e annichilente delle avanguardie. Sono disposto anche a copiare e diffondere opere-azioni di altri per farle conoscere a più gente possibile come sono disposto a farmi copiare e diffondere da chiunque lo trovi utile. Per me i luoghi deputati dell'arte possono essere interessanti quando permettono di realizzare opere-azioni che vanno oltre la contemplazione dell'oggetto: per me la vera arte è quella che non si vede-vende nelle gallerie o nelle rassegne, ma che è organica e silenziosa, diffusa, genetica (Verde 1994).

In questo periodo, Verde avvia una riflessione teorico-pratica sull' "Arte ultrascenica" secondo la sua stessa definizione: iniziano le collaborazioni con il Tam Teatromusica di Padova, fondato da Michele Sambin e Pierangela Allegro, all'incrocio tra video e teatro; di questo parla Flavia Dalila D'Amico, utilizzando anche materiale video inedito dall'archivio.

I primi tre capitoli del libro cercano di raccontare questi sei anni ricchi di intrecci d'arte, incontri, produzioni, attraverso riflessioni sull'approccio teorico e pragmatico di Giacomo Verde.

Bibliografia

Bazzichelli, T., 2006, *Networking. La rete come arte*. Costa & Nolan, Milano. Contiene l'intervista a G. Verde (1998). Ora in "Connessioni Remote" n. 1, maggio 2020 (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13626).

Caronia, A., 1993, *Allucinazioni Consensuali,* in "Duel". Ora in Academia.edu (https://www.academia.edu/314599/Allucinazioni_consensuali).

Marchioni, P., 1994, Tesi di laurea contenente intervista a Giacomo Verde, Accademia di Belle Arti di Brera. Copia presente in Archivio.

Monteverdi, A., 2001, *La maschera volubil*e, Titivillus, Corazzano.

Steyerl, H., 2009, *In defense of the poor image*, in "E-Flux Journal" n.10.

Verde, G., 1990, "Cos'è il teleracconto", in Giallo Mare Minimal Teatro, *Scritti sul teleracconto*, Dossier Teleracconto ora in "Connessioni Remote", n. 1, maggio 2020 (https://riviste.unimi.it/index.php/connessioniremote/article/view/13807).

Verde G., 1996, *Appunti racconto soggettivo arti poetiche* in Catalogo Ricerca e Sperimentazione nella Poetica di Fine Millennio (Longiano 4-5-6 ottobre 1996), Cesena.