

# Fare cinema con lo smartphone

*Tre esperienze in remoto*

ORAZIO CONDORELLI, MAURO MAUGERI

Three different remote workshop experiences are detailed in this article. We used smartphones as a medium to capture images and interviews with a cinematographic/documentary language. We attempted a reinterpretation of the smartphone in a creative key, a possible reversal of judgement within the training processes: from a tool of distraction to a tool of attention. Between narration of experiences and hypotheses for future applications, we finally suggest practices to support a possible replicability.

Keywords: audiovisual workshop, smartphone and creativity, participatory documentary, memories, lockdown

In questo articolo si espongono in dettaglio tre diverse esperienze laboratoriali realizzate da remoto. Al centro l'utilizzo degli smartphone come mezzo per catturare immagini e interviste di stampo cinematografico/documentaristico. Una reinterpretazione dello smartphone in chiave creativa, un possibile ribaltamento del giudizio all'interno dei processi formativi: da strumento di distrazione a strumento di attenzione. Tra narrazione delle esperienze e ipotesi per applicazioni future si suggeriscono, in coda, prassi a supporto di una possibile replicabilità.

Parole chiave: laboratorio audiovisivo, smartphone e creatività, documentario partecipato, memorie, lockdown

O. Condorelli, M. Maugeri, *Fare cinema con lo smartphone. Tre esperienze in remoto*, in "Educazione Aperta" ([www.educazioneaperta.it](http://www.educazioneaperta.it)), 11 /2022

DOI: 10.5281/zenodo.6854438

## Premessa

Orazio Condorelli è un drammaturgo, regista e formatore teatrale. Vive e lavora in Sicilia. Mauro Maugeri è un documentarista e docente di pratiche audiovisive. Vive e lavora tra la Sicilia e l'Emilia. Entrambi attivisti del Terzo Settore, tra il 2019 e il 2020 hanno collaborato all'interno di diverse esperienze laboratoriali in scuole siciliane.

Prima della grande serrata dei teatri a causa della pandemia nella primavera del 2020, prima della sospensione di laboratori, spettacoli e residenze artistiche, assieme a diversi gruppi di non professionisti che ogni anno prendono parte alle sue lezioni nella Sicilia orientale, Orazio Condorelli stava lavorando alla messa in scena del *Re Lear* di Shakespeare. A seguito del lockdown della primavera del 2020, Condorelli e Maugeri decidono di avviare un'esperienza documentaristica a metà strada tra arte e pedagogia.

## Il lockdown e il documentario partecipato online

Il teatro per natura implica l'incontro con l'altro, significa andare in un luogo e sedersi accanto ad altri esseri umani. E da quando tutto questo non è più stato possibile si è cercato di percorrere una nuova strada.

Non ci si poteva chiudere in casa, continuando a studiare e guardando rassegnati lo sfacelo: bisognava fare qualcosa di nuovo. Era necessario innanzitutto mantenere viva la relazione con le comunità teatrali formatesi nel corso di quasi vent'anni di lavoro. E questo non tanto per fare teatro ma per riflettere, insieme, sul tempo presente attraverso il filtro del teatro.

Con i partecipanti ai diversi laboratori si stava lavorando al *Re Lear*: un'opera apocalittica dove un vecchio re stanco decide di ritirarsi a vita privata e dare in eredità il proprio regno alle sue tre figlie. Il mondo è malato, ci diceva Shakespeare: "it smells of mortality", puzza nella sua stessa carne. I risvolti profetici ci erano parsi fin troppo evidenti.

Il lockdown ci ha spinto a pensare a soluzioni impossibili, non erano più sufficienti le telefonate per condividere, affinare, raffinare e approfondire le nostre ricerche teoriche. C'era bisogno di allargare la collaborazione, bisognava fare qualcosa di pratico, bisognava trovare un nuovo modo di agire per traslare il linguaggio, dal teatro dovevamo passare ad altro. Da questa necessità nasce l'idea di un documentario partecipato.

Iniziamo così una serie di incontri su Zoom, aperti solo ai componenti delle succitate comunità teatrali, durante i quali istruiamo i partecipanti all'utilizzo dello smartphone per realizzare video riprese e audio-interviste.

Tuttavia i primi risultati sono insoddisfacenti: immagini mosse o sfocate, gli audio gracchianti. Si sente l'esigenza di approfondire minime questioni tecniche e suggerire soluzioni pratiche: durante le riprese, per evitare i tremolii, poggiare lo smartphone; avvicinare il microfono all'intervistato e rimanere in ascolto, senza intervenire se non alla fine della risposta. Piccoli suggerimenti ma che indirizzano il lavoro in modo chiaro. Finché tutto comincia ad andar meglio, i partecipanti prendono fiducia in sé stessi, le immagini diventano sempre più nitide, gli audio più comprensibili.

Dopo aver raccolto quasi sei ore di registrazione audio e video, siamo passati al montaggio. Sempre da remoto abbiamo dapprima passato in rassegna immagini e parole e poi, seguendo un nostro personalissimo filo emotivo, abbiamo scelto e montato solo ciò che abbiamo percepito come poetico, senza seguire una narrazione logica ma solo emotiva.

Il risultato è stato un documentario partecipato di otto minuti realizzato con più di venti partecipanti: *Finestre*. La prima visione avviene online, in diretta su Instagram. La seconda in un cinema estivo di Ragusa.

Dopo aver provato cosa vuol dire fare a meno della socialità ci siamo ritrovati a cercare l'altro riscoprendo il piacere dello stare insieme, il ruolo coesivo dell'arte e le risorse che questa può mettere al servizio della comunità.

## Il backstage di *Finestre*: un format sperimentale

Sin dal primo incontro le difficoltà maggiori sono state quelle di mettere insieme diverse arti (scrittura, teatro, cinema) e diverse aspettative.

Non ci potevamo distaccare troppo da due presupposti di partenza: la drammaturgia shakespeariana da un lato e il coinvolgimento personale e fisico dall'altro. I corpi, però, essendo fuori gioco per la loro impossibilità di interagire nel qui e ora<sup>1</sup> venivano sostituiti dagli sguardi dello smartphone/macchina da presa.

La realizzazione della ripresa audiovisiva è stata subordinata alla risoluzione di due questioni: una teorica e l'altra tecnica. Per superare velocemente il fattore tecnico, abbiamo trovato un modo per rendere tutti i dispositivi qualitativamente simili tra loro. A seconda dei sistemi operativi abbiamo proposto ai partecipanti di scaricare sul proprio dispositivo tre possibili app con l'obiettivo non solo di interagire in maniera semi-professionale con le diverse modalità di acquisizione delle immagini ma anche di trovare uno standard comune<sup>2</sup> per armonizzare le riprese di ciascuno a quelle degli altri. Senza voler scendere

<sup>1</sup> Sul tema vedi la sintesi degli atti del webinar *Oltre la pandemia: ripensare l'arte dei corpi*, organizzato dal Master MEC dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e pubblicati sulla webzine di cultura teatrale "Ateatro".

<sup>2</sup> Per le piattaforme IOS sono state proposte *FiLMIC Pro* e *ProMovie*: la prima è di certo la più utilizzata in ambito professionale, la seconda è meno diffusa e lascia meno spazio alle interazioni manuali con la videocamera dello smartphone. Per i sistemi operativi Android, invece, si è optato per *Open Camera*: rispetto alle altre due si tratta di un'applicazione gratuita e, nonostante potenzialmente paragonabile a *FiLMIC Pro*, forse un po' più ostica in termini di usabilità.

troppo nei dettagli, si deve ammettere però che non siamo riusciti ad allineare tutti gli smartphone del gruppo. Un grande lavoro di post-produzione è stato quindi necessario per conformare i diversi video realizzati dai partecipanti<sup>3</sup>.

Abbiamo scelto di non impiegare tempo all'interno degli incontri per spiegare il funzionamento delle app, ma di lasciare a ogni partecipante il compito di guardare un tutorial pubblico sul web e sperimentare il proprio software da solo<sup>4</sup>.

La prima lezione di videoripresa è stata quindi completamente dedicata all'inquadratura in termini teorici: l'angolazione, l'altezza, la posizione degli oggetti/soggetti, l'equilibrio delle forme e dei movimenti<sup>5</sup>. A chiusura si è assegnato un'esercitazione che consisteva nel realizzare tre inquadrature a camera fissa, della durata di almeno trenta secondi, provando a rappresentare un noto aforisma del poeta Fernando Pessoa: "Siediti al sole. Abdica e sii re di te stesso". La scelta è caduta su questo testo poetico in maniera un po' improvvisata, quasi *naïf*, perché aveva il pregio di mettere insieme la luce del sole (necessaria per illuminare i paesaggi da riprendere), il benessere che si poteva ricercare nella primavera di quarantena e un vago richiamo al testo shakespeariano. In seguito abbiamo capito che sarebbe stato meglio estrapolare tutti gli input "letterari" dal testo condiviso: il *Re Lear*.

A distanza di una settimana, dopo che tutti i partecipanti avevano caricato i lavori di ripresa su una cartella condivisa sul web, siamo passati alla revisione. Abbiamo selezionato una ventina di inquadrature nella complessiva raccolta di più di un'ora di girato e abbiamo evidenziato sia i risultati che meglio rappresentavano la consegna, sia quelli che invece accomunavano una serie di "difetti" riscontrabili in molte *clip*. Problemi comuni sono stati: le riprese in verticale (si era convenuto di realizzare il documentario nella forma più classica del cinema, quella orizzontale), i diversi movimenti di macchina (panoramiche, "camminate", etc. impossibili da realizzare senza adeguate attrezzature) e una certa deriva performativa (azioni sceniche negli spazi casalinghi, danze, disegni ripresi *in fieri*, etc.) che dovevano lasciare spazio ad azioni solo osservative o, meglio, documentarie<sup>6</sup>.

Per dare contezza dell'ultima categoria, ci soffermiamo su una clip particolarmente emblematica. Fotogramma verticale: un ombelico in dettaglio. Da sinistra entra una mano con una matita nera tra le dita e si avvicina alla pelle. Comincia a disegnare attorno all'ombelico. Riconosciamo pian piano la forma di un sole nello stereotipo

<sup>3</sup> Su alcuni modelli di smartphone non è possibile modificare il *frame rate* (la frequenza di fotogrammi al secondo con cui la fotocamera registra i video). Si è stati costretti perciò ad adattare i diversi file in fase di montaggio per evitare fastidiosi "sfarfallamenti" nella riproduzione dell'editing finale.

<sup>4</sup> Per entrambe le App di IOS si trovano diversi tutorial in italiano sul web. Per *Open Camera*, invece, siamo riusciti a trovare solo tutorial in lingua inglese e con un approccio più tecnico rispetto alle altre due, complessità che non ha impedito comunque di arrivare a buoni risultati, soprattutto considerando il supporto naturale che è nato da parte dei fruitori più avvezzi nei confronti di chi stava invece riscontrando difficoltà di carattere tecnico.

<sup>5</sup> Per approfondire il tema suggeriamo la sezione dedicata Composizione del portale [www.cinescuola.it](http://www.cinescuola.it).

<sup>6</sup> "Si chiama dunque documentario un montaggio cinematografico di immagini visive e sonore date come reali e non fittizie" (Aumont e Marie, 2007).

più classico dei disegni infantili. L'iconografia complessiva pare mutuata dai *meme* utilizzati sui social per scambiarsi il “buongiornissimo”: totem di discutibile valore estetico assorti a canoni figurativi di massa.

Lo schema operativo (esercitazione da sviluppare da soli, caricamento dei video sul web e revisione collettiva dei risultati) è stato portato avanti per altri due incontri. Le immagini hanno evidenziato un discreto miglioramento dei risultati, nonché ampliato il *corpus* di materiale grezzo che sarebbe andato a comporre il montato finale. Dal secondo incontro in poi, per riequilibrare la relazione con il laboratorio di teatro interrotto, abbiamo fatto sviluppare il mandato per l'esercitazione di ripresa a partire da una frase estrapolata direttamente dal *Re Lear*: citazioni aperte che potessero contenere un rimando immediato alla quarantena. Un esempio, la didascalia: “escono tutti”.

Un incontro lo abbiamo dedicato poi alla teoria dell'intervista, alle diverse modalità di stimolare l'intervistato e insieme dargli il massimo spazio per esprimersi. È stato a questo punto che abbiamo scelto e messo a fuoco il tema del lavoro: l'eredità, uno degli elementi centrali del dramma shakesperiano, e possibile anello di congiunzione tra la sperimentazione laboratoriale che si stava portando avanti e la quotidianità che, sia come formatori che come partecipanti, stavamo sperando. L'obiettivo delle interviste era quello di registrare, sempre con l'ausilio dello smartphone e di una specifica app<sup>7</sup>, storie, aneddoti, memorie. Narrazioni in prima persona che, senza addentrarsi esplicitamente nel tema, avrebbero potuto richiamare esperienze dirette dentro e fuori la pandemia e, soprattutto, all'eredità che questa ci avrebbe lasciato.

Si è ripartiti da un lavoro che i partecipanti avevano iniziato sul testo prima del lockdown, cioè sottolineare e schedare tutti gli oggetti citati nel *Re Lear*. L'oggetto ha una sua potenzialità comunicativa che può essere esplorata sotto diverse angolazioni: si possono scoprire le qualità espressive, illuminotecniche e verbali di un oggetto per poi chiedersi come i risultati di tali esplorazioni possano correlarsi con il testo di partenza. Alcuni di questi oggetti, quelli più evocativamente aperti, sono stati utilizzati come “sasso nello stagno”<sup>8</sup> da lanciare agli intervistati per avviare il dialogo e le registrazioni.

In un paio di settimane abbiamo raccolto circa cinque ore di interviste che hanno coinvolto diverse generazioni. Le persone che si potevano incontrare e quindi intervistare, i cosiddetti congiunti, sono stati vecchi, consanguinei, bambini della stanza accanto.

La parte finale del lavoro, quella della scelta musicale e del montaggio audio e video, è stata fatta, come il resto del laboratorio, completamente a distanza, ma solamente da noi formatori, senza l'intervento diretto dei partecipanti.

<sup>7</sup> Per l'audio abbiamo optato per l'App *Registratore Vocale*, prodotta sia per IOS che per Android.

<sup>8</sup> L'espressione è utilizzata da Rodari ne *La grammatica della fantasia* (Rodari, 2001). come uno degli innumerevoli esempi per far partire l'invenzione di una nuova storia attraverso un “binomio fantastico”. Una parola/sasso lanciata casualmente in un discorso/stagno è un input straordinario per creare una storia/onda. Sullo stesso argomento vedi anche Roghi, 2020.

La musica è stata in parte recuperata dall'archivio e in parte scritta per l'occasione dal giovane compositore Riccardo Leotta. Si è prediletto un tono a metà tra il drammatico e il fiducioso che mantenesse un'atmosfera sempre sospesa. Riccardo è un giovane autore al suo esordio nella composizione per l'audiovisivo, non aveva avuto modo di vedere né di partecipare ai nostri incontri online, quindi la sintonia tra note, parole e video è nata in maniera spontanea e fortunatamente libera.

L'intero laboratorio si è sviluppato in otto incontri da due o tre ore ciascuno - sulla durata si andava un po' a braccio. Il montaggio ha comportato circa cinque giorni di lavoro, più quelli destinati solo alla visione e all'ascolto di tutto il materiale grezzo.

Il tempo dedicato al montaggio è stato decisivo per trovare l'equilibrio di un racconto inevitabilmente fondato sul presente, ma che mantenesse una dimensione più universale in rapporto al passato e insieme al tema centrale dell'eredità e, quindi, uno sguardo sul futuro.

## Lo smartphone come strumento di creazione

“Senza dubbio l'intorpidimento del pubblico si sta estendendo [...]. E questo deriva dalla sazietà, dalla mole delle immagini riversate sul pubblico, dal fatto che ascoltando e guardando troppo, tutte le nostre impressioni vengono eccitate al massimo. Ogni genere di complessità, di molteplicità viene spazzato via.” (Wenders, 2002). Così affermava Wim Wenders in un'intervista del 1990. Oggi, a più di trent'anni di distanza, lo sviluppo del mercato delle immagini e le sue conseguenze confermano la sua visione. Di certo, negli ultimi dieci anni, un'innovazione che ha profondamente modificato il ritmo e le modalità di fruizione delle immagini statiche e in movimento è lo smartphone.

Voler sviluppare qui un'appropriata analisi dell'impatto che questo mezzo ha avuto sulle nostre vite sarebbe velleitario, quanto fuori luogo. Di certo però, specie in ambito pedagogico, didattico, formativo, possiamo sostenere senza riserve che è diffusa e quasi scontata l'equazione: smartphone uguale strumento di distrazione. Una sentenza così netta rischia però di allontanarci drasticamente da quelle “complessità” e “molteplicità” di cui parla Wenders. Rischia di farci perdere di vista il fatto che lo smartphone (come il cinema, la televisione e internet che, in passato, hanno sofferto delle stesse visioni manichee) sia uno strumento neutro, qualcosa di non troppo lontano da un computer. Uno strumento che porta con sé delle immagini, ma che può anche crearle. E che sì, ci trasporta facilmente lontano dalla realtà se lo si utilizza in maniera passiva (se non dipendente), ma allo stesso tempo può avvicinarci a essa in un modo ancora più profondo o comunque diverso rispetto al solito<sup>9</sup>.

Nel proporre lo smartphone come macchina da presa abbiamo lavorato a partire

<sup>9</sup> Rispetto all'utilizzo creativo dello smartphone si veda il progetto *No app* di Daniela Bassi, diventato anche un libro (Bassi, 2018).

dai suoi limiti tecnici e, con un'astrazione solo apparentemente ardita, lo abbiamo potenzialmente accostato alle immagini in movimento del primo cinema: i campi Lumière.

I fratelli Lumière giravano con un'ingombrante cinepresa primitiva e, per questo, realizzavano quasi solo campi lunghi o lunghissimi e sempre statici. A ben guardare però i panorami degli esordi del cinema sono tutt'altro che immobili. I Lumière, infatti, nonostante non avessero un mirino, riuscivano a inquadrare la realtà in maniera tale che il movimento fosse tutto interno al fotogramma. L'iconico *L'Arrivo di un treno alla stazione de La Ciotat* (1896) è un esempio perfetto dell'armonia compositiva dei Lumière: il treno, una macchia scura ed enorme, riempie il fotogramma a metà tagliandolo in diagonale<sup>10</sup>, poi dalla "macchia" si precipita fuori una folla arzilla e brulicante che riempie la banchina della stazione e agita la restante metà del fotogramma. Si tratta di una cinquantina di secondi, in cui anche l'occhio di un assuefatto spettatore contemporaneo non riesce a distrarsi da ciò che accade, proprio perché l'idea è che lo spazio interno al quadro sia sempre riccamente agitato e tenga desta l'attenzione dal primo all'ultimo fotogramma.

Così come per la macchina da presa dei Lumière, anche se per motivi opposti, è molto difficile realizzare buone inquadrature con uno smartphone se non si hanno a disposizione attrezzature quantomeno semiprofessionali (bracci ammortizzati – steady – o treppiedi). Per questo motivo si è proposto uno studio sulla forma e lo stile dei fratelli Lumière e li si è presi a modello per realizzare le immagini che avrebbero composto il documentario partecipato. Questo ha permesso di attivare sui fruitori del laboratorio un'attenzione decisa sulle cose: imporsi l'immobilità e trasformare l'ordinario in straordinario semplicemente inquadrandolo, cioè scegliendo una porzione di realtà da registrare e proporre agli altri.

Ecco come lo strumento di distrazione, certamente supportato dall'impossibilità temporanea ad andare oltre le mura della propria abitazione, si è trasformato in strumento di concentrazione. Ecco come l'oggetto sempre a disposizione per staccarsi dalla realtà è diventato il mezzo per riattivare lo sguardo cre-attivo sulla vita e sulle cose.

## Voci e immagini: potenzialità nella narrazione e auto-narrazione

Le immagini e le parole raccolte in *Finestre* raccontano di universi personali, privati la cui condivisione si è rivelata particolarmente utile in un momento di isolamento

<sup>10</sup> "L'intelligenza visiva dei due fratelli e dei loro collaboratori sta nell'anticipare con l'immaginazione come verrà fuori il fotogramma finito. Tutto ciò è possibile perché i Lumière non stanno mettendo una cinepresa davanti a un treno, la stanno posizionando davanti una diagonale" (Falcinelli, 2020).

forzato come il lockdown. Le riprese di case, stanze, paesaggi urbani, aree marittime hanno descritto una quotidianità nuova, un modo inedito di vivere gli spazi e le reazioni sociali.

Le parole del documentario sono state tratte da interviste ai congiunti. Si è riflettuto sul passato, si sono approfondite relazioni e si sono condivisi tutti i risultati con il resto dei partecipanti.

Ecco che le storie, con le loro immagini e le loro parole, si sono rivelate strumenti fondamentali per la prosecuzione della vita “normale”. In questo senso, e certamente al di là delle quarantene passate e future, ogni narrazione “diventa luogo fertile per inventare altri modi di sentire, osservare, scrutare e registrare il mondo dentro e fuori di noi” (Demetrio, 2013). Anche le storie più piccole e personali riverberano qualcosa di universale: scoprendo la vita degli altri si può scorgere la nostra vita o tracce di essa. Raccontare e raccontarsi è inoltre uno dei modi con cui l’uomo ha fondato le sue peculiari differenze rispetto agli altri esseri viventi, riconoscersi in narrazioni condivise è stata una delle principali caratteristiche della nostra evoluzione in termini di civiltà (Harari, 2017).

Questa modalità di produrre un documentario partecipato stimola la condivisione di immagini e parole diventando da un lato un momento di riflessione autobiografica di gruppo, dall’altro uno di pura invenzione e creazione.

Riflessione perché condividere le narrazioni personali ci fa rinsaldare i rapporti con gli altri, ci rende più attenti. Emblematica l’esperienza di uno dei partecipanti che, dopo aver intervistato e ascoltato storie di vita del proprio nonno, decide di continuare l’esperienza ogni settimana, per ricostruire l’ideale percorso di vita che altrimenti verrebbe perduto.

Creazione perché i nostri momenti più veri, più privati, come i nostri ricordi più veri e più privati, sono fatti di finzione, di sogni, di dissimulazioni. Bugie, più o meno consce, disseminate lungo la nostra vita per renderla più vivibile.<sup>11</sup>

## L’esperienza in classe: il format in accademia

Quasi alla fine dell’esperienza laboratoriale di quello che sarebbe diventato *Finestre*, nella seconda metà di maggio del 2020, l’Accademia di Design e Comunicazione visiva Abadir di Catania propone a Mauro Maugeri di testare il format su un altro tipo di pubblico. Si tratta di una classe composta da ventenni al terzo anno di Product Design e alla soglia della tesi di laurea.

Con il docente di Design III, Andrea Anastasio, gli studenti erano impegnati

<sup>11</sup> “La realtà, quale essa sia (e ammesso che ce ne sia una) nel momento in cui viene trascritta, dipinta, fotografata, messa in note, cambia di registro, direbbe un musicista. Assume un altro volto, che è quello della rappresentazione. Anche lo scrittore o il pittore più realisti e attenti a imitare quanto vedevano ne hanno dato, nonostante l’amore per il *trompe l’oeil* o il ritratto conforme all’originale, una loro versione” (Demetrio, 2013).



nella progettazione di lampade che potessero tenere insieme l'utilità quotidiana dell'illuminazione e l'estetica decorativa dell'illuminotecnica. Visto il periodo di quarantena, il docente aveva proposto un testo che fosse da ispirazione comune per i progetti della classe: *Viaggio intorno alla mia camera* di Xavier de Maistre. Il testo, a metà tra la fiction e il monologo autobiografico, fu scritto nel 1794 durante una reclusione forzata per cause penali dall'artista francese e ha avuto un notevole successo durante i due mesi di lockdown del 2020. È completamente ambientato all'interno di quattro mura e si ispira a ogni azione possibile e oggetto presente all'interno di quello spazio limitato: qualcosa di molto simile a quello che avrebbero potuto riprendere i giovani con i loro smartphone.

La richiesta da parte dell'Accademia era quella di produrre collettivamente un breve video documentario che permettesse agli studenti di approfondire e continuare la riflessione sia sui loro progetti personali che sul tema della Luce. Un tema fondamentale tanto per il periodo storico in cui ci si è proposto, quanto per il cinema *tout court*: arte della luce e dell'ombra.

Lo schema di sviluppo e di lavoro è stato replicato identico a quello dell'altro laboratorio, l'unica differenza è che si è scelto di dedicare due giornate a realizzare il montaggio assieme agli studenti. Va da sé che, vista la complessa situazione logistica, solo un computer è stato utilizzato effettivamente per l'editing, tutti gli altri "montatori" hanno coordinato e diretto in remoto la mano del formatore affinché scegliesse la sequenza delle parole e delle immagini da ordinare per arrivare al prodotto finito in maniera condivisa.

Il risultato è stato *Luce*, un documentario partecipato di poco meno di quattro minuti che esplora il tema scelto dal punto di vista ottico, emotivo, spirituale, quotidiano, fisico. Un prodotto probabilmente meno sofisticato rispetto a *Finestre*. Sull'esito ha di certo influito il fatto che, da un lato, la rosa degli intervistati scelta dai ragazzi è stata tutta racchiusa in una sfera di coetanei anziché alle diverse generazioni a cui si è attinto nell'altro lavoro; dall'altro che il tema è stato sviluppato iconograficamente in maniera alle volte eccessivamente didascalica, cosa che ha determinato un cortometraggio sin troppo legato al tema, cioè conforme alla richiesta fatta dalla committenza, ma meno valido rispetto alla forza evocativa necessaria a un'opera d'arte aperta.

Lo scopo di un laboratorio però, è sempre bene ricordarlo, è quello di guidare i partecipanti all'interno di un'esperienza viva e, dove possibile, formativa. Per questo *Luce*, in quanto prodotto, è il soddisfacente risultato di un'Accademia che ha accettato audacemente di lanciarsi in un percorso sperimentale e, insieme, l'approdo di una classe che, anche a scapito dell'esito finale, ha voluto privilegiare la partecipazione e la condivisione di ogni passaggio di creazione.

## L'esperienza con la comunità teatrale di Carrozzerie n.o.t.

Carrozzerie | n.o.t. è uno spazio di ricerca e creazione, dedicato al teatro e alle arti performative. Lo spazio (dal 1963 una vera e propria carrozzeria nei pressi di Ponte Testaccio a Roma) è stato riqualificato e ristrutturato nel 2013 diventando un'Associazione Culturale sotto la direzione artistica di Maura Teofili e Francesco Montagna.

Come tutti i luoghi di cultura, nell'inverno a cavallo tra il 2020 e il 2021 anche Carrozzerie ha dovuto chiudere nuovamente le sue porte per l'avvicinarsi di zone arancioni e rosse. L'associazione romana è anche un centro di formazione artistica permanente e, per continuare a coltivare la relazione con la comunità dei partecipanti ai percorsi di formazione per non professionisti, ha proposto loro la realizzazione di un'opera collettiva: la nostra terza opportunità di testare il format di produzione di un documentario partecipato con gli smartphone.

La richiesta era quella di realizzare un diario soggettivo/collettivo che raccontasse luoghi della città, oramai impossibili da vivere, per potersene riappropriare, anche idealmente.

Ci siamo riuniti settimanalmente tramite piattaforme digitali per realizzare un prodotto che fosse capace di raccontare la città e i pensieri di una comunità bloccata nei tanti angoli di Roma. Gli incontri sono stati dieci.

È nata così *Geografia Privata - opera collettiva*. Il titolo è stato mutuato da un famoso progetto di Vincenzo Castella, uno degli autori chiamati a raccolta da Luigi Ghirri nel 1984 per uno dei progetti fotografici più famosi nella storia della fotografia italiana: *Viaggio in Italia*.

Vincenzo Castella per parlare di sé e dei luoghi della propria vita attraverso le proprie foto, si serviva di archetipi collettivi, di tratti comuni di un vivere domestico e immediatamente riconoscibili come porte, finestre, maniglie, corridoi. Luigi Ghirri invece è stato l'uomo-manifesto della fotografia di paesaggio italiana, considerato il teorico dell'anima e dell'identità dei luoghi, del soggettivo che emerge dall'oggettivo<sup>12</sup>. Entrambi ci insegnano che spesso, per parlare di interiorità, bisogna descrivere bene l'esteriorità, il mondo esterno, quello in cui ci si rispecchia e parla di noi<sup>13</sup>. Proprio a partire da queste istanze abbiamo considerato i luoghi come nuovo punto di partenza per un nuovo viaggio interiore.

Per realizzare *Geografia Privata* abbiamo deciso di ricorrere a un testo comune, così come era stato fruttuoso col *Re Lear* nell'esperienza precedente. È sembrato

<sup>12</sup> Cfr. *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea* a cura di Valtorta R. (2013).

<sup>13</sup> "Borges racconta di un pittore che volendo dipingere il mondo, comincia a fare quadri con laghi, monti, barche, animali, volti, oggetti. Alla fine della vita, mettendo insieme tutti questi quadri e disagi si accorge che questo immenso mosaico costituiva il suo volto. L'idea di partenza del mio progetto-opera fotografica può paragonarsi a questo racconto. L'intenzione cioè di trovare una cifra, una struttura per ogni singola immagine, ma che nell'insieme ne determini un'altra. Un sottile filo che leghi autobiografia ed esterno" (Ghirri, 2021).

opportuno partire da una base letteraria condivisa, un vocabolario, dei temi, un'opera da cui trarre esercizi e stimoli per le riprese audio e video. Il testo guida che si è scelto di adottare è stato *Città d'ombra* di Andrè Aciman: una raccolta di racconti autobiografici di viaggio che si serve dei luoghi, dei paesi e delle città per esplorare il concetto di memoria, fra perdite e ritrovamenti.

Il format degli incontri ha ricalcato le due sperimentazioni precedenti. Gli errori sopravvenuti sono stati, almeno in parte, limitati provando a descrivere meglio i modi e gli obiettivi da raggiungere al gruppo di partecipanti. Di certo, per quanto si è scelto di non mostrare all'interno del nuovo laboratorio il risultato degli altri due, la consapevolezza di quale sarebbe stata grosso modo l'estetica del prodotto finale ha più facilmente portato il gruppo verso una complessità maggiore nell'equilibrio tra forma e contenuti.

Dopo le molte ore di riprese e interviste realizzate dai partecipanti si è scelto di montare un corto di 20 minuti. Una durata certamente non adatta ai modi e ai tempi di fruizione del web, motivo per cui *Geografia Privata* non è stato mai pubblicato sulla rete<sup>14</sup>, ma solo presentato in due occasioni sul web e poi, nel settembre 2021, all'interno della sedicesima edizione del festival multidisciplinare della scena contemporanea *Short Theatre* di Roma.

## Cosa abbiamo imparato

Abbiamo esposto qui diversi casi e setting in cui si è sperimentato il format di produzione di documentari partecipati realizzati con gli smartphone. Da queste esperienze possiamo facilmente trarre una serie di pratiche che abbiamo imparato sul campo e che possono essere utili per chi volesse provare a replicare l'idea.

- L'utilizzo di un'app comune è importante per ridurre al minimo le differenze tecniche tra gli smartphone. Abbiamo citato le nostre scelte, ma la tecnologia è in continua evoluzione, quindi varrà sempre la pena testarne anche delle altre.
- La scelta di un testo letterario condiviso su cui porre alcune premesse teoriche aiuta a fare da collante. Supporta il gruppo di partecipanti nel riconoscere modi e termini comuni e i formatori per tematizzare le diverse azioni di lavoro.
- L'eterogeneità anagrafica dei partecipanti viene in aiuto al risultato finale. Lì dove non fosse possibile averla, bisogna provare ad allargare la platea degli intervistati spingendo proprio sul tasto delle diverse età raggiungibili.
- Per la condivisione online delle immagini e delle registrazioni audio è fondamentale utilizzare portali di *file sharing* che non alterino le registrazioni fatte dai partecipanti<sup>15</sup>. Utilizzare i social network per spedire i file compromette la qualità delle registrazioni in maniera definitiva.

<sup>14</sup> Sono presenti e visibili però due Teaser realizzati per il lancio della prima presentazione del documentario.

<sup>15</sup> Noi abbiamo utilizzato *We Transfer* e *Google Drive*. Ma sul web ne esistono decine.

- Nel computo del tempo da impiegare nel progetto, bisogna considerare almeno cinque o sei giorni da dedicare al montaggio finale, più altrettante giornate per ascoltare e vedere tutte le registrazioni audio e video. Il montaggio, per quanto forte possa essere la strutturazione dell'ideazione precedente alle riprese, è un passaggio decisivo per l'esito del documentario.
- L'utilizzo di un software professionale e di un/a professionista dell'audiovisivo (specie in rapporto alla post produzione: stabilizzazione delle immagini, equalizzazione e ripulitura audio) è una condizione irrinunciabile per evitare un risultato amatoriale tanto a livello estetico quanto narrativo.

## Smartphone ed educazione all'audiovisivo

Di certo, per quanto non ancora esperita da noi, un'altra potenziale applicazione del format potrebbe essere quella legata al mondo della scuola.

In classe, dalla primaria ai licei, si cerca spesso di cancellare l'idea che lontano dai banchi esistano linguaggi e tecnologie, modi e strumenti capaci di sviluppare nuove conoscenze e processi di apprendimento non canonici. In questo senso l'Italia è davvero in ritardo rispetto all'educazione all'audiovisivo.

Educare all'audiovisivo non vuol dire utilizzarlo come strumento di approfondimento tematico (ad esempio: si leggono *I promessi sposi* e se ne guarda in classe un adattamento cinematografico), ma studiarlo come vero e proprio linguaggio, le cui complesse convenzioni sono troppo spesso ignorate tanto dagli studenti quanto dai docenti (Abballe, 2022).

Durante i periodi di chiusura delle classi a causa della pandemia, si ricorre alla didattica a distanza. L'idea è quasi sempre quella di provare a forzare la mediazione di schermi e camere per arrivare alla riproduzione perfetta dell'esperienza delle lezioni dal vivo. Che si tratti di un'occasione sprecata?

Le esperienze laboratoriali raccolte in questo scritto possono essere da spunto per sviluppare progetti di apprendimento, a lungo o breve termine, a partire da strumenti alla portata di tutti e con l'obiettivo - secondario, ma fondamentale - di creare un prodotto che possa essere di restituzione sia all'interno che all'esterno alla classe.

Rispetto alla realizzazione di un prodotto video da mostrare a terzi, bisogna sempre fare attenzione alle pretese artistiche e all'ansia da prestazione di studenti e insegnanti. I cortometraggi, i documentari sono opere realizzate da addetti ai lavori che padroneggiano i codici linguistici con cui si esprimono: le opere collettive, come i documentari partecipati (anche quando sono sviluppati con l'affiancamento di professionisti) vanno intese prima di tutto come processi di creazione e approfondimento condiviso di temi, tecniche e relazioni interne ed esterne al gruppo. "Lo scopo principale della realizzazione non è il film realizzato in quanto oggetto-film, in quanto 'prodotto', ma l'insostituibile esperienza di un atto, anche modestissimo, di creazione" (Bergala, 2008).

A scuola siamo abituati a insegnare contemporaneamente a leggere e scrivere. Sarebbe inconcepibile che un giovane potesse comprendere la stratificazione di significati contenuti in un testo poetico, tanto medioevale quanto contemporaneo, senza che si fosse prima cimentato con la più lineare scrittura di un tema.

Guardare un film o un cortometraggio in classe, perciò, non è sufficiente per avvicinare gli studenti alla comprensione dei testi audiovisivi. Non lo è, soprattutto, se lo si fa con la pretesa di una comprensione più diretta, più naturale, da parte dei giovani del testo-film rispetto al capitolo del libro di storia o letteratura dedicato al tema in questione.

Da dove deriverebbe la competenza degli studenti a interpretare quel testo? Forse dall'idea che la fruizione non mediata di YouTube o TikTok possano aver sviluppato spontaneamente attitudini critico/linguistiche?

Insegnare l'audiovisivo è oggi politicamente indispensabile, lo è non soltanto nei facoltativi progetti extrascolastici o negli Istituti tecnico-artistici con definiti programmi ministeriali. È indispensabile, tra l'altro, per sfrondare da pregiudizi ontologici l'uso degli smartphone e accendere le potenzialità creative dei singoli nel gruppo di pari. Lo è soprattutto per leggere la contemporaneità invasa dalla "mole delle immagini riversate sul pubblico" di cui parla Wenders, per relazionarsi in maniera più lucida e attiva con tutta la tecnologia digitale che fa dell'immagine in movimento un mezzo di creazione di immaginario culturale, morale e commerciale.

## Bibliografia

Abballe J., *Ogni film sulla scuola è un film drammatico*, in "Gli Asini", 100, 2022, pp. 48-51.

Aumont J., Marie M., *Dizionario teorico e critico del cinema*, Lindau, Torino 2007.

Bassi D., *No app*, Lapis, Roma 2018.

Bergala A., *L'ipotesi cinema*, Cineteca di Bologna, Bologna 2008.

Demetrio D., *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano 2013.

Falcinelli R., *Figure*, Einaudi, Torino 2020.

Ghirri L., *Niente di antico sotto il sole*, Quodlibet, Macerata 2021.

Harari Y.N., *Sapiens. Da animali a dèi*, Bompiani, Milano 2017.

Rodari G., *La grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 2001.

Roghi V., *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Laterza, Roma Bari 2020.

Valtorta R. (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Einaudi, Torino 2013.

Wenders W., *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano 2002.

## Gli autori

**ORAZIO CONDORELLI** è regista e formatore. Da molti anni si occupa di teatro sociale, svolge laboratori teatrali presso scuole, associazioni e istituti penitenziari. Nel 2009 scrive e dirige lo spettacolo *Librino*, candidato al Premio Speciale Ubu e vincitore del Mediterranean Experience Festival 2011. Nel 2018 scrive e dirige *Alla Furca* in scena a Matera capitale della cultura 2019 e al Festival Kilowat 2020. È autore, con il cineasta Mauro Maugeri e in collaborazione con Carrozzerie | n.o.t., del documentario partecipato *Geografia Privata* in proiezione allo Short theatre di Roma nel 2021.

✉ oraziocondorelli4@gmail.com

**MAURO MAUGERI** è autore di spot e documentari. Dal 2005 è formatore presso associazioni, scuole e università. Dal 2013 è membro della Presidenza Nazionale di UCCA (Unione dei Circoli del Cinema dell'Archi). Ha collaborato con Rai, Mediaset, Sky, Centro Sperimentale di Cinematografia, Eni-Snam, Teatro Stabile di Bologna. Con il progetto Sicily Folk Doc ha vinto una Menzione Speciale nella sezione I LOVE GAI della 73ma Mostra del Cinema di Venezia e ha partecipato a decine di festival tra l'Europa e gli USA. Insegna cinema all'Accademia di Design e Comunicazione Abadir di Catania.

✉ mauro.maugeri@yahoo.it