

PARTY TV. CORPI E TERRITORI TRASMESSI

LUCA RUALI

Party TV è una performance immaginata da Andrea Masu per il Museo di Arte Contemporanea di Alcamo (MACA) – curata dal collettivo Landescape 2015 – progetto tra i vincitori del Piano per l'Arte Contemporanea 2020, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.

Andrea Masu, artista e attivista, è uno dei fondatori di Alterazioni Video, collettivo dedicato alla sperimentazione sull'immagine in movimento, alle dinamiche sociali degli spazi usati come display del loro lavoro, a letture complesse del territorio e dei comportamenti contemporanei.

Landescape 2015 è una associazione culturale che riunisce una comunità eterogenea di artisti, attivisti e ricercatori. Dal 2015 al 2018 è stata curata da Leonardo Ruvolo, Giuseppe Calamia e Francesco Stabile. Landescape 2015 sperimenta dal 2019 pratiche alternative di lettura del territorio attraverso un sistema di residenze artistiche a *Posto Segreto*, una struttura nella campagna tra Alcamo città e Alcamo Marina, “luogo di incontro, condivisione e delicata resistenza”[¶]. Dal 2019 Landescape ha stabilito una progressiva collaborazione con il Comune di Alcamo e con il MACA attivando nel centro della città un ulteriore luogo dedicato a residenze in un edificio confiscato nel 2015 ad un imprenditore coinvolto in attività di stampo mafioso.

Party TV è stata trasmessa dall'11 al 22 giugno 2022 in diretta sul canale Twitch del MACA. Il formato della produzione è stato quello del *reality show*. Attraverso un bando sono stati selezionati artisti e collettivi in gara tra loro per aggiudicarsi la possibilità di produrre una nuova opera; con la dotazione di un budget di 500 €, un iPhone con power bank e una sola regola: tenere vivo il segnale. I quattro concorrenti di Party TV sono stati: Alessio Anastasi, fotografo, che durante la trasmissione ha operato una progressiva trasformazione della sua identità per diventare *Angela da Alcamo*; il collettivo uncinetty molesty, ora sant3 molest3, che pratica una sovrapposizione tra fiber e performance art; STUNC – John Bringwolves e Mattia Giordano – che in Party TV hanno offerto azioni tra video arte e produzioni sonore; *un alieno per morire*, collettivo locale che ha introdotto una presenza aliena nella trasmissione.

Party TV ha prodotto una trasmissione ininterrotta e in diretta – realizzata con contenuti ripresi dai partecipanti su dispositivi mobili – che ha generato una riflessione sui processi di produzione artistica e sulla possibilità di stabilire una relazione con il territorio attraverso il processo di attivazione di un museo di arte contemporanea. Tutto questo mentre la città di Alcamo era impegnata a celebrare la festa della Madonna dei Miracoli, una celebrazione religiosa e popolare che si ripete dal 1547.

**IL SEGNALE
È TUTTO
IL SEGNALE
È TUTTO**

PALINSESTO GIORNO 5/11:
H 9 CARLO MOLINARO: DIVAGAZIONE
H 10 ARCHETIPO #3:
BLACK ITALY (LUCA RUALI E
MATA TOMASELLO TRIFILO
H 11 G. OLMO STUPPIA: SOFT POWERS
(CASSATA DRONE EXPANDED ARCHIVE) 2022
H 15 TIMO PERFORMATIVO: POSTER
H 17 PAESE FORTUNA
H 19 GIUSEPPE CALAMIA PLAYS AUTOPHONIE
H 20 SANTE MOLESTE:
IL SEGNALE E' MIO



Il museo è stato trasformato in un set televisivo, gli elementi che ne definiscono gli spazi – muri, setti, arredi – sono stati preparati come green screen. Il green screen è stata la tattica che ha liberato il museo dalle connotazioni formali e spaziali originali per suggerire una funzione esclusiva: la possibilità di ospitare qualsiasi contenuto audiovisivo.

LA SPARIZIONE

Il green screen o chroma key è la proiezione di contenuti campionati da archivi differenti rispetto al segnale video principale, su superfici rivestite di un colore – il verde Pantone 354 – che sia possibile isolare dal vivo o in postproduzione. L'uso esteso di questa tecnica negli spazi del MACA associa le inquadrature di Party TV ad un falso scenario naturale e ne anticipa l'inclinazione al *camouflage* e alla sparizione.

L'uso intensivo del green screen ha dei precedenti nel lavoro di Andrea Masu e Alterazioni Video. Una delle ricerche più dense del collettivo, emersa in oltre un decennio in occasioni differenti, è l'*incompiuto siciliano*: mappatura, rilievo visuale e analisi critica delle architetture non finite della regione e poi del territorio nazionale, interpretate da Alterazioni Video come evidenze della nascita di uno stile e di una condizione d'uso del territorio. Appena dopo le azioni sul campo e la mostra sull'incompiuto prodotte da Alterazioni Video in occasione di Manifesta 12 a Palermo nel 2018, Virgil Abloh, ha invitato il collettivo a progettare la campagna pubblicitaria e la scenografia per la sfilata della collezione uomo di Off-White™ 2019. La sfilata si è svolta in un set definito da sparsi e incompleti elementi architettonici in cemento mentre su ampie superfici rivestite di verde venivano proiettati – attraverso un editing in tempo reale – i paesaggi dell'incompiuto siciliano in chroma key. In questo modo il pubblico della sfilata vedeva riprodotto l'ambiente di uno studio televisivo, mentre in streaming – o sul set attraverso dispositivi mobili – si vedevano i modelli muoversi nell'immaginario dell'incompiuto.

Il green screen è stata la declinazione della natura mimetica degli avamposti espressa da Party TV. Le superfici verdi sono state per il museo e per la troupe un mascheramento spaziale e personale. La produzione ha teso sempre a sovrascrivere l'autorialità degli artisti coinvolti e dei diversi agenti che hanno abitato Party TV: Andrea Masu, il regista; Landescape 2015, il collettivo che ha curato e prodotto il progetto; Leda Gheriglio, l'autrice; Uppercat, il supporto tecnico; tutti gli artisti, i collettivi, gli attivisti, la gente del posto, i turisti e i passanti che hanno sostenuto il segnale.

Un giorno durante la pre-produzione, eravamo all'Istituto Tecnico di Alcamo (ITET Girolamo Caruso) per trattare l'utilizzo del loro studio virtuale per il casting. In cambio dello studio, abbiamo offerto una masterclass agli studenti. Durante il primo giorno di lezione, abbiamo mostrato alcuni dei nostri riferimenti. Dai primi esperimenti surrealisti di video arte di Man Ray e Marcel Duchamp a *TV Party* di Glenn O'Brien, da *Non è mai troppo tardi* a cura di Oreste Gasperini a *How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* di Hito Steyerl, da *Blob* e *Fuori Orario* di Enrico Ghezzi a Carmelo Bene ospite al Maurizio Costanzo Show su Mediaset, cercavamo di disegnare una genealogia di Party TV. Ma è diventato chiaro cosa stavamo facendo solo quando abbiamo mostrato *How Not to Be Seen*, il popolare sketch del Monty Python's Flying Circus. Da questo punto di vista, Party TV è stato un esercizio di assenza e invisibilità. ↓

Black Italy, il collettivo progettuale che ho fondato con Mata Tomasello Trifilò, ha provato a chiarire il rapporto che è possibile stabilire con sparizioni ed assenze, partecipando a Party TV come archetipo da una call Zoom. All'interno del gioco, l'archetipo ▲ ha offerto un quadro teorico alle azioni dei partecipanti. L'immaginario di Black Italy si è formato attorno le questioni culturali e formali prodotte dall'abbandono delle Aree Interne del paese. Il nome dello studio esprime la relazione con una idea di lacuna e abbandono ed è sostanzialmente la didascalia di una immagine:

Dal dopoguerra in Italia migliaia di paesi sono stati abbandonati e i desideri delle persone si sono appiattiti su un immaginario urbano. Le fotografie satellitari notturne rivelano l'abbandono dell'Appennino e delle Prealpi: sono illuminate solo le aree urbane collegate da ferrovie veloci e strade. Al di là di questa singola città luminosa c'è un paese nero. L'abbandono è una condizione naturale in Italia. Accanto al sistema vivente degli insediamenti è sempre esistito un ambiguo sistema di rovine delle civiltà precedenti, delle successive fratture causate dai terremoti. Le rovine ospitano e provocano storie. Strutture sparse che muovono le persone sul territorio e le attraggono verso sequenze frammentate e casuali – le rovine non sono i fondali delle azioni umane, ma l'autore che le genera, facilitando narrazioni personali diverse o fuori formato che contribuiscono a una complessa rappresentazione sociale. ⊥

Party TV. Andrea Masu durante la preparazione della masterclass con i ragazzi dell'Istituto Tecnico Economico e Tecnologico (ITET) Girolamo Caruso di Alcamo.
Fotografie di Nicola Baratto e Alice Campo.



Party TV. All'esterno del MACA.
Fotografie di Nicola Baratto e Alice Campo.



La relazione tra l'immaginario di Black Italy e Party TV è nell'esercizio continuo di una complessità nella produzione di contenuti e di un parallelo esercizio dedicato ai formati che ne accolgono poi l'archivio. Tornando agli scenari propri della ricerca di Black Italy, "se l'abbandono coinvolge un sistema territoriale che ha generato complessità sociale, allora lavorare sull'immaginario di un territorio è un esercizio di perturbazione di contenuti e formati convenzionali" †.

Unazione necessaria quando la documentazione del territorio ha storicamente subito forme di attenuazione della loro complessità da parte degli autori stessi, anticipando quasi l'azione di un apparato esterno di censura. Nella pratica della documentazione territoriale – in particolare di produzioni destinate ad un pubblico ampio – subito dopo la ripresa di sequenze anche dure si è sempre praticata una sorta di conversione verso la costruzione di panorami ottimistici ‡.

Party TV ha espresso la sua esigenza di complessità dei contenuti della trasmissione interrogando il formato alternativo per eccellenza dell'intrattenimento italiano: il varietà e la particolare declinazione offerta – dagli anni '60 agli anni '80 – dai programmi prodotti da Enzo Trapani nel suo lavoro di regista e sceneggiatore per la televisione nazionale, una corrente radicale alternativa nella televisione italiana capace di generare episodi per il grande pubblico come programmi innovativi e di nicchia. *Senza rete, Teatro 11, Rete tre, Non stop, Stryx, Fantastico, Superclassifica Show, C'era due volte, Te la do io l'America* sono solo alcuni dei titoli di una produzione dedicata a pubblici – e animata da sentimenti – differenti, ma costruita sempre a partire da scarti precisi rispetto ai formati tradizionali.

Non stop – Ballata senza manovratore allude al tema della continuità e della assenza di interruzioni. Due stagioni nei mesi invernali dal 1977 al 1979 e 12 episodi per questo format che non prevedeva la figura del presentatore scegliendo invece una inedita continuità dei numeri offerti che sfumavano l'uno nell'altro aumentando successivamente il tono sgargiante e aggressivo delle scenografie, tanto dal punto di vista cromatico che cinetico. In *Angeli e cornacchie* (1975) il pubblico si muove liberamente sul set in ogni momento della trasmissione, una rottura rilevante della consueta divisione di ruoli e spazi e ancora una possibilità mimetica per artisti e attori. *C'era due volte* (1980) – dedicato già dal titolo alla traduzione sbagliata del formato narrativo per eccellenza – riproponeva in chiave ironica alcune note favole con finali alternativi, tra performance e scenografie di tono fiabesco. Trasmissione la cui natura doppia e

ambigua è confermata dallo stallo subito prima della messa in onda e dallo spostamento dalla prima alla seconda serata a causa della controversa partecipazione della pornodiva Ilona Staller.

MAGIC

È *Stryx* (1978) il concept show che stabilisce il livello di provocazione culturale rimasto poi a definire il lavoro di Enzo Trapani, che costruisce il progetto della trasmissione attorno al binomio – inedito per la televisione generalista non solo dell'epoca – di erotismo e satanismo. La trasmissione è caratterizzata da scenografie ipertrofiche e dai costumi sgargianti delle comparse spesso alternati a ostentate nudità, elementi declinati secondo i caratteri della tradizione medievale e di culti pagani paneuropei, dinamiche visive attraverso cui *Stryx* da un lato ammassa caoticamente la chincaglieria dell'occultismo anni '70, dall'altro confonde ulteriormente questo caleidoscopio in un mix di luci stroboscopiche e fumi di ghiaccio secco che anticipa gli anni Ottanta.

Stryx – comunque uno show musicale – ha presentato canzoni tra le meno note di Patty Pravo, Mia Martini, Amanda Lear, Grace Jones, Gal Costa esibizioni messe in sequenza da bacchanali e sfilate, da processioni di condannate al rogo, dalle musiche medievalescanti di Angelo Branduardi, in una successione di quadri visivi ambientati in grotte, fortezze, foreste planiziali.

Sospeso alla sesta puntata delle sette previste, *Stryx* appare all'indomani del sequestro Moro, in un periodo in cui la caccia alle streghe è qualcosa di più di un cliché declinato in chiave fantasy. Due anni prima usciva *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg, che nel 1989 darà alle stampe *Storia notturna*; tra il 1974 e il 1979 Italo Mereu scrive la *Storia dell'intolleranza in Europa*, "scritto con rabbia" – dichiara l'autore – "come contrappunto ideologico alla legislazione sull'emergenza". Sono gli anni degli studi di Luciano Parinetto sulla caccia alle streghe come forma di repressione sociale ¶ e della prefazione di Leonardo Sciascia alla *Storia della colonna infame* ¶ ("La tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre"). Nel 1984, lo psicoanalista Armando Verdiglione – vicino a Craxi – tradurrà per Spirali *Il martello delle streghe* di Jacob Sprenger e Heinrich Institor Kramer, manuale quattrocentesco per inquisitori da cui traspare ancora il conflitto tra norma e piacere. Al netto di Grace Jones e di Amanda Lear, delle musiche di Tony De Vita e delle scenografie di Ennio Di Maio, sono queste le tracce parallele all'episodio di *Stryx* assieme alla censura che lo sospende – innocua quanto si vuole – ma sintomatica di uno scontro fra potere e corpi.

Party TV. La control room.
Fotografie di Nicola Baratto e Alice Campo.



Party TV è stato un esercizio di magia. Da una parte c'è un tentativo da illusionista dell'artista di confondersi nell'opera d'arte; dall'altro un processo produttivo per trasformare la vita in immagini in movimento. La magia viene definita come potere di trasformare senza mostrare il processo di trasformazione. Una comunità di artisti, professionisti, curatori, lavoratori, tecnici, studenti, locali e stranieri, intellettuali e maker ha abitato insieme un vuoto. Una contingenza in cui tutte le azioni dei partecipanti hanno potuto plasmare la scultura sociale che stava emergendo. ✠

Un sistema la cui complessità produttiva *magica* può essere tradotta con i termini delle pratiche di produzione audio e video, con una attitudine alla sovrapposizione di tracce, al ruolo di generazione di significato del montaggio.

MONTAGGIO, FRAMING E COMPORTAMENTI PERFORMATIVI

Party TV è stata ispirata anche da un tentativo di record, il cui precedente non è chiaro quanto sia verificabile. Il record della più lunga trasmissione in diretta da un museo d'arte contemporanea, ponendo subito – seguendo questa attitudine competitiva – altre questioni numeriche: qual è il record di avere più punti di vista di una stessa azione dal vivo? “Un dispositivo di acquisizione, questo è Party TV” Andrea Masu ha offerto questa interpretazione testando dal vivo la sua capacità di esibirsi all'interno dell'apparato di trasmissione, un ambiente così rumoroso, dove flussi di immagini sono stati trasmessi in streaming per 24 ore al giorno, per 11 giorni con il feedback delle fotocamere e dei monitor del museo.

Museo che – reso una sequenza continua di pannelli, un assemblaggio di superfici chroma key – era sempre disponibile attraverso un editing dal vivo alla sovrapposizione tra il flusso dei segnali provenienti in diretta delle fotocamere dei partecipanti e la sovrimpressioni di contenuti digitali d'archivio, definendo un livello ulteriore di scambio tra *streaming* e *posting*. A differenza del *posting*, lo *streaming* in tempo reale rende complessa la formazione e la selezione di immagini e inquadrature. Qual è la natura delle immagini trasmesse da Party TV? Da un museo abitato da una confusione di corpi impegnati nel racconto di sé? Quali sono stati i criteri seguiti e le questioni prodotte da un flusso simile? La tecnica di regia adottata ha affidato molto alla capacità di reazione e al montaggio in tempo reale. Un approccio che ha mantenuto al montaggio ancora qualcosa dell'essere stato il primo effetto speciale, il primo inganno, la prima magia cinematografica a rendere possibili apparizioni e dislocazioni improvvise. Interrogarsi

su quale sia il livello di produzione dei contenuti in tempo reale che può essere affidato al montaggio riconduce alla questione su come si possa progettare una pratica performativa considerando la necessità di essere trasmessa e registrata.

Andrea Masu è intervenuto più volte sulla questione della necessità parallela di interpretazione del livello performativo e del livello della performance registrata, concentrandosi sul ruolo della velocità e capacità di reazione e interpretazione.

L'assemblaggio del flusso non è solo una questione di montaggio dal vivo, dipende invece da un fragile equilibrio di circostanze. Prima di tutto, l'infrastruttura tecnica deve essere performante, in grado di coprire tutte le situazioni che potrebbero svilupparsi: un concerto improvvisato, una fuga all'aperto, un dialogo inatteso con sconosciuti, una festa sulle terrazze. A un secondo livello è necessaria una regia reattiva, in grado di seguire la composizione in corso e di dirigere l'azione da remoto. Infine ci vorrebbe un team autoriale che orienti e dissemini il playground con espedienti narrativi. E non stiamo ancora parlando di creazione di contenuti, la cui generazione in Party TV è stata lasciata ad una partitura generale, che quotidianamente cercavamo di costruire per il giorno successivo.

AVAMPOSTO VERSO I CORPI

Party TV nasce alla fine del 2020. Due anni di distanziamento sociale hanno reso più precaria la vita di tutti. Forse è un aggiustamento ciclico, ma dopo due anni è evidente che come generazione non abbiamo mai sperimentato una tale inflazione e tasso di disoccupazione, una tale depressione e alienazione dalla società, una tale solitudine nei nostri bilocali. Forse è il metaverso in cui ci stiamo spostando, almeno Party TV ha offerto un set completo di tattiche per riorientarsi e resistere. Le indicazioni di metodo di Black Italy avevano definito un problema di relazione tra dimensione intima e sociale, più in generale di scale differenti. ‘La nostra difficoltà come ricercatori e come progettisti è questa: come trasferire un immaginario che viene rilevato a scala territoriale ad una realizzazione urbana e spaziale che ha necessariamente dimensioni diverse.’ È il corpo performativo, individuale e collettivo, che diventa lo strumento per rilevare la trasformazione e il pantografo per mettere in relazione scale differenti. La performance ha disegnato una rete sociale, economica e culturale che ha coinvolto migliaia di persone, agganciato miriadi di altri terminali collega-

Party TV. La premiazione.
Fotografie di Nicola Baratto e Alice Campo.



ti ad altri sistemi. Party TV lascia tracce digitali, materiali ed astratte: Tb su Tb di materiale visuale, NFT, sculture e installazioni, le memorie di chi è inciampato in questa rete di relazioni, contenuti, possibilità. Un lavoro di networking delicato che ha fatto finalmente incontrare tutti attorno una comunità stabile di 50 persone oltre alle centinaia di passaggio. Chi è che non ha sfiorato anche per un secondo, anche solo inconsapevolmente Party TV? Tutti i passanti, i vecchietti delle panchine in piazza, i turisti e il sacerdote sono stati risucchiati dal dispositivo, a volte solo come spettatori, altre come compare. ¶ ¶

¶ Cfr. www.landscape.eu/wp/about, consultato il 30 marzo 2024.

∞ Passaggio decisivo per la notorietà della ricerca è stata la pubblicazione dell'articolo *Incompiuto Siciliano*, in *Abitare*, 486, 2008, pp. 190-207. Con un commento di Paul Virilio e un saggio breve a firma del collettivo Wu Ming. La ricerca è stata presentata ancora a Palermo nel 2018, come evento collaterale di Manifesta 12, con una mostra e un libro. Il percorso espositivo, a cura di Davide Giannella, ha compreso un'installazione video presso l'ex Chiesa di S. Mattia ai Crociferi e l'esposizione dell'intero atlante fotografico delle opere incompiute presso il Centro Internazionale di Fotografia di Palermo. La pubblicazione, *INCOMPIUTO: La nascita di uno Stile / The Birth of a Style*, Alterazioni Video, Fosbury Architecture (a cura di), Humboldt Books, Milano 2018, è un indice tipologico delle opere in compiute. Il libro offre contributi di Marc Augé, Marco Biraghi, Filippo Minelli e Davide Giannella, Wu Ming, Leoluca Orlando, Antonio Ricci, Salvatore Settis, Robert Storr e Paul Virilio.

∞ Dal report dell'evento in *A party in a ghost museum*, <https://www.neroeditions.com/a-party-in-a-ghost-museum/>, URL consultato il 30 marzo 2024, testo redatto da Leonardo Ruvolo in collaborazione con l'autore, traduzione dell'autore.

∞ Con questo ruolo sono stati invitati anche Silvia Calderoni e Ilenia Caleo, Valentina Tanni, Emanuele Braga, Anna Serlenga, Angelo Milano.

∞ L. Ruali, *Il paese nero, Black Italy*, Bruno, Venezia 2019, pp. 2-3.

∞ *Ibid.*, pp. 8-9.

* Cfr. G. Piovone, Postscriptum al *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1957. "Alla serie [...] delle immagini 'nere' si sovrappone un'altra serie di immagini contrastanti; così che sembra di vedere una pellicola impressionata due volte in due luoghi diversi". In riferimento a quella che sembra una attitudine storica della documentazione territoriale, una revisione in positivo degli stessi documenti registrati, anche quando rilevano condizioni durissime.

∞ Il criterio interpretativo che orienta la ricerca di Parinetto nel seguire la persecuzione delle streghe è quello di una strategia della normalità "in tutti i sensi, da quello economico e politico a quello religioso e non escluso quello sessuale contro il diverso destabilizzante e inaccalappiabile", L. Parinetto, *Solilunio: erano donne le streghe?*, Pellicani, Roma 1991, p. 12.

∞ Cfr. *I burocrati del male*, nota di Leonardo Sciascia in Manzoni A., *Storia della colonna infame*, Sellerio, Palermo 1982.

¶ ¶ Dal report dell'evento in *A party in a ghost museum*, cit., testo redatto da Leonardo Ruvolo in collaborazione con l'autore, traduzione dell'autore.

¶ ¶ *Ibid.*