

Ho conosciuto Franco Di Francescantonio la prima volta da spettatore, alla fine degli anni ottanta. Credo fosse un festival di Montalcino, dove partecipavo ad un workshop tenuto da un altro grande compianto del teatro Italiano, Antonio Neiwiller. Ero uno studente di architettura da poco approdato in Toscana, dipingevo, mi interessavo di performance. Era una estate randagia in cui assaporavo la libertà di potermi immaginare futuri possibili. Franco interpretava il monologo de la Voix Humaine di Jean Cocteau, con l'ausilio di un grande specchio inclinato, un letto, e un telefono, o almeno, questo è quello che ricordo io. Mi impressionò assai la sua capacità di interpretare con la massima naturalezza una corporeità non congrua, di abitare i gesti che furono tra le altre di una splendida Anna Magnani senza alcun caricaturalità transessuale, di sostanziare la natura platonica del gesto in una vicenda così viscerale, gridata.

Anni dopo, quando con il gruppo di cinema sperimentale che avevo fondato alla metà degli anni novanta ci accingevamo a girare l' "Esperimento italiano", un cortometraggio in 16 mm con ispirazioni trasversali che vagavano da Ballard a Elio Petri, pensammo a lui come uno dei due protagonisti. Tramite la comune conoscenza di Gianluigi Tosto e mia sorella Elisabetta giungemmo a Franco, a cui dubbiosi offrimmo una parte nell'ambizioso progetto di autoproduzione cinematografica che stavamo allestendo in un centro sociale autogestito, finanziato attraverso l'organizzazione di techno parties. Non offrivamo una remunerazione, e neanche grandi prospettive di visibilità per un'opera destinata ad un elusivo circuito underground, auto compiacente nel suo distacco da ogni prospettiva di emersione.

Franco accettò incautamente.

Due personaggi in una stanza di metallo, uno sembra condurre un interrogatorio che si rivela piuttosto una ermetica partita a scacchi tra due giocatori. I protagonisti sembrano dominare perfettamente episodi, nomi e date a cui si riferiscono, ma lasciando completamente all'oscuro lo spettatore della posta in gioco, delle regole, e dello scopo stesso del gioco. Via via che la partita si anima l'illuminazione della stanza aumenta fino a inondare di luce i due protagonisti nella resa dei conti finale. Un set di una difficoltà mostruosa, tanto più per una troupe di volontari in gran parte alle prime armi.

A lui chiedevamo di dispiegare proprio gli strumenti retorici del suo mestiere, di interpretare il dialogo in una maniera artefatta, tradendo in qualche modo la messa in scena, immerso in un set irrealista dove anche le pareti erano impercettibilmente inclinate. Franco, così come il suo compagno di sventura Alessandro Baldinotti, si trovò suo malgrado vittima di una *pièce* di teatro della crudeltà perseguito (più o meno consapevolmente) sui corpi attoniti di due coscienti attori da un gruppo di intransigenti entusiasti sedicenti cineasti.

Le riprese si svolsero per due giorni in un capannone di metallo non riscaldato, in pieno inverno. Se noi saltellavamo qui e là per il set impegnati freneticamente nel mettere a punto tutte le varianti della ripresa, loro passarono ore impalati, in abiti di scena intorno a un tavolo di vetro che metteva freddo solo a guardarlo. Nelle interminabili pause tra diverse inquadrature, mentre noi intorno *scleravamo* (scusate il termine cheap, rende crudelmente il senso) cercando di mantenere i tempi di fronte all'insorgere di prevedibilissime complicazioni, loro dovevano mantenere la concentrazione per interpretare un lungo dialogo verboso, enigmatico e barocco, una vera sfida per la memoria, oltretutto. Mentre intorno dovevano svolgersi complicati movimenti di macchina, loro erano costretti a posizioni scomode ed innaturali. L'apoteosi dell'esercizio sadico si compie con la sequenza finale, in cui il personaggio interpretato da Franco, rivoltato da inquisitore a vittima, viene sgozzato con la faccia premuta sul tavolo di vetro, accettando supino il suo destino di vittima sacrificale. Una scena con effetti speciali - zampilli di sangue - che poteva essere girata una sola volta (come d'altra parte la maggior parte del film, dato il budget). Non saprei dire quante ore Franco ha trascorso con la faccia premuta su quel tavolo di vetro, posso solo ricordare la mia sofferenza riflessa nella consapevolezza di torturarlo per un tempo interminabile.

Sospetto che sia stato sul punto di mandarci a quel paese in più di una occasione. Ma non lo fece, e si mantenne straordinariamente professionale fino alla fine.

Non ci siamo più incrociati, se non alla presentazione del film, che gli piacque, o almeno così mi disse, malgrado rimpiangesse di non aver potuto rigirare molte scene, viziate da piccole imperfezioni. A me piace ancora, ed ho imparato ad accettare gli errori che vi rivedo come parte del processo.

Lorenzo Tripodi, Berlino Dicembre 2012