

Butterfly, intervista al regista Casey Kauffman: "La storia di Irma Testa, un romanzo di formazione"

Data: Invalid Date | Autore: Antonio Maiorino



Butterfly di Alessandro Cassigoli e Casey Kauffman volge in documentario la storia di Irma Testa, prima donna della storia sportiva italiana a partecipare alle Olimpiadi nel pugilato. A 18 anni, è campionessa di boxe, ma soprattutto: una diciottenne. Che a dispetto del talento e della forza di volontà, non può non avvertire il peso del sacrificio, la pressione del risultato e la leggerezza, non sempre leggera, d'un sogno da inseguire. La macchina da presa la segue per un anno e oltre: oltre il ring, oltre la delusione dei Giochi Olimpici di Rio, verso il knock-out dei dubbi da cui rialzarsi. Perché c'è sempre un'altra ripresa. Ma per riprendersi, Irma deve capire chi è e cosa vuole. Insinuandosi a Torre Annunziata, la cittadina di Irma, e raccontando la sua crescita e le sue aspettative con montaggio, suono ed empatia, ma senza spieghi off-screen nè interviste frontali, Cassigoli e Kauffman confezionano un racconto di spessore umano e suggestione cinematografica. Ne parliamo proprio con Casey.

ANTONIO MAIORINO: ogni storia, per un autore, è un investimento di tempo. Questo, forse, vale anche di più per chi gira un documentario. Cosa vi ha fatto propendere per la decisione d'investire nella storia di Irma Testa?

CASEY KAUFFMAN: io ed Alessandro Cassigoli, l'altro regista, volevamo collaborare cercando una storia italiana che però potesse rivestire anche un interesse internazionale. Io sono americano ma

“adottato” da Firenze, dove vivo da anni. Sia io che Alessandro venivamo da una lunga esperienza all'estero: lui era da anni a Berlino, io venivo dal Medio Oriente dove avevo lavorato per Al Jazeera. L'idea del documentario e del progetto nascono in particolare dall'incontro con Irma: il suo carattere, la sua costanza, la sua intelligenza. Tutto ciò ci ha convinto ad investire del tempo con questa ragazza, la sua famiglia, il suo contesto a Torre Annunziata, il suo maestro Lucio Zurlo. Ne valeva la pena. L'altra cosa che ci ha convinto è che dall'inizio abbiamo sentito che si poteva fare il prodotto a cui stavamo pensando già da un po': un documentario che tende alla direzione del cinema. Era molto importante per noi, perché venivamo da esperienze di lavoro del documentario da reportage. Volevamo far vivere la realtà di una storia con un'immersione totale in stile filmico, riprodurre quel tipo di esperienza: quella di vedere scena dopo scena e di dover capire senza spiegazioni, senza voce fuori campo. Ecco, Irma ci ha dato la possibilità del filmmaking puro.

Un tuo connazionale, l'economista Michael Porter, una volta ha detto che “l'essenza della strategia è scegliere cosa non fare”. Seguendo Irma, come dicevi, hai seguito anche il suo contesto, un mondo fatto di più strati: la palestra, la casa, gli amici. Quale orientamento vi ha guidato nella scelta di cosa seguire, ma soprattutto di cosa non seguire?

Questo è un documentario molto mirato e si nota che è soprattutto un documentario “scritto”. La scrittura è servita proprio per questo: per eliminare. La realtà offre tante, troppe cose, anche delle zone grigie e non puoi sempre includere tutto. Dopo un lungo periodo di osservazione a seguire e basta, abbiamo capito meglio sia lei che la sua storia. Ad esempio, sapevamo che c'era un po' di tensione fra Irma e sua madre sul fatto che seguisse poco il fratellino: l'abbiamo visto con i nostri occhi. La scrittura non serviva per inventare quella tensione, ma per capire come funzionasse quella dinamica e tradurla in un film. La storia di Irma ci ha interessato come un vero e proprio romanzo di formazione, la storia di una ragazza che cresce. Nel decidere cosa seguire e cosa non seguire, una guida dall'inizio è stata proprio questa: la formazione più degli eventi sportivi.

A proposito di strategie: è suggestiva la linea seguita dal montaggio, che non appare solo come un modo per selezionare il materiale, ma anche come un espediente ritmico, una sorta di time-lapse per condensare in poche immagini alcuni momenti della storia di Irma. Penso alle belle scene in spiaggia all'arrivo a Rio de Janeiro. Quali scelte avete fatto?

Il montaggio in un documentario è totalmente diverso: non c'è una sceneggiatura esatta da seguire. Ci sono vari tipi di documentario: c'è quello di osservazione, in cui raccogli tantissimo materiale; poi c'è quello che sa già quale direzione seguire, e di conseguenza nel montaggio hai già un'idea più chiara. Il nostro era una via di mezzo. Una parte del montaggio è avvenuta mentre si girava. Montavamo anche per capire la storia. Ad esempio: facevamo due giorni di riprese a Torre Annunziata, poi tornavamo a Firenze e noi registri montavamo da noi, per capire come funzionassero le immagini insieme, anche prima di passare il materiale al montatore professionista, Giogio Franchini. Volevamo vedere subito le relazioni tra Irma e gli altri personaggi, anche perché non tutti funzionavano davanti alla macchina da presa, non essendo attori professionisti. Dopodiché, seguiva una “botta” di scrittura, per capire su cosa concentrarci e su cosa, invece, escludere. Questa è stata la prima fase di montaggio. Poi, appunto, è iniziata la fase del montaggio esterno, quella condotta da Giogio Franchini. Nonostante venisse dal cinema di finzione, Giogio aveva una passione per le imperfezioni, per le piccole deviazioni, i piccoli gioielli che arricchiscono la scena con personalità e carattere. Ha fatto un lavoro molto dettagliato sulle scene per renderle più documentaristiche, facendo venir fuori cose che non ti saresti mai aspettato. Ha avuto un occhio molto attento.

•
C'è una scena del documentario in cui Irma legge un commento sui social il cui senso è che se si

fosse allenata di più, anziché passare il tempo sui media, forse avrebbe ottenuto risultati migliori. Durante le riprese, avete avuto la sensazione che Irma fosse una ragazza “sovraesposta”, già abituata alla macchina da presa? Avete inteso fare qualcosa per “smascherarla”?

Irma era già abituata ad essere ripresa, ma da persone con obiettivi diversi, che cercavano di fare un reportage giornalistico e parlavano solo di sport. Lei ha capito subito che il nostro progetto sarebbe stato più lungo e personale. Fino a dopo la sconfitta ai Giochi Olimpici, c'erano veramente tantissime telecamere addosso a Irma: tante interviste, tanti giornalisti sportivi e da parte sua delle risposte un po' confezionate. In questa fase noi ci siamo tenuti alla larga: osservavamo dall'esterno l'assalto mediatico. Quando lei ha perso, i riflettori si sono spenti. Io ed Alessandro, insieme al direttore della fotografia Giuseppe Maio ed al fonico di presa diretta, Paolo Giuliani, eravamo gli unici rimasti. Lì Irma ha cominciato a capire a livello di pelle e d'istinto che noi eravamo lì per altre ragioni, ed è scattato un meccanismo molto interessante, che non era nemmeno corrispondente alla nostra intenzione: la presenza della macchina da presa ha aiutato Irma a smascherarsi, ad elaborare la batosta e la sconfitta, il trauma. Questo ci ha detto lei. La macchina da presa ha avuto un impatto psicologico che l'ha spinta a cercare più in profondità dentro di sé. Per intenderci, è come quando una coppia si vede in cucina tutti i giorni e sa c'è tensione, ma solo quando va dallo psicologo tira fuori tutto quello che c'è, i veri sentimenti. Il momento successivo alla sconfitta è stato importante per Irma e per noi, ma tutto questo è stato inatteso rispetto agli intenti iniziali.

•

In tema di maschere: c'è un verso di una canzone di Battisti che dice “la verità si offre nuda a noi”. A voi si è offerta “nuda”, dal punto di vista cinematografico, o avevate negli occhi e nella mente il filtro del cinema sportivo e puglistico, col classico percorso allenamento – dramma personale – combattimento catartico?

Quando all'inizio non conoscevamo ancora la direzione della storia, già non immaginavamo una storia sportiva classica in cui c'è un inizio promettente, delle crisi sportive e personali da dover superare e una vittoria finale. Più che lo sport, c'interessavano Irma e il suo sviluppo. In altre parole, il periodo dopo i Giochi Olimpici. Anzi, all'inizio, quando abbiamo cominciato le riprese, non era nemmeno ancora qualificata! Quando si è qualificata, abbiamo capito che il momento dopo i Giochi sarebbe stato non la fine del film, bensì l'inizio. Se una persona vince, quando torna al suo paese, ha tante opportunità di sponsor, di fama, di guadagno, che poi comunque tendono a diminuire, lasciando spazio alla vita normale, in cui ti interroghi sulla tua identità. Visto che lei ha perso, però, quel momento di riflessione è venuto un po' prima. Da sempre, è stato quel tipo di spazio che ci ha interessato, anziché la dinamica del film sportivo con la vittoria finale.

Dicevamo dei drammi personali: si vedono nel film dei momenti anche abbastanza riservati, in cui Irma si scontra col fratello e con la madre. Come avete coltivato la giusta distanza, senza ficcare troppo il naso in delicati equilibri familiari? O, alfine, il documentarista è fisiologicamente un ficcanaso?

Io credo che un aspetto di invasione c'è sempre: quando giri un documentario, entri nel privato di una persona. Le persone che partecipano ad un documentario intimo devono essere coraggiose. Irma è molto coraggiosa: andare via da casa, fare quel tipo di sport, mettersi in gioco... Ma è stata coraggiosa anche a partecipare ad un film: si mostra “nuda” davanti alla macchina da presa, anche se io ed Alessandro non abbiamo mai spinto troppo in questa direzione. Sapevamo che avremmo passato un bel po' di tempo con lei, ma non che avremmo premuto su aspetti della sua vita personale, perché non li conoscevamo. Molte persone erano imbarazzate nel vederci girare nel quartiere, a casa della nonna di Irma. Anna, la madre di Irma, per un anno e mezzo non ha voluto

essere nel film. Io ed Alessandro, ripeto, non volevamo rubare scene o momenti privati: era importante per noi che tutti fossero a loro agio e partecipi. A lungo andare, questo atteggiamento più rilassato ha funzionato. Anna, Ugo, Irma, i maestri si sono sentiti davvero a loro agio. Quando da parte nostra, in qualità di registi, si è trattato di dare una scintilla in più, l'abbiamo fatto. Un esempio: la scena di tensione tra Irma e sua madre. Quella tensione l'avevamo percepita già più volte. Abbiamo detto ad Irma: dille queste cose a tua madre, noi ci siamo, ci siamo sempre stati quando vi siete detti queste cose, che differenza fa se siamo qui senza girare, oppure con la macchina da presa? Ormai per loro era diventata la stessa cosa. Sai quante chiacchiere abbiamo fatto con Anna sulla sua vita, sul suo doppio lavoro, sulla sua mancanza d'aiuto, sull'infanzia di Irma? Ad Anna dicevamo: spiega ad Irma il tuo punto di vista, non farti mettere i piedi in testa. Ma ce l'avevano già detto in privato: la macchina da presa era solo un modo per tirare fuori questo aspetto ancora di più, per renderlo visibile.

-
-
-

Il documentario si chiama *Butterfly, farfalla*. Avete avuto l'impressione di aver colto un momento nell'esperienza di Irma in cui da brуча sia diventata farfalla, o il documentario conserva, in fin dei conti, tutta la bellezza dell'incompleto, della storia ancora da scrivere?

Spesso nei film di formazione (ride) non succede quasi niente! Perché la vita è così. Nei film di formazione accadono eventi diversi e restiamo col personaggio durante la sua crescita, sia pure senza una fine ben definita in termini di vittoria, sconfitta, delusione. C'è piuttosto la condivisione: le vite delle persone vanno avanti anche senza l'"eventone" finale, ma le persone che guardano si sentono molto vicine. Irma ha una vita davanti, è molto giovane, la sua vita può prendere direzioni diverse e lei sta ancora cercando di capire tante cose. Poi naturalmente il nome *Butterfly* gliel'ha dato il suo maestro, Zurlo, perché agli esordi era ancora più magra e veloce, sembrava svolazzare sul ring. Essendo inoltre una donna in un mondo prevalentemente maschile come quello del pugilato, ci è piaciuto l'immaginario astratto della farfalla che può prendere diverse direzioni: un aspetto, direi, di delicatezza.

•
In più occasioni hai sottolineato che Alessandro Cassigoli ha un'esperienza più "cinematografica" della tua, visto che tu vieni per lo più dal giornalismo di guerra (pur non essendo questo il tuo primo lungometraggio). Ciò sembra fare di te un outsider rispetto al cinema, ma probabilmente non è così rispetto al genere del documentario: cosa ha apportato la tua esperienza allo stile documentaristico?

È vero. Io e Alessandro lavoriamo molto bene insieme perché siamo diversi ed abbiamo interessi diversi. Lui è un appassionato di cinema, con una grande cultura cinematografica, vede molti film. Io venivo dal giornalismo sul campo: geopolitica e crisi umanitarie. Quando fai questo tipo di giornalismo, sei a contatto con gente che sta soffrendo traumi significativi, e da giornalista devi velocemente entrare in empatia con le persone. Devi ascoltarle tanto per poter capire la loro esperienza e rappresentarla nel modo più onesto possibile, a volte anche in tempi brevi, perché il giornalismo non ti concede tempi lunghi. Entrare nelle vite delle persone è quello che ho fatto per molti anni. Anche in questo caso, insieme ad Alessandro, ho voluto fare questo: trovare un contatto con le parti anche delicate, intime, traumatiche delle vite delle persone. Con la differenza sostanziale, in questo caso, di voler trasportare tutto ciò in un'esperienza pienamente cinematografica.

SCHEMA FILM

USCITA: 04 aprile 2019 GENERE: Documentario REGIA: Alessandro Cassigoli, Casey

KauffmanPAESE: Italia DURATA: 80'

PRODUZIONE: MICHELE FORNASERO, INDYCA CON RAICINEMA
DISTRIBUZIONE: Istituto Luce Cinecittà

(Immagini: principale, Irma Testa in palestra; all'interno: in alto, Irma Testa e la madre Anna Cirillo; in basso, Irma Testa col maestro Lucio Zurlo. Tutte le immagini sono tratte dal film *Butterfly*. Fonte: Kinoweb)

Antonio Maiorino

Articolo scaricato da www.infooggi.it

<https://www.infooggi.it/articolo/butterfly-intervista-al-c/113269>

