

# Intervista a P.S. Vinothraj, vincitore del Festival di Rotterdam: "Pebbles mostra gli invisibili"

Data: 3 giugno 2021 | Autore: Antonio Maiorino



Per la rubrica UN CUT GEMS – diamanti grezzi, *Pebbles* di P.S. Vinothraj: le interviste di Antonio Maiorino sui migliori film d'autore del cinema contemporaneo mondiale. Spesso, inediti (in Italia), non ancora "sgrezzati" dallo sguardo dello spettatore; spesso, autentici gioielli nascosti.

Ha vinto il Tiger Awards, premio principale, allo storico Festival di Rotterdam – e in effetti, a suo modo, *Pebbles* del regista indiano P.S. Vinothraj ha qualcosa di feroce. Non tanto a livello di stile, visto il rispetto profondo, privo di compiacimento estetico, per la rappresentazione antropologica della gente di Tamil Nadu, regione del sud dell'India che ambienta il film; quanto per la crudezza di quella terra, brulla e infeconda, un selvaggio est che a volte inselvatichisce anche i personaggi, quasi trasmettendo nell'aerosol dell'afa un umore aggressivo, una frustrazione latente. C'è l'incarnazione di questo umore\humus: il personaggio di di **Ganapathy**, rissoso e alcolizzato, che maltratta la moglie fino a costringerla alla fuga, e sembra avere non meno conflitti col piccolo **Velu**, il figlio col quale scorrazza in giro alla ricerca della consorte, minacciando a destra e a manca. Duro come la pietra, quasi incapace di donare un sorriso paterno nemmeno fosse un terreno arido di frutti, Ganapathy è costretto dal figlio Velu a camminare per 13 km per rincasare, visto che il figlio, perpetuamente vessato dall'ira verbale e manesca del padre, ha per dispetto stracciato i soldi per il biglietto. **Lungo il tragitto, padre e figlio si allontanano e si avvicinano, nel frustrante yo-yo dell'incomunicabilità;**

perché nonostante tutto, Velu serba la speranza che l'animo impietrito del padre si ammorbidisca. La stessa speranza di chi, abituato a sopravvivere in una landa inospitale, s'ingegna in ogni modo per tirare a campare; così, alla storia familiare si affianca il quadro d'ambiente, con scene di famiglie costrette a dare la caccia ai topi con complesse trappole, da "volpi del deserto" in guerra con gli animali; oppure le donne che macinano chilometri sotto il sole rovente per raccogliere lentamente, da qualche affiorante falda semi-prosciugata, l'acqua in brocche da trasportare come equilibriste nell'autobus.

## **IL TRAILER DI *PEBBLES***

### **PERCHÉ INNAMORARSI DI *PEBBLES***

*Pebbles* di P.S. Vinothraj è un'esperienza cinematografica che non solo fa conoscere asciuttamente e senza coloriture etnografiche le comunità di una regione brulla dell'India meridionale, bensì ne racconta, attraverso il solco narrativo del contrasto padre\figlio, il carattere indurito dalle difficoltà di sussistenza. Con la prevalente prospettiva del bambino, ma anche col rigore di un'osservazione a tratti documentaristica, il film oscilla tra il racconto di *padri e figli* e quello di *uomini e topi*: negli occhi di Velu, che fatica a rapportarsi coi genitori, nelle mani callose della gente del posto; sotto lo stesso sole asfissiante, sulla stessa terra riarsa.

### **L'INTERVISTA: P.S. VINOTHRAJ SI RACCONTA**

**ANTONIO MAIORINO:** immagino che uno spettatore che non abbia visto il trailer del film o letto la trama, dopo pochi minuti dall'inizio s'interroghi ancora se sia un film di finzione o un documentario. Lo si deve all'asciuttezza dello stile fotografico e dei movimenti della macchina da presa. Per usare una categoria attualmente sotto la lente d'ingrandimento della critica, definiresti *Pebbles* come un fulgido esempio di cinema del reale, oppure, come ha fatto qualcuno, una favola, nello stile – ad esempio – di certo cinema iraniano?

**P.S. VINOTHRAJ:** appena completata la sceneggiatura, ho voluto assicurarmi che il linguaggio cinematografico risultasse di immediata comprensione. Il film è molto vicino alla realtà perché è stato sviluppato a contatto con le persone del territorio: ho deliberatamente fatto in modo che il pubblico si sentisse vicino a questa gente. Nella scena in autobus, sembra persino che lo spettatore salga lentamente su quell'autobus; similmente, poco oltre, **ho cercato di far sentire lo spettatore in viaggio accanto a due protagonisti**. Non considero *Pebbles* una favola, a differenza di quanto ha scritto qualcuno; lo vedo, appunto, un film vicino alla realtà, con persone a cui non viene mai prestata attenzione, ma che esistono, e di cui rispetto le emozioni, così come il dolore di cui soffrono ogni giorno, ma che non impedisce loro di vivere con la speranza.

**A.M:** dopo i primi dieci minuti c'è una scena in qualche modo iconica del film: non a caso, il relativo fotogramma è stato spesso utilizzato a corredo degli articoli su *Pebbles*. Si tratta di quel passaggio, evidentemente ben pianificato, in cui padre e figlio guardano in direzioni divergenti ai lati opposti del campo cinematografico. In che modo, per tutto il resto del film, hai cercato di indulgere visivamente su questo aspetto dell'incomunicabilità tra padre e figlio?

**P.S.V:** sono molto lieto che tu l'abbia notato, perché quel fotogramma manifesta chiaramente il modo in cui i due personaggi difendono le rispettive prospettive faticando a trovare un punto d'incontro. Si tratta di un aspetto che ho cercato di sottolineare anche in seguito nel film e te ne posso dare un esempio ben preciso. Prendi la sequenza in autobus: il bambino si siede vicino alla finestra, il padre gli si avvicina, ma il bambino lo ignora e va a sedersi da un'altra parte. Il padre cerca dunque di comunicare, ma il figlio non riesce ad accettare il modo d'essere del genitore e fa in modo di

allontanarsene. Persino durante la lunga camminata che fanno nella parte centrale del film, si nota che cominciano a camminare da una distanza notevole, ma durante il viaggio la distanza si riduce. **Il figlio vorrebbe accettare il padre e crede che il padre possa cambiare il proprio comportamento**, ed è la ragione per cui, ad esempio, ne scrive il nome su una roccia insieme a quello della madre. Ma questa non è che l'aspettativa: in realtà il padre non fa altro che maltrattarlo e frustrarne la fiducia, e infine Velu avverte che il padre non riesce davvero a cambiare, pur mantenendo qualche residuo di speranza. Altro trucco cinematografico è stato quello di creare un'interazione con le ombre del padre e del figlio, quasi a comunicare per immagini come vorrebbero essere, mantenendo però allo stesso tempo la distanza fisica tra i personaggi per trasmetterne l'incomunicabilità. Sono molto soddisfatto di essere riuscito a congegnare questo gioco delle distanze.

**A.M: il punto di vista di Velu è molto importante in questo film. Si può dire che il racconto si svolga per lo più dalla prospettiva del bambino, come in esempi del Neorealismo italiano o dello stesso cinema iraniano già citato, oppure c'è uno slittamento strategico dei punti di vista?**

**P.S.V:** in fase di sceneggiatura il film è stato pensato proprio dalla prospettiva del figlio, ma in realtà inizia da quella del padre: lo spostamento di prospettiva avviene subito, quando il padre fa irruzione nella scuola e porta via il figlio chiedendogli brutalmente se preferisce lui o la madre. Per questa gente, soprattutto il bambino, **tali questioni familiari sono poca cosa rispetto alla grandezza delle montagne che li circondano: sono ciottoli, pebbles**. La bambina della famiglia che mangia topi trova gioia in questo gesto di organizzare la caccia al topo. Un altro esempio ancora: la storia, in fin dei conti, succede anche a causa di Velu, perché stracciando i soldi del padre gli impedisce di tornare a casa in autobus e lo costringe alla lunga camminata della parte centrale del film. Naturalmente, lo fa perché teme che il padre possa fare del male alla madre. **È per certi versi il tentativo di vendicarsi del dolore che il padre ha causato alla madre**, così quando il genitore lo picchia e si avvia rabbiosamente verso il villaggio a piedi, il figlio quasi gode della difficoltà del padre a percorrere quel duro cammino; si compiace persino di come gli siano negati quei piccoli momenti di piacere, come accendersi una sigaretta. È un gioco che prosegue per tutto il film da parte del figlio. All'interno di questa prospettiva del racconto, centrata sul figlio, c'è dunque allo stesso tempo la vendetta del costringerlo a camminare sotto il sole rovente e della speranza che in qualche modo alla fine il genitore possa cambiare.

**A.M: ci sono alcune scene di Pebbles che non contribuiscono sotto il profilo strettamente diegetico alla narrazione della storia principale: sono piuttosto situazioni collaterali, come quella della donna che culla il bambino in autobus, della famiglia che dà la caccia ai topi per mangiarli, o delle donne al pozzo. Si tratta di puri elementi di contesto, o in realtà sono essi stessi storie, storia, facendo di Pebbles il racconto di una comunità – un film collettivo?**

**P.S.V:** questa domanda mi consente di chiarire ulteriormente ciò che intendevo comunicare con *Pebbles*. Ci tengo a sottolinearlo perché spesso osserviamo che ci sono critiche del film che si appuntano deliberatamente su alcune sue parti specifiche senza però averle davvero comprese. Venendo al contenuto della domanda, il film non coincide, in effetti, in maniera riduttiva con la storia del padre e del figlio e con la vita giornaliera di una famiglia. **È piuttosto la rappresentazione della vita della gente che vive lì.** È la storia di una terra, e di conseguenza della gente che la popola: la famiglia che mangia topi, appunto, oppure la gente che sale sull'autobus, come la donna che porta i vasi ricolmi d'acqua. Fare una storia collettiva era il mio obiettivo. La madre non viene mai mostrata, ma non importa: io ne vedo una rappresentazione in ogni personaggio del film, proprio come, ad esempio, la madre col bambino che viene mostrata nell'autobus. Anche la madre di Velu avrebbe

cullato il bambino nello stesso modo, o avrebbe portato i recipienti con l'acqua nello stesso modo nella vita reale. È una rappresentazione collettiva di comunità e territorio: la terra come un tutt'uno.

**A.M: ecco appunto: perché non far comparire mai la madre\moglie, nonostante tutto ruoti attorno a lei?**

**P.S.V:**la storia è ispirata a mia sorella, che fu mandata via dal marito; il suo viaggio ispira il cammino dei personaggi nel film. Eppure, che scopo avrebbe avuto raccontare questa storia esattamente come è accaduta? **Mi interessava piuttosto che fosse la storia di tante donne**,io voglio che questo film viaggi nel mondo e voglio vedere come reagisce la gente. Se avessi mostrato il personaggio della madre, la storia sarebbe diventata null'altro che la storia di tre persone: marito, moglie e figlio. Invece, io volevo che fosse la storia di molte donne della comunità. Ecco perché in fase di scrittura ho fatto questa scelta, e non nego che sia stata una sfida.

**A.M: da un personaggio "mancante", a una sorta di personaggio aggiunto: la terra, il paesaggio. Ci sono alcune sequenze prive di presenza umana. In che modo hai cercato di rappresentare questo aspetto dell'ambiente filmico e di entrare nei silenzi eloquenti di questa sorta di personaggio aggiunto?**

**P.S.V:**quanto al paesaggio come personaggio, mentre sviluppavo le ricerche per il film, ho ì meglio compreso le ragioni dell'aggressività delle persone, identificandole nel territorio stesso. Metà del tempo l'ho passata a viaggiare **eio stesso sentivo montare irritazione e frustrazione sotto il caldo opprimente**.Ho sperimentato di persona l'effetto del sole che brucia e dell'aridità della terra. Doveva dunque far parte del film anche il paesaggio, divenirne persino un personaggio dal ruolo significativo.

**A.M: in chiusura, dopo un approfondimento così attento ai contenuti, vorrei tornare su un elemento stilistico. La vicinanza strategica ai personaggi è ottenuta, come spiegavi, per via dell'enfasi che hai attribuito a quel peculiare movimento di accompagnamento della macchina da presa ai personaggi, in silenzio, lungo i percorsi fisici dell'ambiente filmico. Lo spettatore vive, appunto, la sensazione di camminare accanto al personaggio. La ritieni una tua caratteristica consolidata e ripetibile del tuo stile, o una scelta specifica adatta a *Pebbles*, ma altrove innecessaria?**

**P.S.V:**ho cercato di utilizzare un linguaggio semplice attraverso il quale fare in modo che lo spettatore percepisse la vicinanza del personaggio, anziché "assorbirlo" a distanza. Questa è la ragione per cui ho fatto in modo che la macchina da presa si spostasse letteralmente insieme al personaggio e lo seguisse, così che lo spettatore partecipasse fisicamente a questa lunga camminata sul terreno impervio. L'altra ragione, naturalmente collegata alla prima, è che con l'avanzare del film,**ho voluto che lo spettatore quasi avvertisse la consistenza del terreno e soffrisse il caldo come i due protagonisti**.Ero consapevole del fatto di ricercare questo effetto e del risultato che avrebbe avuto soprattutto attraverso la visione sul grande schermo: il sole che brucia, l'afa appiccicosa, il vento in faccia. Per trasmettere l'esperienza di calore e frustrazione mi sono dunque concentrato sul linguaggio cinematografico, progettando con attenzione i dettagli dall'inizio alla fine. Penso anche che questo linguaggio sia determinato, in effetti, dalla storia che racconto, come suggerivi. Non voglio che la macchina da presa si limiti a catturare dei momenti della vita dei personaggi, bensì che riesca a far vivere allo spettatore un'esperienza diretta. Per altre storie, potrebbe succedere che si renda necessario fare la stessa scelta stilistica, ma non è detto: se non sarà così, adatterò di volta in volta il mio linguaggio cinematografico.

**A.M: a seguito di quanto raccontato in questa intervista, come ti sentiresti di spiegare, per**

**concludere, il titolo *Pebbles*?**

**P.S.V:** il pubblico europeo, e in generale lo spettatore occidentale che guarda film indiani, fa riferimento all'industria cinematografica nel complesso con l'espressione di Bollywood e questa è una dimostrazione di come il linguaggio a volte sia manipolatorio. Ci sono infatti tante case di produzione che hanno un enorme mercato e realizzano film di assoluta qualità. Una delle ragioni per cui abbiamo voluto diffondere il nostro film a livello internazionale è stato proprio quello di far sapere che ci sono tante altre facce dell'industrie in particolare ***Pebbles* può considerare espressione dell'industria cinematografica Tamil.** Perché il film si chiama *Pebbles*? Penso che la gente possa capirlo agevolmente vedendo il film. Per la gente circondata da millenni da quelle grandi montagne, i problemi della vita quotidiana sono ciottoli. Un'altra ragione: il ragazzo nel film mette dei ciottoli in bocca perché durante i lunghi viaggi in questi terreni aridi e vuoti, i ciottoli in bocca favoriscono la salivazione e creano l'effetto di finta soddisfazione della fame. Sono cose che fanno le persone che vivono in terre così brulle. Ancora, si vede che Velu ha un mucchio di ciottoli in casa: quella scena indica che rispetto ai fatti narrati potremmo trovarci in un altro giorno della sua vita, del passato o del futuro. In altre parole, questi litigi familiari potranno continuare a verificarsi, ma lui continuerà ad affrontarli come ciottoli sulla sua strada, con la speranza che le cose possano migliorare nella sua vita. Ho provato a spiegarlo, ma sono sicuro che per lo spettatore diventi chiaro guardando il film e maturandone una visione complessiva.

**A.M: titoli di coda: 144 ringraziamenti a quelli che definisci “those who walked for *Pebbles*”, in 32 diverse schermate. Mi ha incuriosito una recensione del tuo film su [Screen Daily](#) in cui si ventila l'ipotesi che questo tipo di pratica sia indicativa del budget contenuto di *Pebbles* del sostegno esterno ricevuto da tanti, augurandosi, dopo la vittoria a Rotterdam, che tu possa accedere ad altre possibilità economiche per futuri progetti. È proprio così? Chi sono davvero “those who walked for *Pebbles*”? Contributori economici? Infine, contano più le idee o il budget nella produzione cinematografica?**

**P.S.V:** innanzitutto, sono le idee che fanno un film. Se hai un'idea forte, tutto si metterà a posto, compresi i finanziamenti. Per quanto riguarda i titoli di coda, le persone che ho citato come “those who walked for *Pebbles*” non sono i finanziatori, ma le persone che fanno parte del film e ci hanno supportato rendendolo possibile. Ci sono tanti modi di aiutare nella realizzazione di un film, anche solo partecipando, e volevo citare le persone che sono parte del film così come del territorio. Grazie per averlo chiesto, perché ho cercato di mettermi in contatto col critico di Screen Daily che ne ha scritto per precisare che non abbiamo mai pensato a quei nomi come a dei riempitivi dei titoli di coda: il senso è un altro e risiede nel fatto che (POTENZIALE SPOILER) **anche gli ultimi tre minuti, mentre scorrono i titoli, appartengono al film, sono una scena del film.** In sottofondo si sente infatti il rumore della donna che preleva l'acqua dal pozzo nell'ultima immagine: la donna spera che goccia dopo goccia il suo contenitore si riempi, è animata da questa speranza. Nello stesso modo, ogni singolo contributo ricevuto da parte della gente che ha supportato *Pebbles* ha contribuito a mettere insieme quest'opera.

**A.M: quella stessa gente che riempie i contenitori d'acqua, ha “riempito” con la propria presenza *Pebbles*.**

**P.S.V:** sì. E questo mi fa venire in mente una cosa, a proposito del fatto che i protagonisti siano le persone del territorio. In un'intervista che mi hanno fatto di recente, è stato puntato il dito verso la famiglia che si nutre di topi mostrata in *Pebbles*. Mi è stato chiesto che bisogno ci fosse di mostrarla. Ci tengo a precisarlo: **se il pubblico si sente a disagio nel vedere quelle scene, allora immagina il disagio di quella gente che esiste davvero.** Non vogliono vivere così, devono affrontare la

durezza del territorio, lo fanno per sopravvivere.

**A.M:** grazie per l'intervista. Scoprire significati e dettagli del film dalle dirette parole di chi l'ha realizzato è un privilegio.

**P.S.V:** grazie a te per l'attenzione profonda nei confronti di *Pebbles*.

#### **SCHEDE TECNICA**

**PAESE:** India **ANNO:** 2021 **GENERE:** drammatico **REGIA:** P.S.Vinothraj **ATTORI PRINCIPALI:** Chellapandi, Karuththadaiyaan **MONTAGGIO:** Ganesh Siva **FOTOGRAFIA:** Vignesh Kumulai, Parthib (Jeya Parthiban) **COLONNA SONORA:** Yuvan Shankar Raja **PRODUZIONE:** Rowdy Pictures **VENDITE INTERNAZIONALI:** Rowdy Pictures, Chennai (therowdypictures@gmail.com, pebbles.thefilm@gmail.com) **PRODUTTORI:** Nayanthara, Vignesh Shivan **PRODUCTION DESIGN:** Njan Oodu, Sinju

*(immagini: fotogrammi dal film Pebbles. Si ringraziano il creative producer Amudhavan Karuppiah e il regista P.S. Vinothraj)*

**Antonio Maiorino**

---

Articolo scaricato da [www.infooggi.it](http://www.infooggi.it)

<https://www.infooggi.it/articolo/intervista-ps-vinothraj-vincitore-del-festival-di-rotterdam-pebbles-mostra-gli-invisibili/126254>

