

Looking for Horses premiato al Visions du Réel: l'intervista al regista Stefan Pavlovi p

Data: 5 agosto 2021 | Autore: Antonio Maiorino



Per la rubrica UNCUT GEMS – diamanti grezzi, Looking for Horses di Stefan Pavlovi s 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.

Due uomini e una barca. Così si apre Looking for Horses di Stefan Pavlovi rÀ vincitore nella sezione Burning Lights del Visions du Réel 2021: uno è il regista, l'altro sembrerebbe l'ennesimo mezzo eremita lontano dalla civiltà su cui girare un documentario. Ma non è così: su Zdravko, veterano di guerra che vive in Bosnia da 19 anni su un'isoletta al centro di un lago, Stefan Pavlovi p gira un film complesso e sensibile. Prima ancora d'imbarcarci nel racconto di una nuova amicizia, Looking for Horses, inizia dall'atmosfera liquida del cielo che trascolora nello specchio d'acqua al confine dell'orizzonte. In una scritta sovrapposta – una delle tante che vedremo nel film – apprendiamo come il regista si sia imbattuto in Zdravko. Molte cose le racconterà l'uomo stesso, cieco da un occhio perso in guerra e parzialmente sordo per un incidente di guerra. In tempo reale, l'amicizia tra Stefan e Zdravko cresce e, come accade inevitabilmente nelle conversazioni tra amici, lascia affiorare increspature di pensiero leggerissime, così come, meno a cuor leggero, confida frammenti di coscienza, schegge di memoria. Stefan, a volte, fatica a interloquire: ha quasi smarrito l'uso della lingua materna, ed anche nei sottotitoli lascia alcune parole non tradotte. A dispetto dell'ostacolo linguistico, si chiede: come filmare lo spazio di un'amicizia che nasce? In che modo l'intesa che si stabilisce tra due persone può superare i limiti della lingua che fatica a comunicare?

LA TRAMA DI LOOKING FOR HORSES

LOOKING FOR HORSES - trailer - from Momento films on Vimeo.

Alla ricerca delle sue origini in Bosnia, Stefan Pavlovic - il regista del film - incontra Zdravko, un pescatore solitario. Stefan ha perso la lingua madre a causa di un disturbo del linguaggio; Zdravko ha perso l'udito durante la guerra in Bosnia. Con una comprensione ed empatia reciproche che vanno oltre le difficoltà di eloquio e di udito, i due uomini diventano amici intimi. Pescano insieme in mezzo a un lago artificiale dove si fondono i confini tra acqua, cielo e terra, così come linguaggi e ricordi. Due generazioni, divise da un conflitto e unite da una telecamera a mano: Looking for Horses esplora le connessioni tra linguaggio e traumi attraverso scelte formali ispirate e sensibili.

PERCHÉ INNAMORARSI DI LOOKING FOR HORSES

Cercando i cavalli, che Zdravko promette di mostrare al suo nuovo amico sulle rive del lago, nasce un documentario sospeso tra la sincerità del linguaggio e la sperimentazione linguistica. La presa diretta, vivida e mai forzata, indaga il senso di un'intimità nascente, tra dubbi, diffidenze, aperture genuine tra i quasi amici; ma lungi dall'appiattirsi sulla cronaca amicale, aggiunge riflessioni sul linguaggio, con segmenti in cui i ricordi del regista sono espressi come flusso di coscienza in una forma filmica fresca e audace, fatta di scritte in sovrapposizione, immagini che lampeggiano in sincronia alla balbuzie di Stefan e divagazioni di un occhio che, oltre a cercare i cavalli, cerca, e basta.

L'INTERVISTA: STEFAN PAVLOVI b \$ CCONTÀ LOOKING FOR HORSES

ANTONIO MAIORINO: Ho intervistato molti documentaristi che mi hanno raccontato di progetti che venivano da lontano e per i quali si sono immersi in un ambiente anche per quattro o cinque anni. A volte, però, sono le storie che cercano il regista, e sembra quanto essere capitato con Looking for Horses. Dopo aver girato questo film, diresti che per un regista di documentari sia più importante avere un progetto ben focalizzato, oppure, mantenere, in generale, un'apertura all'imprevedibile?

STEFAN PAVLOVI c penso che il mondo del documentario esprima un ampio raggio di possibilità e che non ci sia modo di filmare migliore dell'altro. Dipende, semplicemente, dal regista, e da ciò che meglio corrisponde alla sua visione del mondo. Come dicevi, ci sono momenti in cui, senza bisogno di cercare, qualcosa entra a far parte della tua esperienza. Mi capita spesso: mi metto seduto a concepire un'idea o a come cercarla, e poi, invece, ti succede qualcosa a sorpresa. Il mio approccio filmico è caratterizzato da questo tipo di apertura e di reattività a ciò in cui m'imbatto nel mio percorso, ma ciò non toglie che ci siano opere meravigliose realizzate da chi parte, piuttosto, con un progetto ben definito. Dipende tutto da chi sei e dal messaggio che vuoi comunicare. La forza del documentario è nel fatto che ci sia una macchina da presa con qualcuno che film rivolgendosi a qualcun altro: non è oggettivo, ci sono tanti modi diversi di farlo.

A.M: dicevo di storie che trovano il regista: Per Looking for Horses, possiamo dire che ci sia stata la disponibilità di Zdravko a farsi trovare: nel film, infatti, dice che in passato ha rifiutato più volte di essere filmato dalla tv. Perché, secondo te, nel tuo caso ha accettato a farsi riprendere e a passare del tempo con te?

S.P: è una domanda difficile: andrebbe fatta a lui, non ne conosco specificamente la risposta. Non c'è stato mai un momento in cui mi sia seduto a pensare di fare un film o a discutere di come farlo. Tutto è cresciuto con gradualità. Ci sono anche degli eventi che precedono il film stesso. Per esempio, quando Zdravko ha visto un tatuaggio che ho sulla mano con un cavallo e mi ha detto che c'erano cavalli che vivevano vicino al lago, e che me li avrebbe mostrati. Io gli ho chiesto se potessi filmare, e quello è il momento in cui arriva la macchina da presa e riprende il paesaggio. Lentamente, si volge a lui, poi a me, poi ancora a tutte le cose che ci succedono mentre cerchiamo i cavalli. Tutto s'intreccia

con la nostra amicizia, ed anche per essa, come per il film, non c'è stato un momento deliberato in cui ci siamo seduti a dire "vogliamo essere amici?". La camera è parte di questa esperienza, è rimasta sullo sfondo. Naturalmente, ho comunque detto a Zdravko che in qualsiasi momento avrebbe potuto chiedermi di interrompere le riprese.

A.M: una volta identificato Zdravko come protagonista del tuo documentario, scegliere cosa fare in qualità di regista è una decisione chiave. Ci sono autori di documentari che ritengono che il regista debba restare invisibile; altri affermano che il regista può interagire; altri ancora vanno oltre, e ammettono che possa persino intervenire per modificare la realtà che lui stesso filma; nel tuo film, si va ancora oltre e ci porti anche nella tua realtà interiore, nei tuoi pensieri, con scene in cui la tua voice over traduce il flusso del pensiero. Quanti confini hai superato in *Looking for Horses* e quanto hai spinto oltre il ruolo del documentarista?

S.P: è una domanda molto interessante. È il mio primo lungometraggio, quindi non ho altri venti film alle spalle per poterti dire quanto mi sia spinto oltre. Posso però spiegarti cosa penso in termini di realizzazione di un film e quale ruolo mi sia dato in questo caso. C'è stato un momento all'inizio in cui ho detto a me stesso che non avrei fatto un film su Zdravko, perché non volevo fosse il classico documentario su un uomo che ha una vita difficile sul lago, con belle riprese del lago e col tentativo di far sì che la gente amasse quest'uomo. Ciò che mi ha interessato è stata la nostra amicizia, al di fuori di ogni romanticizzazione del personaggio, che non ho, pertanto, pensato come il protagonista del mio film. La mia sfida, sin dall'inizio, era quella di capire come si girasse un film sull'amicizia, sullo spazio tra me e te, mentre la macchina da presa è per il novanta per cento del tempo su di te – su Zdravko. Non sono arrivato a una soluzione. Anche nella mia pratica precedente coi corti, mi sono spesso posto la questione di come filmare l'intimità. Filmavo amici, aspetti intimi, cose con cui cercavo di connettermi; non volevo limitarmi a puntare la macchina da presa su una situazione e filmarla. E ribadisco, non sono mai arrivato a una risposta definitiva su come si faccia a filmare qualcosa di intimo o l'amicizia stessa.

A.M: d'altro canto, è quello che i film documentari dovrebbero fare: porre domande, e non limitarsi a dare risposte.

S.P: esattamente.

A.M: la stampa internazionale parla di *Looking for Horses* sottolineando alternativamente l'aspetto dell'amicizia e quello del linguaggio quali temi portanti. Eppure ho notato che c'è un tuo progetto risalente ai tempi dell'Accademia di Amsterdam dal titolo significativo: *Friendship or Language? - Eye see too, in You - Friendship beyond Language*. Sembra quindi che i due fattori siano strettamente connessi.

S.P: la ricerca che è alla base di questo film è nata effettivamente nel contesto dell'Accademia. Mi sono trasferito nuovamente in Olanda per un master, ho incontrato Zdravko, ho iniziato a filmare. Quando mi sono laureato, avevo ancora questa domanda in sospeso, circa la connessione tra linguaggio e amicizia, ed è da essa che si è sviluppato *Looking for Horses*. Linguaggio e amicizia sono iper-connessi: il linguaggio è uno strumento per l'intimità e la connessione. È così anche in questo momento: parlo con te, facciamo un contratto di comprensione reciproca, condividiamo del tempo. Nel film, questa connessione è iniziata presto, ma avevo difficoltà a parlare la lingua di Zdravko. È quindi sorta la domanda: cosa resta di una relazione quando non possiamo articolare esattamente quello che pensiamo? Attraverso il film, ho cominciato a pensare ai luoghi in cui il linguaggio è mancante, come la balbuzie, che è una parte del linguaggio ma ne è diverso; o come urlare, ridere: sono linguaggi di mezzo, che non si legano necessariamente all'articolazione e alla

precisione. Ci ho pensato, mi ci sono interrogato; così, alla fine, è venuto fuori il film.

A.M: proviamo a considerare il film come un gioco di specchi nel quale, parlando con Zdravko e parlando di Zdravko, hai potuto ripensare alcuni aspetti della tua vita e del tuo passato. Cos'hai riscoperto di te stesso, cos'hai ripensato attraverso *Looking for Horses*?

S.P: è difficile spiegarlo a parole, ma ci proverò. Penso che questo film abbia cambiato totalmente la mia vita, proprio come fanno alcune amicizie. Sarebbe arrogante indicare una cosa molto specifica che ho scoperto di me stesso, ma la risposta più onesta sia è che capirò meglio questo cambiamento vedendo come continuerà l'amicizia. Posso intanto dire di essermi avvicinato a me stesso e di essere riuscito a pensare a cose a cui non avevo mai pensato, così come ho potuto mettere questi pensieri in immagine e condividerli col mondo grazie al film. Forse tra qualche anno potrò fare qualche riflessione più chiara per guardare a tutto ciò retrospettivamente.

A.M: visto che hai parlato di linguaggio come convenzione o contratto, come fanno alcuni filosofi del linguaggio, te ne cito uno. Ludwig Wittgenstein affermò: "i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo". Nel tuo film ci sono diversi limiti del tuo linguaggio: la perdita della lingua materna, la balbuzie. Ma sono stati tutt'altro che limiti: li hai usati in modo creativo nel film, ci hai costruito intere scene. In che modo?

S.P: c'è molto da dire su questa domanda, cerco di mettere ordine nei miei pensieri. In qualche modo, l'amicizia con Zdravko mi ha consentito di pensare al mio linguaggio, alla mia infanzia, a cosa significasse il fatto che, come è successo a molti, avessi perso la mia lingua materna o come non la potessi usare fluidamente. La mia mente vagava pensando a queste cose mentre filmavo sul lago. Questo era quanto cercavo di dire a Zdravko mentre sedevamo in barca, ma non avevo la lingua per articolare con precisione il mio pensiero. Nel processo di realizzazione del film avevo quindi queste due cose: da un lato, le riprese documentarie e il materiale filmico, risultato del nostro tempo insieme al lago; dall'altro queste riflessioni, che sono altra cosa, ma che erano cresciute proprio durante il tempo al lago. Mi sono chiesto se ci fosse un modo per mettere in contatto i due aspetti. Il mio processo si è rivelato veloce: registro la voce sull'iPhone, mi accorgo che balbetto, come prima reazione valuto di rimuovere il balbettio, di sovrainprimere la voce pulita e metterla nel film. Mi accorgo, però, che non era quello che volevo. Non volevo che il documentario fosse contraddistinto da una voce che parlasse allo spettatore, come sentenziando su cose da spiegargli. Allora ho pensato: perché togliere il balbettio, se sto parlando proprio di questo, ossia di come ho perso la lingua e la possibilità di comunicazione? Balbettare ha a che fare proprio con questo, deve esserci. Ma che immagini metterci? Come posso fare un film che mi consenta di riflettere su tutto ciò? Lo sviluppo del film è in questa ricerca: cercare parole, cercare immagini, cercare il linguaggio... cercare cavalli.

A.M: a proposito di linguaggio, a un certo punto Zdravko dice: "il mio linguaggio è quello della natura". È troppo forte la tentazione di chiederti se per te, come regista, tradurre il linguaggio della natura in senso visivo abbia richiesto precise scelte di stile e in che modo.

S.P: intanto, in merito a Zdravko, penso che tu abbia visto qualcosa di cui, in effetti, non ero consapevole. Hai ragione, lui dice spesso che quell'acqua gli aveva salvato la vita e che era rimasto normale e integro proprio perché era venuto lì. La risposta più onesta è che non mi sono interrogato, prima di girare, su come volessi catturare la natura in un modo di esprimere la relazione con Zdravko e col linguaggio. Non volevo che la mia macchina da presa cogliesse simboli o esprimesse esplicitamente qualcosa. Vivere il momento viene prima della macchina da presa. Ci sono stati, certo, momenti di grande calma in cui potevo impostare un'immagine cinematografica accettabile che

fosse centrata su di Zdravko e mostrasse il lago, ma era frutto di quell'istante, non era calcolata. Non avrei avuto modo di essere con Zdravko e contemporaneamente pensare a come usare la macchina da presa. La macchina da presa non è uno strumento per concettualizzare. Il film è sullo stare insieme, sull'attenzione reciproca; se mi fossi messo a pensare a dove piazzare la camera, ne sarebbe uscito un film totalmente diverso.

A.M: la guerra è in sottofondo al tuo film: l'esperienza da cui fuggisti bambino, l'esperienza che ha segnato la vita di Zrdakvo. Pensi che ci sia un cambio di atmosfera in Looking for Horses quando se ne parla, oppure è un tema distante, di cui si poteva parlare come quando si parla di pesca o di cercare i cavalli?

S.P: in un certo senso, nessuna delle due esattamente ed entrambe. Da un lato, la guerra non è affatto lontana, ma ancora presente nel quotidiano; dall'altro, parlarne è delicato ed influenza l'atmosfera della conversazione perché come tema è pesante e drammatico. Ma non è l'unico tema: è un argomento che va e viene, in mezzo ad altre discussioni, e non è preparato, né c'è stata preparazione per filmare queste conversazioni in un certo modo. Certo è che per Zdravko è la backstory, la storia di fondo: la ragione per cui è lì, per cui è quello che è.

A.M: il cinema viene spesso definito settima arte. Nella storia dell'arte, che provo ad insegnare ai miei studenti delle scuole superiori, ci sono immagini con una ricca tradizione simbolica. I cavalli, per esempio, sono spesso associati a un significato spirituale o alla libertà. Penso, tra le tante, alle rappresentazioni di Franz Marc. Ti chiedo se i cavalli che danno il titolo al tuo film e che vi compaiono possano assumere un significato simbolico, oppure, come dicevi, il film è tutto nel momento presente e non si prefigge la costruzione di significati simbolici.

S.P: ecco, chiudiamo con un'altra bella domanda: non sapevo del contesto storico-artistico sull'immagine del cavallo, ma ha un senso anche in relazione al film. Penso che in effetti se c'è qualcosa di simbolico nel film, potrebbe essere proprio questo. Non sono partito con l'idea di attribuire un significato simbolico alla ricerca dei cavalli: per un'ora e mezzo non se ne vedono, ne parliamo solo, in mezzo ad altri argomenti. È vero, tuttavia, che ho qualche connessione personale con i cavalli, per esempio quando ne parlo con mia nonna ed emergono ricordi dell'infanzia. In sintesi, la ricerca dei cavalli è radicata nella realtà del momento in Looking for Horses, ma resta abbastanza aperta da poter proiettare un significato sul titolo, e penso che la gente possa effettivamente vederci qualcosa di simbolico. E ripeto, è l'unico attributo del film che possiede questo potenziale simbolico.

SCHEDA DEL FILM

TITOLO INTERNAZIONALE: Looking for Horses **PAESE:** Paesi Bassi, Bosnia-Erzegovina, Francia **ANNO:** 2021 **GENERE:** documentario **DURATA:** 87' **REGIA:** Stefan Pavlovic

"dōTOGRAFIA: Stefan Pavlovic

MUSICA: Karsten Fundal **MONTAGGIO:** Sabine Groenewegen, Stefan Pavlovic **PRODUTTORE:** Koštana Banović **ODUZIONE:** artTrace Foundation, Momento!, KAMEN artist residency (BA)

-
-

"†–ÖÖ v–æ“ fotogrammi tratti dal film Looking for Horses)

-
-

"çFöæ–ò Ö –÷ ino

