

Venezia77, Luca Ciriello sul corto Quaranta Cavalli: "istinto e metodo, in cerca di sogni"

Data: 9 settembre 2020 | Autore: Antonio Maiorino



È stato lui, il giovane documentarista partenopeo Luca Ciriello, a convincere la giuria di Laguna Sud, vincendo il concorso e approdando così alle Giornate degli Autori della 77esima Mostra Cinematografica di Venezia: il suo corto documentario, Quaranta cavalli, è stato premiato da Sandro Frizziero (finalista del Premio Campiello), dal regista Claudio Cupellini e dall'attore Giuseppe Battiston. Un corto letteralmente nato sull'acqua: a Chioggia (VE), dal 13 al 29 agosto, nell'ambito della residenza d'artista L'acqua sotto i piedi, destinata a sei giovani autori e autrici del cinema del reale under 35 col sostegno di MIBACT e SIAE. Per folgorare la giuria, anche Luca Ciriello ha dovuto vivere la sua, di folgorazione. Lì a Chioggia, tra barchine e banchine, Luca resta colpito da Stefanin, piccolo uomo di 16 anni che ripara motori e va a pesca di vongole. Così nasce Quaranta cavalli, seguendo Stefanin e i suoi compagni tra le sfacchinate del giorno e le scorribande della sera dietro le ragazze tra le note del reggaeton, sulla rotta della routine e la scia leggera di sogni e illusioni.

Alla vigilia dell'approdo alle Giornate degli Autori, ne abbiamo parlato col regista Luca Ciriello, discutendo delle strategie del corto documentario, di come abbia creato una sintonia con Stefanin, di come risulti girare sull'acqua e di progetti futuri.

Intervistando di recente Belén Funes, vincitrice del Premio Goya come migliore regista esordiente in Spagna, ci siamo confrontati sul fatto che il corto sia come un'esplosione, mentre il lungo assomigli più a una serie di assalti multipli. Ma questo vale per la fiction: Quaranta cavalli è un corto

documentario. Come descriveresti la strategia del “cortometraggiista di documentari”?

Mi piace la parola strategia. Parto dalla considerazione che l'approccio al documentario abbia bisogno di due istanze: quella creativa, istintuale e meno controllata da un lato, e quella per l'appunto strategica, controllata e ordinata dall'altro. Sono due aspetti che bisogna saper coniugare, e nel mio caso ho dovuto farlo in quattordici giorni di lavoro: il film è nato il 15 agosto ed è terminato il 29. Come autore faccio e voglio fare documentari: mi ci esprimo meglio e mi consentono di raccontare ciò che voglio. La chiave del documentario è l'approccio con le persone: non posso raccontare lo spazio senza raccontare gli esseri umani che lo vivono. Tutto ciò si rivela essenziale anche nella scelta delle inquadrature e del ritmo del film. Nel caso di Quaranta cavalli e degli altri film a cui sto lavorando, in particolare diventa decisivo il rapporto col protagonista. Stefanin ha grande forza cinematografica, un'introspezione bellissima e una presenza molto forte. Il rapporto va costruito con incontri, chiacchierate, attese. La costruzione del film dipende dalla fiducia che si instaura con un essere umano e che lui sa restituirti. Stefanin non ha esitato a portarmi in barca e a farmi conoscere i suoi amici. I momenti trascorsi o non trascorsi coi personaggi si trasferiscono nel racconto e fanno funzionare o meno un film. Lo spettatore capisce il rapporto che c'è tra me e Stefanin. Chi ha visto il film, osserva che Stefanin sembra non rendersi conto della mia presenza. Eppure, è un sedicenne: mettersi in mostra dovrebbe essere normale per lui. E in effetti, è quello che può capitare quando ti approcci nel modo sbagliato. Faccio il regista perché mi piace entrare nelle vite degli altri con i passi giusti.

Entrare nella vita dei protagonisti di un documentario può implicare delle difficoltà, diciamo, di carattere “empatico”, ma da quanto mi racconti, per Quaranta cavalli si è generata la giusta fiducia con Stefanin. Estendendo il discorso anche ai compagni di Stefanin, quali sono stati, invece, i principali ostacoli che hai dovuto superare nella realizzazione del film?

Nel caso dei giovani protagonisti c'era una difficoltà linguistica, generazionale, persino logistica: spostandosi in barca non era facile nemmeno raggiungerli telefonicamente. Si è trattato di una vera sfida, poi trasferita in fase di ripresa e di montaggio quando ho deciso la linea da dare al film. Io ho avuto un'idea chiara sin dal primo momento attorno al personaggio di Stefanin e alla sua banda. In un lungometraggio il film avrebbe potuto raccontare molto di più dei suoi amici, delle dinamiche di gruppo e delle tensioni. In dieci minuti, però, lasciami dire che il cortometraggio funziona, e funziona proprio grazie al personaggio-guida di Stefanin. Ma sottolineo di nuovo: è una strategia: non è che giri e monti.

Scegliere il personaggio-guida, farsi rapire dalla suggestione, è qualcosa che al documentarista può accadere riconoscendo al personaggio la tipicità o l'originalità: nel primo caso, perché il personaggio è ritenuto fortemente rappresentativo di un ambiente; nel secondo, perché rispetto al suo ambiente è per certi versi unico, diverso. In Stefanin ti ha rapito la tipicità o l'originalità?

Il discorso sulla tipicità può essere straniante. Arrivavo da Napoli a Chioggia, dove si parlava un'altra lingua e le persone erano diverse da quelle che vedeva a Napoli. Potevo subirne il fascino, allora ho cercato di eliminare ciò che poteva sembrarmi esotico. Ho lavorato tanto con gli immigrati e ci tengo a lavorare con i sentimenti, la rabbia, i sogni, non quello che hanno di esotico e che colpisce a prima vista. Con Stefanin, ciò che mi ha colpito è il senso di orientamento che aveva nel mare, che io non avevo e che mi ha fatto desiderare di imparare da lui. Inoltre, sin dall'inizio si è mostrato al di là di ogni formalità: non ha fatto tante presentazioni, mi ha detto di andare con lui in barca e seguirlo mentre stava con gli amici. Questo salto mi ha fatto capire che non voleva esibire né nascondere: è stato coerente con le sue attività giornaliere. Il nostro appuntamento fisso era alle tre in un posto del Canal Lombardo, presso una banchina, ma lui non è mai arrivato prima delle sei. Capivo che non era

puntuale perché faceva altre cose, e che quindi, se l'avessi seguito, mi avrebbe trasportato nel flusso degli eventi dietro di sé senza farsi condizionare. È stata una scommessa. Mi è piaciuta anche la sua fisionomia: è magrolino e bassino, ma sposta un motore pesantissimo di 115 kg in acqua. Vedi una forza enorme in un corpo piccolissimo. Questo mi ha colpito fotograficamente: riprendere la vita di un uomo nel corpo di un ragazzino.

Girare a Chioggia implicava il confronto con l'elemento dell'acqua. Questo ha comportato per lo più difficoltà tecniche, o è prevalso il lato positivo di poter fare dell'acqua un elemento espressivo, fotografico, artistico?

I ragazzi mi avevano raccontato che Chioggia che è costruita su una foresta: ci sono 9 tronchi per ogni metro quadro – una città su alberi. Loro si muovono attorno alla città su barche di 5-6 metri con motori abbastanza potenti. La loro conoscenza deve riguardare innanzitutto le regole di navigazione, ma anche gli spazi: la secca, la duna alta, le briccole (ossia, i pali nell'acqua che indicano le direzioni). Questo ti dà un forte senso di responsabilità. Mi sono reso conto quanta conoscenza servisse, ed è bello che spesso venga trasmessa dai loro stessi genitori. Anche l'elemento dell'acqua è soggetto al rischio dell'esotismo. Loro non hanno mai fatto un tuffo in laguna, ma mi ha colpito il fatto che per loro stare sull'acqua è come stare su un motorino. Certo, mi affascinava il fatto che ci fossero più orizzonti, in grado di ispirare vedute diagonali e giochi di luci, ma il racconto dei posti è restato vincolato ai primi piani di Stefanin e a inquadrature che dessero importanza alla barca. Poi entrano in gioco gli aspetti più belli del mestiere: l'adrenalina, l'emozione, la paura, il coraggio. Sentivo un forte elemento di rischio. Ho un'attrezzatura di diecimila euro, se cade in acqua è finita. Ero sempre pronto a ripulire le lenti dagli schizzi d'acqua; per l'audio ho dovuto usare un antivento molto importante, seguito da un lavoro di postproduzione audio di Rosalia Cecere, mentre la color correction l'ha fatta Simona Infante. Negli aspetti tecnici devi essere preparato e in questo caso prediligere una camera non troppo grande, ma ci vuole anche il senso dell'avventura: sono su un motoscafo che corre sull'acqua e non hai tutto sotto controllo. Fuoco, diaframma, filtri: oltre all'istinto serviva anche metodicità e mi piace cercare questo equilibrio nei momenti di tensione.

È da poco nelle sale il film *Ema* di Pablo Larraín, in cui il reggaeton è un elemento fondamentale di energia, consapevolezza, aggregazione, persino emancipazione. I tuoi protagonisti ascoltano spesso reggaeton e nel film l'hai mostrato: è una scoperta che hai assunto passivamente, limitandoti a mostrarla, oppure ha addensato un significato più profondo?

Sono un grandissimo appassionato di musica, soprattutto africana e latino-americana. A gennaio sono stato in Colombia un mese per un documentario musicale. Il reggaeton è un genere che ascolto e conosco. Avendo vissuto in Spagna due anni e parlando lo spagnolo, so cosa c'è dietro ai testi e quando li ascolta un ragazzino mi viene da pensare che in realtà sta ascoltando, senza saperlo, una canzona maschilista. Ma al di là di questo, la musica resta un forte elemento di approccio e connessione tra i popoli. Loro ascoltavano questa musica e parlavano in chioggiotto, io ascoltavo questa musica e parlavo napoletano: attraverso la musica abbiamo avuto un elemento di dialogo che ci ha consentito di far migliorare il nostro rapporto. Se avessi avuto un astio verso questa musica, il tipo di ripresa sarebbe cambiato, quasi come a voler sottrarre il reggaeton dal loro mondo. Non si può fare: ne è un elemento costitutivo. Durante una chiacchierata in barca con uno dei protagonisti, Spartaco, abbiamo ascoltato alcuni pezzi, poi gli ho chiesto se avesse capito qualcosa delle canzoni; lui ha risposto no, ma ha anche aggiunto che gli sarebbe piaciuto capire meglio. È nata in lui una piccola curiosità verso una lingua, e questo ti apre un mondo, ti apre la testa. So che poi i testi del reggaeton possono essere semplici o banali, ma resta il fatto che lo ascoltano quotidianamente. Aggiungerei che loro hanno la possibilità di mettere musica ad alto volume perché vanno in mare

aperto, mentre in città non si potrebbe fare senza infastidire il vicinato.

In tema di lingue: possono connettere o isolare. Il film è per larghi tratti sottotitolato e quando i ragazzi parlano in chioggiotto potevi potenzialmente restare escluso dal loro mondo. In che modo l'aspetto della curiosità linguistica ha influito sul processo di realizzazione del film e come pensi possa essere recepito in uscita, da parte dello spettatore?

Mi rendo conto che da parte mia c'è una enorme passione per le lingue che deriva anche dal mio percorso di laureato in lettere. Le lingue sono una chiave per capire le culture. Mi chiedevo: come parlano questi ragazzi tra di loro? Ogni tanto parlavano in modo più composto, ma quando uscivano assieme mi è capitato di non capire e non di esser comunque voluto intervenire. In fase di montaggio è stato più difficile, mi sono dovuto avvalere della collaborazione di Martino Aprile per sottotitolare. A quel punto mi sono chiesto, proprio come mi chiedi tu ora: e lo spettatore? La nostra capacità di recepire i messaggi visivi è più veloce rispetto a quella di ricezione dello scritto. Il sottotitolo deve guidarti ma non può corrispondere esattamente a tutto quello che viene detto. Lì mi rendo conto che lo spettatore deve comunque fare un passo di concentrazione. Io cerco di raccontare un film con una linearità, senza grossi salti temporali che potrebbero esserci nella narrativa, ma uno sforzo linguistico ci deve essere, cioè abituarsi a sonorità diverse e, perché no, provare a imparare altre lingue e altri dialetti. Adesso, se i ragazzi mi parlano in chioggiotto, grosso modo li capisco. Ho fiducia che le lingue si possano apprendere con una certa facilità.

Dietro la macchina da presa, il regista in genere s'ingolosisce quando può cogliere i momenti di riflessione solitaria di un personaggio e tu hai parlato di introspezione a proposito di Stefanin. Eppure, ciò che la macchina da presa sembra aver carpito meglio non è tanto l'enigma della mente, quanto la comunicazione del corpo: lo sforzo del lavoro, l'affaccendarsi. Cosa ti affascina di quelle scene? Sono anch'esse, in qualche modo, "introspettive"?

Vale quanto ti dicevo prima: nella narrazione bisogna portare anche i momenti che non vediamo. Filmare implica comunque un'invadenza: ombra, riflessi, la presenza fisica della videocamera, prima ancora che della persona. Ciononostante, Stefanin ha fatto le sue cose e non mi ha mai chiesto cosa dire o fare, perché si era creata un'intesa in cui bastava che lui facesse il suo e io lo filmassi. Per me la sua introspezione emerge all'inizio del film, ma anche nei momenti in cui è alla guida della barca, perché è come se ci fosse un dialogo sottinteso. I momenti di silenzio e riflessione riescono perché prima del film ci sono stati momenti di silenzio e riflessione: quante volte, prima del film, ho camminato accanto a lui senza che ci parlassimo!

La vittoria del Premio Laguna Sud 2020 ti ha consentito di approdare alle Giornate degli Autori a Venezia, dove il tuo film è in programma il 10 settembre. Ma Venezia è un punto di partenza, non di arrivo: quali progetti stai sviluppando come regista?

In inverno dovrebbe uscire il mio primo lungometraggio (co-prodotto con Parallel 41 e FILMaP), il documentario L'Armée Rouge, vincitore anche del Premio SIAE, sul sogno di un ragazzo della Costa D'Avorio di diffondere il coupé décalé a Napoli. Il film è in djoula, nouchi e francese. Raccontare il sogno di un ragazzo nero a Napoli vuole prescindere, in questo caso, da tutto quello che c'è stato prima, come il viaggio o le difficoltà precedenti: questo ragazzo ha un sogno e m'interessa raccontarlo col proprio carico di emozioni e sentimenti. Siamo ora alla ricerca di festival, dopo un grande sforzo produttivo. Chi ha visto questo film ha provato a chiedermi cosa raccontasse di nuovo sull'immigrazione, ma per me è sbagliato il preconcetto che un film su una persona nera sia tout court un film sull'immigrazione. Un film è sempre un approccio di vita: mi sono persino trasferito lì per girarlo. Anche la co-produttrice Antonella di Nocera ha fatto uno sforzo importante.

Mi dicevi anche di un documentario in cingalese.

Sì, sto lavorando anche al montaggio del mio documentario *People of Sri Lanka*, girato interamente in Sri Lanka, per il quale abbiamo previsto anche un lavoro di animazione grafica. Il racconto dello Sri Lanka di oggi attraverso la storia di un cercatore di cobra. Ci sono persone che hanno serpenti in casa e chiamano gratis questa persona, perché è stato morso sette volte ed è praticamente immune al suo veleno. Naturalmente, emerge anche il ritratto di un popolo e dei suoi costumi. Il film è in cingalese, l'ho studiato prima di girare.

E da produttore cosa c'è allo studio?

Come società di produzione abbiamo da poco firmato un accordo di distribuzione con la società Premiere Film per la distribuzione festivaliera del cortometraggio storico *Eroi Perduti*, (diretto da Lorenzo Giroffi), che girerà tutta l'Italia: la storia di un soldato della Polizia italiana in Africa, che dall'Etiopia torna in Italia e passa dalla parte della Resistenza. Abbiamo ricostruito l'Etiopia in provincia di Caserta, grazie al finanziamento della Regione Campania e alla Film Commission Regione Campania. Anche quando faccio film di finzione mi piace che ci sia un racconto di relazioni ed emozioni degli esseri umani. Infine, stiamo lavorando allo sviluppo del lungometraggio di finzione "Portami Lontano" (regia di Federico Cappabianca e Flavio Ricci, campani come me), una storia di malinconia e passione ambientata sul mare di Napoli, alla Gaiola, dove il protagonista arriva dopo mille vicissitudini. Finanziato sempre dalla Regione Campania e dalla Film Commission Regione Campania.

A proposito di "autori": oltre a questa tua infinità curiosità per le culture, ma più in generale direi per il mondo, ti chiedo se trovi ispirazione, soprattutto in termini di stile, anche nell'opera di autori di documentario che apprezzi particolarmente, e se sì, quali.

Se penso a un orizzonte di documentaristi che sono sulla mia stessa linea, penso alla Francia e agli Stati Uniti. Sono un grande estimatore di Roberto Minervini, ad esempio. Anche di altri, ma preferisco non citarli perché vorrei dare una definizione del mio lavoro che sappia crearsi un proprio genere, più che ispirarsi ad altri. Mi piacerebbe però trovare delle persone a Napoli con cui condividere un progetto. Metti caso, partire per l'India e girare un film lì. Ma va bene anche girarlo a Napoli, o in Sicilia, per dire. Serve in ogni caso l'osservazione, la conoscenza del contesto, il coraggio. Spero di trovare dunque nuove collaborazioni e che Quaranta cavalli mi aiuti a incontrare nuovi compagni di viaggio.

SCHEMA DEL FILM

Genere: documentarioDurata: 10'Paese: Italia, 2020Regista: Luca CirielloSceneggiatura, fotografia, montaggio, presa diretta del suono: Luca CirielloPostproduzione audio: Rosalia CecereColor correction: Simona InfanteProduttori: Za-Lab, Giornate degli Autori, Lunia FilmCon il sostegno di: MiBACT e di SIAE nell'ambito del programma "Per chi Crea" In collaborazione con: Comune di Chioggia, Pro Loco Chioggia Sottomarina, Fondazione Clodiense Onlus

(IMMAGINI: nell'immagine principale, fotogramma dal film con Stefanin, a destra, alle prese con la barca; all'interno, prima immagine: Luca Ciriello, al centro, insieme al cast, riceve il premio Laguna Sud 2020; seconda immagine: fotogramma dal film con primo piano di Stefanin. FONTI: vedi produttori. Si ringrazia Mariangela Ceci)

