

# filmcritica



655

CINEMA COME FILOSOFIA

MNEMOSYNE

FANTASMI D'AMORE: LA SCELTA,  
L'ALTRA HEIMAT - CRONACA DI UN SOGNO,  
MIA MADRE, LETTERE DI UNO SCONOSCIUTO

VAI E VEM: CASA-SOGLIA

CONVERSAZIONE CON WILMA LABATE





Associato alla  
Unione Stampa  
Periodica Italiana

*Direzione e Redazione:*  
00184 Roma,  
Piazza del Grillo 5,  
tel. e fax. 06/67.80.976.

Filmcritica è iscritto  
al n. 1803 del Registro  
Stampa in data  
18-10-1950.  
Gli articoli anche se non  
pubblicati non vengono  
restituiti

Filmcritica è anche un blog:  
[http://rivistafilmcritica.  
wordpress.com](http://rivistafilmcritica.wordpress.com)

*Abbonamento annuo*  
(10 numeri):  
per l'Italia Euro 50,00  
per l'Europa Euro 80,00  
extra Europa Euro 80,00 +  
Euro 50,00 priority mail

*Versamenti a mezzo*  
*bonifico bancario Iban:*  
IT28T083273939000000  
0014459  
intestato a:  
*Associazione Amici*  
*di Filmcritica*  
*Piazza del Grillo, 5*  
*00184 ROMA*

*intestato a:*  
*EDOARDO BRUNO*  
*Piazza del Grillo n. 5*  
*00184 Roma*

*Distribuzione:*  
JOO Distribuzione

*Stampa:*  
GRAFICHE VIERI s.r.l.  
58036 Roccastrada (GR)

*Filmcritica in internet:*  
[www.filmcritica.net](http://www.filmcritica.net)  
[amici.filmcritica@libero.it](mailto:amici.filmcritica@libero.it)

## ARGOMENTI

### Realtà e finzione

Qualcosa di noi di *Wilma Labate*, un documentario, una settantina di minuti su un gruppo di giovani attori invitati a passare qualche giorno insieme, nel paesaggio di una Romagna contadina, a parlare di realtà e finzione con una giovane donna, Jana, di mestiere prostituta. La realtà del recitare e il fingere il reale è il senso del film, il lavoro dell'attore, che acchiappa le parole già scritte, fingendo emozioni, in un alternare tra il vissuto e il sognato, ma sempre tenendo presente brechtianamente l'io distinto dall'Altro. L'io, come il corpo della prostituta, nel compiere il suo compito, senza adesione, involontariamente estraniata. Parlare liberamente, come tra amici, con Jana, rende 'gioco' l'addentrarsi sottile nelle pieghe del corpo, l'emozione dei giovani attori entra nell'enigma del sesso, tra curiosità e disinvolture; e apre alle confidenze, alla percezione improvvisa di un sentire involontario, verso una finzione di piacere uguale a un piacere. A questo punto sublime, raggiunto l'orgasmo, Jana confessa che un cliente ha esclamato 'Ti amo' e lei, in quel solo momento, ha risposto 'Anche io'.

*In un ribaltamento assoluto dei rapporti, recitare una finzione portandola fino al suo assoluto può voler dire annullare, improvvisamente, la scena, e creare un diverso reale, come nel western di John Ford My Darling Clementine, quando Victor Mature, improvvisa, nella confusione fattasi silenzio, Essere o non essere di Shakespeare.*

*Nel film di Wilma Labate, il teatro Valle, in quei giorni dell'occupazione, visto dall'alto, apre la metafora, tra cordami e scene ancora non dispiegate, tra ombre e polvere del tempo, dà voce ai due giovani attori: il teatro come sogno, come contemplazione dell'interdetto, come il falso reale, svelato allo sguardo profano.*

## Qualcosa del cinema

Conversazione con Wilma Labate

a cura di Daniela Turco e Bruno Roberti

Durante una conversazione di alcuni anni fa per l'uscita di *Signorinaeffe*, ci eravamo trovati a osservare che capitava spesso di incontrare nei film di Wilma dei personaggi femminili sempre un po' fuori posto, donne che non c'entravano niente o con il luogo in cui vivevano o con il mestiere che si erano scelte. (cfr *Filmcritica* n° 583, p. 135).

Questo avviene, ancora una volta, anche per *Qualcosa di noi*, film-esperimento, in cui la presenza sorprendente di Jana, che di mestiere fa la prostituta e che nel film si mette in scena in quanto tale, si muove su un crinale teso tra straniamento brechtiano e sottile gioco di scarto e di rispecchiamento, che contribuiscono a rendere indefinita, ma presente, la linea di confine tra se stessa e il suo lavoro.

Nell'atmosfera raccolta di un borgo sull'Appennino, vicino a Sasso Marconi, Jano, che, stranamente porta il suo stesso nome, Jana si racconta liberamente, a un gruppo di ragazzi e ragazze, tutti allievi di Wilma Labate, che per un anno ha insegnato loro regia, in una scuola di scrittura creativa di Bologna: "Bottega finzioni".

Sesso, corpo e denaro, sono i punti da cui parte il confronto a più voci, che colpisce per la sua libertà e per il suo iter di ricognizione non ortodosso che nel suo corso fa emergere curiosità, paure, conformismo, ritrosie inattese e scoperte, richiamando in più di un punto la traccia progettuale e sperimentale di *Comizi d'amore*.

Se molto della "luce" del film proviene da Jana, dalla dolcezza disarmante del suo sorriso, insieme alla franchezza e alla consapevolezza tutta politica con cui parla con i ragazzi del suo lavoro, *Qualcosa di noi* non è un film-ritratto che si avvita su di lei, né tanto meno un'indagine sulla prostituzione, oggi.

Piuttosto, tutta la forza del film si libera in quella tensione fortemente produttiva che Wilma Labate riesce a mantenere aperta e al lavoro tra mondi tra loro lontanissimi, tra realtà e messa in scena, tra parola e corpo, tra slanci di immaginazione e crudezza della realtà, tra un gruppo di ragazzi, ciascuno di loro in cerca di qualcosa, e una professionista del sesso.

Tra i ringraziamenti, nei titoli di coda, non a caso, compare Pia Covre, prostituta e attivista politica, che negli anni ottanta, insieme a Roberta Tatafiore, intellettuale femminista, libera e coraggiosa, scomparsa troppo presto, spazzando via pregiudizi e ipocrisia perbenista, avevano contribuito a portare allo scoperto l'universo sommerso e articolato della prostituzione, per analizzarlo con lucidità da un punto di vista inedito, mostrandolo come " un mondo che attraversa il mondo".

Quando Jana parla del suo corpo come di un "corpo-azienda", non ci si trova molto distanti dalle riflessioni di Michel Foucault sulla sessualità, indagata come snodo cruciale all'interno di meccanismi di regolazione del dominio, dove è il corpo, la vita stessa, a essere direttamente implicata nella sfera biopolitica. Ma il dato più importante delle analisi di Roberta Tatafiore sul mondo delle prostitute, risiedeva proprio nella sua acutezza di analisi, capace di riconoscere in loro un doppio sguardo: "...da un lato la faccia dell'illibertà, perché sono incastrate, lucidamente incastrate, nel perimetro tracciato dall'immaginario, dal simbolico maschile e dall'altro hanno la faccia dell'amore della libertà perché sono coraggiose, autonome, oppositive, rispetto all'ordine simbolico dato." (R.Tatafiore, *Sesso al lavoro*, Il Saggiatore, p.167)

Wilma Labate che si è sempre occupata del lavoro, facendone un tema e un problema centrale della sua ricerca – basti pensare al suo bellissimo *Lavorare stanca*, realizzato con materiali della cineteca Rai, all'interno della serie *Alfabeto italiano* – anche con *Qualcosa di noi* continua il suo percorso, questa volta spingendolo fin dentro la sessualità, fin dentro il corpo e l'identità femminile. Sta esattamente in questo la pratica politica di un film che è anche un itinerario di trasformazione che pur partendo da "qualcosa di Jana", diventa nel compiersi del suo viaggio "qualcosa di noi".

Un film fatto di strati sottili, molti dei quali inafferrabili, come la foschia leggera che nell'Appennino sale dal fiume lungo il quale camminano i ragazzi, o come il buio che scende e si fa denso nella scena del ballo, sullo spiazzo davanti all'albergo, buia e struggente, o come le tracce, quasi veri e propri fantasmi, di un cinema italiano, radicalmente "altro", siano quelle di *Adua e le compagne* di Antonio Pietrangeli, ritrovato nella precisione di certi raccordi di paesaggio, o nelle stanze colme di segreti e di passato dell'albergo, o siano quelle di *La Donna Scimmia* di Marco Ferreri, il cui canto poetico alla Madonna in processione, viene recitato qui, dentro la cappella, da uno dei ragazzi. In fondo, è anche in forza di queste presenze che nel film

si può scivolare quasi impercettibilmente dal sesso ai sentimenti, "i più difficili da dichiarare", e da esprimere, come dirà una ragazza del gruppo, e che restano alla fine come il dono più intenso e produttivo di un film che con gli strumenti della teoria politica, con tenerezza, arriva a toccare e a mostrare la vita. (d.t).

*Vorremmo iniziare questa conversazione, partendo dal titolo del tuo film, Qualcosa di noi, che ci sembra molto preciso e intenso. Alla fine della proiezione al cinema Nuovo Aquila, ti avevo detto subito, a caldo, che trovavo il film come un qualcosa che si situava tra un seminario dell'FLM di fine anni settanta e una seduta psicoanalitica. Jana, questa donna che illumina il film dall'interno, ha infatti un grado di consapevolezza politica nel parlare di sé e del suo lavoro di prostituta, molto raro da trovare. Jana, all'interno del gruppo di ragazzi con cui dialoga, funziona come una sorta di agente provocatore, che li spinge ad aprirsi e a raccontarsi. Qualcosa di noi, in fondo, non definisce solo il film, ma arriva fino a noi spettatori e ci interroga... Come è capitata Jana all'interno del gruppo di ragazzi, che sono stati tuoi allievi per un anno, nella scuola di scrittura di Bologna, "Bottega Finzioni"?*

Jana, naturalmente, è arrivata un po' come una provocazione, dopo un anno di lavoro in quella scuola, che mi ha dato molta gioia e soddisfazione, perché fra tutti gli allievi, almeno due di loro, sicuramente, mi sento di averli portati avanti almeno un po'... Uno è Orso e l'altra è Sara Olivieri, che è la sceneggiatrice, che mi ha aiutato sul set, ed è maturata, è cambiata, ha imparato tante cose, e questa per me è una piccola soddisfazione...

In *Qualcosa di noi*, sicuramente, c'è anche qualcosa di me, ed è questa la provocazione. Un po' è stato il senso di colpa a fare da molla, perché io ritengo che nelle scuole sia quasi impossibile insegnare qualcosa di buono; non voglio parlare dell'università che ha una dimensione molto più consona e teorica, mentre una scuola come quella dove ho insegnato, dovrebbe dare non solo gli strumenti teorici e culturali ma anche quelli più tecnici, legati al mestiere, ed è proprio questa la difficoltà.

Essendo andata per un anno a Bologna, avevo stabilito un rapporto con questi allievi, e mi sembrava davvero un dovere da parte mia fare qualcosa per loro, e poiché non insegnavo regia, altra cosa impossibile da insegnare, o comunque molto difficile, almeno per me, l'unica idea che ho avuto è stata quella di insegnare loro, almeno, a "raccontare". Quindi gli ho detto: "Io non vi metto una macchina da presa in mano, non vi faccio fare i registi, vi metto, invece, una mac-

china da presa addosso e vi costringo a raccontare; vediamo quanto riuscite ad andare in profondità e quanto riuscite a mettervi in discussione nel raccontare..."

Perché la prima operazione che deve fare uno che scrive per il cinema è quella: cercare, cioè, di mettersi in discussione. Naturalmente, negli anni settanta, quando ero ancora una ragazzina, avevo fatto tutto un lavoro molto teorico sulla prostituzione e sul corpo. Perché, allora, il Movimento faceva queste cose, se ne occupava, e ancora oggi; è uscito da poco, infatti, un libro di Giorgia Serughetti, *Uomini che pagano le donne*, e che è un lavoro tecnico-teorico sulla prostituzione. È stato sempre un mio pallino, quindi ho proprio cercato di entrare in questo mondo, per conoscerlo, e quando ci sono entrata mi sono resa conto che le teorie erano terribilmente astratte e che di fronte alla realtà saltavano. Di fronte a un personaggio come Jana tu ti trovi di fronte ad un'umanità talmente complessa e lucida che ti mette in discussione anche solo dicendoti: "Buongiorno." Mi sembrava assolutamente perfetta per creare un incontro con i ragazzi.

*Quindi, Jana l'hai trovata tu...*

Sì, l'ho trovata attraverso una sindacalista delle prostitute che si chiama Pia Covre.

*Pia Covre è una persona di grande rilievo in quell'ambiente e soprattutto la sua è una presenza di estrema consapevolezza, in grado di ribaltare con le sue parole, in un solo istante, la mentalità borghese, conformista e maschilista che è così ben radicata nel nostro paese. Una consapevolezza e una coscienza analitica del proprio lavoro come la sua è difficile da incontrare.*

Sì, è qualcosa di veramente difficile da trovare.

*Una cosa che ci è sembrata bellissima nel film è questo "Qualcosa di noi", che oltre ad essere, come hai detto, "qualcosa di te", è anche qualcosa del cinema. Il fatto che questo film parta dentro a un luogo-set, per spostarsi poi, non a caso, all'interno di un teatro, e per concludersi davanti alla cineteca di Bologna, con due personaggi del film, due donne, che stanno per andare al cinema, è significativo. Tu parti da una scena che è un set, in cui si muove Jana che, in quel momento, è dentro il suo ruolo di puttana, ma nello stesso tempo, è anche attrice... Nella stanza della prima sequenza c'è uno specchio che è una chiave per entrare nel film perché lo specchio in cui si intravede la troupe, ha un ruolo essenziale. Jana, che sta descrivendo agli altri la stanza, di quello che era stato un albergo-casa*

*di appuntamenti, mostrando la presenza dello specchio, dice: "Guardare significa eccitarsi". Quell'ambiente, un albergo con un ristorante sotto e le camere sopra, tra l'altro, ricorda molto quello del casale di Adua e le compagne. Questo paesaggio, che è un set, entra da subito nel film. La cosa geniale è che Orso, uno dei ragazzi, dice a un certo punto: "Fosse stato per me, avrei fatto il dirottatore di aerei", e a sua volta compie un dirottamento, un detour, cioè, si comincia da una presenza forte come quella di Jana ma poi è come se si facesse prendere a questi ragazzi in mano il loro "romanzo di formazione". Qual è, allora, la distanza tra il recitare e l'eserci?*

Non c'è.

*Ma la distanza non c'è in una maniera estremamente sottile, perché sono tutti, contemporaneamente, se stessi e attori. In fondo, il tuo è anche un film sull'attore. Alla fine, i destini si incrociano, e c'è una bellissima sequenza della graticcia del teatro Valle a Roma, con questa strana scena di seduzione tra Orso e Laura, nello stesso tempo tutta recitata, tutta detta e tutta vera...*

Dove però io, e lo voglio sottolineare, non ho dato nemmeno una battuta. Orso è uno che scrive e anche molto bene. È chiaro che io ero lì, non posso dire che non c'ero, e certamente la mia era una presenza importante, perché erano i miei allievi, con loro ho lavorato....

*La tua presenza è una presenza di messa in scena...*

Assolutamente. La messa in scena c'è, ma non c'è la sceneggiatura, non c'è il dialogo...

*In questo, il tuo film ha un'impronta apertamente rosselliniana.*

Sì, e nonostante me l'abbiano chiesto tutti, perché in molti insistevano dicendomi: "Ma quella è una scena scritta, gli hai dato le battute, perché quella scena è troppo importante, non può essere che non l'hai scritta...", cui io regolarmente rispondevo: "Pensatela come volete, io vi dico di no, e basta". Voi siete gli unici a cui lo voglio dire, l'unica cosa che io ho fatto è stata trovare il posto e sentirmene immediatamente folgorata. Non mi era mai capitato di vederlo, eppure ci andavo spesso al Valle, anche se la graticcia non è un posto in cui normalmente si va. Fra l'altro nei piani intermedi del teatro c'erano i palchetti, le stanze dove dormivano gli occupanti, quindi è molto riservato quel luogo...

*Tu fai sentire molto questa presenza di una sorta di romanzo di for-*



*mazione, che fa pensare al Wilhelm Meister di Goethe. Quando c'è tra loro il dialogo la mattina, dopo che hanno dormito al Valle, è proprio quello che viene fuori, no?*

Infatti.

*Però mi sembra molto importante quell'osservazione che tu facevi a proposito della graticcia del teatro Valle, e cioè sul trovare qualcosa che non ci si aspetta, in un luogo praticato, come scoprire l'ignoto nel noto. In fondo, questo è un po' anche il movimento del film, trovare, cioè, qualcosa che non ci si aspetta, ad esempio, nei discorsi che i ragazzi fanno tra loro. Quell'intimità che si raggiunge, ad esempio...*

Beh, intanto è chiaro che la sequenza della graticcia arriva in coda alle riprese, e non in testa; in quello il film è assolutamente naturale e realistico. Ho girato prima a Jano, e poi gli ultimi giorni ho girato a Roma.

*È molto curioso che il borgo, Jano, abbia lo stesso nome della ragazza che fa la prostituta, Jana, veramente una strana coincidenza.*

Infatti. Gli ultimi giorni ho girato a Roma, al Valle e la sequenza della graticcia è stata girata nell'ultimo giorno di riprese. In realtà, questa sintonia tra i due, Orso e Laura, nasce durante il lavoro e quindi si trattava di cogliere, quando parla l'uno, lo sguardo dell'altro, e viceversa, che è una cosa che se fai un po' di cinema ti viene spontaneamente.

*Parliamo di flagranza.*

La flagranza, appunto. Detto questo, loro, piano piano si mettono un po' a nudo. Ma questo non è avvenuto dal primo giorno.

*Si mettono a nudo, ma, ognuno di loro costruisce un personaggio, in modo molto sottile. Qualcosa di personale che se in parte aderisce al loro nome, in parte se ne discosta. Non è un caso che all'inizio, una delle ragazze, Monica dica che scrive, firmandosi con uno pseudonimo. La ragazza che fa la prostituta si chiama Jana, il nome del borgo è Jano e Giano è il dio degli inizi e dei passaggi, il dio bifronte. Sono tanti gli elementi nel film, sottili e rivelatori.*

Certamente. Monica infatti dice: "Quando scrivo, mi chiamo Silvia. Perché è un nome che ho scelto io." Camillo, il ragazzo napoletano, dice che sta facendo uno studio sulla dissimulazione e che secondo lui non esistono le puttane; ecco, qual era il compito loro e mio? Perché alla fine è vero che ci trova davanti ad una specie di sag-



gio scolastico, dove loro dovevano raccontare il loro rapporto, appunto, con la messa in scena. Con questo si dovevano confrontare. Per cui, per esempio, per degli allievi è buffo pensare a due macchine da presa, un fonico, un pullman, un tentativo di carrello, che non c'era, ma che abbiamo fatto... Perché poi si era là, tutti insieme. A volte me ne stavo per conto mio, ma molte altre ho discusso con la troupe, davanti a loro, perché secondo me era giusto.

*In fondo il film trasmette questa idea di un lavoro tuo che si allarga e diventa anche un lavoro loro, un lavoro collettivo. Tu riesci a veicolare loro questa grande tensione, gliela consegni...*

Io avevo a disposizione per esempio il backstage di *Adua e le compagne*, che non ho voluto montare, non so se ho fatto bene o male, forse al Luce non l'anno presa bene, però...

*... Però è arrivato lo stesso...*

Appunto. Montarlo mi sembrava veramente scolastico.

*In fondo, in Qualcosa di noi c'è qualcosa di te proprio perché tu ti sottrai, ti togli continuamente, poi, tra l'altro, fai un lavoro molto sottile sulla messa in discussione dei ruoli. C'è proprio un comportamento maieutico da parte tua, nel far lavorare ed esprimere i tuoi allievi.*

Devo dire che loro si sono molto divertiti e alla fine erano contenti. Davvero, erano i primi, ad arrivare sul set, compresa Jana, e gli ultimi ad andare via. Dopo dieci ore di lavoro, all'aperto, faceva freddo, qualche volta pioveva, dicevo: "Be', andiamo a casa, le riprese sono finite, e voi siete stanchi", e loro invariabilmente mi rispondevano: "Ma come, già ce ne andiamo?". Ed era così tutti i giorni, perché si sentivano partecipi. Compresa Jana, che è molto più che partecipe, secondo me, perché è anche molto abile, molto brava.

*Sì, la presenza di Jana è quasi una presenza socratica. Basta pensare alle passeggiate che fa con i ragazzi, riuscendo a tirare fuori da ognuno di loro una strada di destino e di formazione, tra l'altro, la formazione era anche il tuo ruolo, essendo loro i tuoi allievi. E alla fine Jana, rientra nel suo mondo, nel suo rapporto con lo specchio, tu la vai a filmare a casa sua, dove sono appesi alle pareti i tariffari di vecchi bordelli. Jana nel suo essere molte figure insieme, operaia, puttana e attrice, non ha soluzione di continuità...*

No, certo. Quando andavamo a presentare il film a lei non ho mai detto nulla e in questo sono stata più che discreta. Non le ho mai detto

che cosa doveva dire, e neppure ai ragazzi, anche se potevo farlo, in fondo erano tutti molto giovani, a Torino c'erano tutti, e forse avrei potuto consigliarli su come si presenta un film a un festival, invece no. Non ho mai detto nulla, in questo ho rischiato, però dopo sono stata premiata perché Jana ha voluto proprio sottolineare questa assenza di soluzione di continuità nei suoi ruoli, nel film, come anche nella vita, tanto che – ha aggiunto – che forse, dopo questa esperienza, sta cominciando a pensare di smettere con la prostituzione. Dire questo, di fronte a una sala piena di persone, ha un valore enorme. E quando ha preso il premio, il Nastro d'argento, per la sua interpretazione nel film, lei non ci voleva credere. Era stupita di questa cosa.

*Tu a lei, prima di iniziare le riprese, che cosa hai chiesto?*

Senza cercare di essere teorica, ho detto questo: "Cerchiamo di fare un discorso sul corpo e sul denaro. Cercando di essere molto semplice, pedissequa, e sbagliando perché lei è molto attrezzata, e tuttavia... Le ho detto sostanzialmente che oggi viviamo in questo tipo di clima: mentre il corpo e il denaro potevano sembrare delle tematiche anni settanta, e qualcuno mi ha anche detto che anche il film sembrava un po' anni settanta, e io ho ribadito che oggi più che mai i due elementi portanti della nostra vita sono il denaro e il corpo. Molto banalmente, il denaro, oggi, entra ogni giorno di continuo nei nostri discorsi, a partire dall'analisi della crisi, per finire con "hai comprato il giornale?", il denaro è sempre presente, ed è comunque un elemento fondamentale così come lo è il corpo.

*Seguendo da molto tempo il tuo percorso, e sapendo il tuo grande interesse nei confronti del tema del lavoro, tu hai analizzato in profondità l'ambiente fordista e post-fordista, ti sei molto occupata della fabbrica in un modo né scontato né superficiale, dunque trovo del tutto coerente che tu parli del corpo, del denaro e del lavoro in termini di biopolitica. Perché oggi è questo, noi siamo sussunti dal capitale fin dentro i nostri corpi.*

Non solo siamo sussunti nei nostri corpi, ma siamo anche dei salariati a tutti gli effetti, in tutti i sensi, cioè, noi con il corpo a tutti i livelli produciamo plusvalore, perché in realtà, per esempio, e questa è una considerazione banale, che cosa produce oggi più di tutto il capitale? Produce un qualcosa che non costa, che è quello che, semplificando, si potrebbe definire l'informazione. Quali sono i mezzi di produzione del capitale, oggi? Internet. Perché non gli costa, e non raggruppa insieme tante persone che si possono aggregare nelle lotte. Certo, forse, da qui a cinquant'anni è ipotizzabile che proprio attra-

verso Internet, succeda qualcosa, anche perché, lo si sa, il tallone d'Achille il capitalismo ce l'avrà sempre.

*La crisi è del tutto compatibile e prevista nel capitalismo, e questo fin dalla sua nascita. Nel film, oltre a corpo, lavoro e denaro, c'è anche una quarta parola che è amore. E questa quarta parola, in termini lacaniani è il reale, in quanto il denaro è il simbolico, l'immaginario è il corpo, e quando si dice amore si cade nel buco del reale. Io ho pensato molto a Barthes, e al suo Frammenti di un discorso amoroso, quando una delle ragazze dice che la vera pornografia non è parlare di sesso, ma degli affetti, dei sentimenti. Questo è un punto cruciale, e questa idea dell'amore, che trasmette anche Jana, quando parla del "ti amo", detto dal cliente nel momento del piacere, è anche il meccanismo attraverso il quale questi ragazzi si formano e acquistano una loro consapevolezza. La sequenza della graticcia, segna la nascita di un amore, e, in fondo, i due di tutto parlano, tranne che di un rapporto che sta nascendo. Un'altra parola che ricorre molto tra i ragazzi è performance.*

La prima domanda che uno dei ragazzi fa a Jana è: "Ma le dimensioni contano?" Dietro c'è questo. Non è un caso tra l'altro che questa domanda venga formulata proprio dal ragazzo più timido di tutti. Tengo a dire che tutte queste cose che i ragazzi dicono, non le ho suggerite, anche se qualcuno stenta a credermi. Certamente, con loro ho lavorato per un anno intero, senza comunque fare mai loro delle lezioni particolarmente teoriche. Con loro, però, ho sempre parlato di cinema. Ho raccontato. Anche perché, come sapete bene, i giovani vanno pochissimo al cinema e ne vedono poco, se non a frammenti, sul computer.

*Perdendo, in questo modo frammentario di vedere i film, anche l'intensità e la bellezza di certe durate in certe sequenze. Edoardo Bruno, che ha visto il tuo film, era rimasto colpito soprattutto dal modo con cui entra il paesaggio, la calma raccolta di questo borgo fuori Bologna, ci sono dei raccordi molto belli sui campi, il fiume, il ponte di ferro. Sono tanti nel film questi momenti isolati di silenzio, di solitudine, di presenza silenziosa dell'elemento naturale.*

Ah sì, certo. Quello che posso dire è che con loro cercavo di "rubare" l'atmosfera. A un certo punto, capivo che loro avevano bisogno di uno spazio di riflessione, di silenzio,

*A un certo punto Jana, parlando del figlio, dice che "in silenzio" avevano ripreso a parlare.*

Infatti. Quindi c'erano questi momenti. Il luogo in cui ci trovavamo piaceva a tutti moltissimo, ci stavamo dieci ore al giorno, io e l'operatore, addirittura, dormivamo lì. Quando i ragazzi andavano via, noi rimanevamo soli in questa specie di albergo, ex casa di appuntamento, e dormivamo lì, nelle stanze con i separé e questo ci ha dato la possibilità di entrare in grande intimità con il posto. Le domande che mi hanno fatto, l'ho scoperto l'altra volta, per caso, quando sono andata a vedere il film di Minervini *Stop The Pounding Heart*....

*Noi amiamo molto il lavoro di Roberto Minervini, una delle sorprese più belle di questi ultimi anni...*

Roberto Minervini è un ragazzo malickiano, è straordinario. E in quell'occasione, ho scoperto che le domande che gli facevano dalla platea, lui era in collegamento Skype, erano le stesse che avevano fatto anche a me. Un ragazzo, seduto vicino a me, diceva: "Ma quel dialogo meraviglioso, finale, tra Sarah e la madre, non può essere spontaneo, deve per forza essere stato scritto, prima..." Insomma, continuava a insistere che ci doveva essere per forza una sceneggiatura, perché quel dialogo tra madre e figlia era troppo bello, aggiungendo che sua madre, che pure era cattolica, non gli aveva mai fatto discorsi del genere. Quella sera, Minervini, in collegamento Skype, ha dato una risposta secondo me molto esauriente, quando ha spiegato di essere stato con quella famiglia per cinquantasei giorni. È proprio quel tempo trascorso insieme, che permette di entrare in sintonia e di cogliere un'intimità così preziosa.

*Ti faccio la stessa domanda che ho fatto anche a Minervini, con cui ci siamo sentiti spesso di recente, perché lui è per noi una delle vere sorprese di questi ultimi anni nel cinema italiano. Sapevo del suo rapporto improntato a un grande rispetto nei confronti di questa famiglia, ma nello stesso tempo lui arrivava lì, nella loro fattoria, con i mezzi del cinema, la macchina da presa, i microfoni, ecc. Quanto pensi che la macchina da presa, la presenza di una troupe così discreta, e tuttavia presente, come la tua, abbia contribuito a spingerli a raccontarsi con quell'intensità a tratti veramente molto forte, Jana per prima...*

Credo tanto. Nel senso che la macchina non "ruba", ma "racconta", ed è spietata in questo. In questo è assolutamente magica perché racconta al punto che, per esempio, Monica arriva a parlare della "fidelizzazione" che compie con donne già fidanzate, cioè, che lei non va a rimorchiare nei bar, ma che "fidelizza", appunto, qualcuna che è già impegnata. Oppure Paolo, uno degli uomini più belli di Bologna

e proprietario di uno dei ristoranti più conosciuti della città; con lui è successo un casino e si sono incazzati tutti, produttori e distributori, quando lui se ne è venuto fuori dicendo che non scopa quasi più. Insomma, passati i cinquant'anni, si scopa di meno, ed è una sacrosanta verità, che però evidentemente è inammissibile a dirsi, rivelarla è uno scandalo.

*Bè, il tuo è anche un lavoro sulla verità... La verità si può dire solo rosellinariamente, senza dire per forza: "Di questo, fai questo, ecc". Se tu sai dove mettere la macchina da presa e se la macchina da presa sta là, la verità parla.*

Ma certo, la verità viene fuori, in questo la macchina da presa è magica. Dipende da come la metti e da dove la metti e da come ti poni tu. Come dai l'azione e quando dici stop, se lo dici oppure no...

*Ognuno di loro scrive se stesso, anche attraverso il linguaggio del corpo, i tatuaggi di Jana, ognuno scrive se stesso ed è l'unico modo per farli imparare a scrivere.*

Detto questo, non sapete i problemi che ho avuto, dopo il discorso di Paolo, perché è inammissibile che uno come lui, che è un personaggio pubblico a Bologna dica questa cosa. Pensate che peso ha ancora una certa mentalità, il pregiudizio, tutti i "taglia!" che mi sentivo imporre. E io di rimando:

"Ma perché mai devo tagliare?" E anche la considerazione di Orso, quando dice che forse avrebbe preferito fare il dirottatore d'aereo, ha creato dei problemi. Questo significa che in giro c'è una meschinità di sguardo molto diffusa.

*Significa anche non saper guardare visto che il film si apre in quel modo, cioè si apre sullo sguardo, sul guardarsi allo specchio, sul mettersi in scena, è chiaro che ci si domanda chi è che sta pronunciando quella battuta, se la persona reale o il personaggio che va costruendosi davanti alla macchina da presa.*

Naturalmente c'è anche questo.

*Nel film si avverte a più riprese quasi il fantasma di un setting psicoanalitico, questi momenti di gruppo in cui si toccano zone di grande intimità. Tu hai avuto un incontro molto diretto con la psicoanalisi, se non sbaglio...*

Ah, sì certo, sono stata in analisi per moltissimi anni, secoli, direi...

*Ecco, a proposito di questa pratica così personale, di cui è difficilissimo chiedere, anche se tu sei sempre stata molto integra e aperta tanto nel lavoro quanto nella tua vita, mi sento di domandarti se il fatto di essere stata in analisi per tanto tempo abbia giocato un ruolo, dandoti un senso di maggiore apertura e di libertà.*

Sicuramente l'analisi praticata per tanto tempo ti dà uno strumento attraverso il quale puoi rischiare un pochino di più. Hai molto pudore, perché non è che l'analisi rende spudorati, anzi, produce il contrario, rende più discreti, però, nello stesso tempo, trasmette coraggio, perché l'analisi è qualcosa in cui si soffre e su cui ci si macera e ci si addolora, alla fine fa parte di te. Non penso che l'analisi "guarisca" dalle nevrosi, penso che aiuti a conviverci un po', e siccome, poi, finisci per accettarle certe cose, diventa uno strumento di conoscenza di te stesso e degli altri.

*Tra l'altro è una pratica che ha a che fare con il guardare e con l'ascoltare. E con il silenzio. Ci sono degli stacchi di montaggio che molto spesso vengono compiuti sugli sguardi. Sono stacchi e sguardi di pensiero. Saper guardare e saper ascoltare significa sapersi relazionare. Una delle chiavi del film, allora, è appunto imparare a guardare, ad ascoltarsi e a mettersi in relazione...*

All'inizio si guardavano in cagnesco. Avevano molta paura di scoprirsi l'uno con l'altro, più ancora che con lei, con Jana.

*Si sente proprio questo elemento del passaggio - ancora il dio Giano - a un certo punto Laura lo dice proprio, parlando della sua esperienza al Valle, che quella lotta deve essere solo un passaggio, che poi produce altro...*

Sì, infatti, un momento di lotta che non coincide però con l'obiettivo finale, non la strategia, perché si deve andare oltre.

*Quel punto del film, in cui c'è Laura che racconta la sua esperienza di lotta al teatro Valle è un punto significativo e molto intenso, perché quando lei parla della mancanza di lavoro e del suo dispiacere di non riuscire a fare il suo lavoro di attrice, ad un certo punto non riesce a trattenere una lacrima che le scende lungo il volto, e che si avverte come assolutamente autentica e sfuggita al controllo. Un momento molto duro, che parla di oggi.*

Sì, perché Laura per due anni non ha lavorato. Dopo l'esperienza di *Qualcosa di noi*, è riuscita finalmente a fare un provino vero. Lei è riuscita a chiedermi di aiutarla, di mandarla da qualcuno che si occupava del casting per un film.

*Jana nel film dice a un certo punto: "Io il mio lavoro l'ho accettato", e questa idea di un valore intrinseco, esistenziale, dato al lavoro è proprio un tuo tema, lavorare significa esistere, ed esistere significa avere un lavoro che si accetta o si sceglie, significa avere un rapporto con il tempo del lavoro e mettere in gioco se stessi.*

Devo dire che quell'esperienza lì io l'ho acquisita durante cinque anni di disoccupazione, e questo secondo me, viene fuori. Poi quando lo vedo, mi stupisco, e mi dico: "ecco", perché io in quei cinque anni di non lavoro ho sofferto moltissimo, ci si sente proprio messi a bagnomaria. Quel momento di Laura è così forte perché è di quello che si parla, è realtà. È per questo che *Qualcosa di noi* è qualcosa di noi tutti.

*Tra queste domande che loro fanno a Jana, le sue risposte, l'entrare e uscire dai ruoli, il timore di entrare e quello di uscire, è impercettibile il passaggio in cui a un certo punto queste domande cominciano a circolare, lei non c'è più, sono loro che si domandano delle cose e questa circolarità stupisce. È qui che sta il romanzesco; Jana è vera, ma potrebbe anche essere un personaggio incontrato nelle pagine di Maupassant o Balzac o Dostoevskij, senza che lei, pur essendo probabilmente una persona colta, se ne renda conto.*

Ah, sì, certo. Jana in questo è completamente spontanea. Quando prima mi ha chiamato, stava facendo la prova di costume per un film, e mi ha detto: "Volevo ringraziarti, perché io sono qui grazie a te. E ho capito che questo ruolo che ho avuto è un ruolo divertente e quindi mi diventerò a farlo, guadagnerò qualche soldo..."

*Comunque Jana ha una consapevolezza e una lucidità di analisi nei confronti del lavoro che fa che non è comune e che colpisce. Tu trovi in lei dolcezza, tenerezza mescolate a questa freddezza di analisi.*

Sì, lei dice, che nelle carezze che fa, nell'intimità che condivide con i clienti, mentre indubbiamente li sta aiutando, in realtà aiuta anche se stessa.

*I personaggi femminili sono quelli che ti attirano di più, però non sono mai dei personaggi femminili solipsistici, ma si mettono in relazione con gli uomini, con il mondo, anche se è un po' come se ognuno di loro, attraverso questa idea simbolica del potere e del denaro vi opponesse una potenza. In questo senso il tuo cinema si avvicina a quello di Bellocchio: è una potenza contro un potere, e non a caso la potenza appartiene al femminile.*



Quello che voglio dirvi è anche che, invece, qualche volta soprattutto con persone legate a ruoli istituzionali, questo film ha avuto un effetto disturbante. Se a me un critico di un quotidiano, non vi dico quale, mi dice che non sa che dire del film, perché non l'ha capito, un po' mi inquieta e mi dispiace.

*Forse c'è anche un respingere l'ambiguità di questo lavoro, che comunque interpella molto lo spettatore, lo mette in causa e lo fa lavorare, Qualcosa di noi non è un film in cui si entra facilmente o che si può guardare passivamente.*

Però, paradossalmente, il pubblico, che magari teorizza meno, si abbandona al racconto, si identifica, si incuriosisce, si fa delle domande. Poi, invece, ho riscontrato anche delle reazioni rigide, di aperto disturbo. Uno, per esempio, mi ha detto che era interessato al personaggio di Jana e ai punti del film in cui c'era lei, mentre non era per niente interessato ai ragazzi.

*Se tu avessi fatto un ritratto di Jana, con un piglio banalmente documentaristico, è chiaro che saresti rimasta in un solco istituzionale. Oggi siamo ottenebrati dal potere delle istituzioni che diventa informazione e dalla banalità dell'informazione che diventa mercato. Chi vede Qualcosa di noi, realizza che parla appunto di noi spettatori. E questi ragazzi, che prendono il testimone di una loro ricerca personale di identità, informazione, creazione di sé, risultano fortemente spiazzanti. È proprio la forma aperta di questo lavoro che spiazza. Ad esempio, a un certo punto i ragazzi dal borgo, arrivano a Roma e al teatro Valle. È una cosa che avevi previsto dall'inizio?*

Il gruppo era composto dagli allievi, da Jana e da Laura che è di Bologna, che ha frequentato la scuola, ma non era una mia allieva. Laura è stata coinvolta perché mentre loro erano degli aspiranti scrittori lei è un'aspirante attrice, e quindi la sua presenza era fondamentale. Quando è cominciata la cosa, non eravamo sicuri di andare al Valle, io, almeno, non l'avevo programmato. Avevo previsto solo un certo periodo di tempo nel borgo di Jano. A un certo punto Laura ha raccontato della sua esperienza al Valle e ha raccontato il fatto che era un'attrice "mancata". Questo ha incuriosito abbastanza, non quanto Jana, ma comunque...Si trovava in un gruppo di scrittori mancati, vogliono scrivere, ma non hanno una lira. Orso è uno così, va dagli editori e questi gli fanno delle critiche e, puntualmente, lui, che tra l'altro scrive benissimo, litiga con l'editor. È nata lì la cosa del Valle e curiosamente è partita da Paolo, il più vecchio del gruppo, che ha un

ristorante che è il più importante di Bologna da mandare avanti, dove vanno tutti i notabili della città. Stiamo parlando di un uomo in crisi, che forse si è stancato di fare il ristoratore di lusso. Insomma, Paolo, sentendo Laura che ne parlava, ha espresso la voglia di andare a vedere il teatro Valle. Poi, certamente, a me serviva un palco, che però avrei potuto anche trovare a Bologna e girare lì.

L'idea del Valle, dopo un'esperienza come quella del borgo, introduce in modo forte l'elemento del viaggio. Che in fondo è il viaggio che loro fanno anche dentro se stessi, dentro il loro mestiere, dentro il sesso e dentro i sentimenti, e quindi ci voleva proprio, secondo me, uno spostamento radicale. Di qui il Valle. Ho anche altre cose che ho girato a Roma e poi non ho montato.

*Avevamo immaginato infatti, che tu avessi avuto a disposizione molto materiale, e che avessi lavorato in sottrazione per arrivare a questo risultato così forte ed essenziale.*

Sì. C'era ad esempio una lunga chiacchierata con due barboni sul greto del Tevere, poi c'era un viaggio sull'Appia antica, proprio sui luoghi di *Adua e le compagne* che alla fine non ho montato, anche se mi è servito.

*Ma è comunque un rapporto che si sente e che arriva, si pensa a Pietrangeli anche rispetto ad una certa malinconia, che si trova, ad esempio, prima nel canto di Laura e poi nella scena del ballo di tutto il gruppo, davanti all'albergo.*

Quella sequenza è stata una cosa veramente emozionante, anzi, quello è stato il momento che forse mi ha emozionato di più. Quel ballo non è avvenuto a fine riprese, è arrivato verso metà del lavoro. Si cerca sempre di sistemare le riprese in modo che la prima parte del film appaia in progressione, in sequenza, con i tempi narrativi. A un certo punto io ho pensato che il tempo narrativo del loro essere lì insieme, Jana e i ragazzi, andava interrotto o un po' provocato, e avevo proprio bisogno di qualcosa che facesse sì che si toccassero... anzi, in realtà, c'è un'altra sequenza precedente, in cui ciò avviene...

*Quella del gioco che fanno tutti insieme per terra...*

Esatto. Ma lì, con il ballo, si esce anche dalla dimensione infantile del gioco, è più maturo. Dopo alcuni giorni di ripresa, ho chiesto a Laura se la sentiva di cantare... E lei ha detto sì. Tra l'altro, avevo anche bisogno di capire quanto i ragazzi fossero dentro la cosa, e quindi di provarli un po'. Quando loro hanno accettato di partecipare a que-

sta scena del ballo, questa cosa ha provocato un momento di grande casino, nell'organizzazione del set, perché quella sequenza è stata girata di notte, e non si poteva girarla se non di notte, perché in fondo il cinema è fatto di notti, era una cosa troppo importante... I ragazzi subito mi hanno detto di sì, poi ho scoperto che erano tutti estremamente spaventati. Abbiamo messo le luci, abbiamo discusso con il direttore della fotografia, che li coinvolgeva e loro alla fine erano talmente intimoriti che, mentre finivamo di sistemare le luci, sono andati a bersi un bicchiere, per farsi coraggio.

*Comunque in questa scena passa una tensione molto emozionante, oltre a un aspetto, come si diceva prima, malinconico, struggente. Nel film assume anche il senso di un addio al borgo, alle passeggiate in quella campagna, a questa intimità condivisa. È un momento molto poetico, e non è l'unico. Ad esempio c'è la poesia di Majakovskij che viene recitata da Laura sul palco del Valle. È stata lei a sceglierla?*

Majakovskij l'abbiamo scelto insieme.

*È un autore che risuona molto, che si riconosce subito, la poesia che avete scelto insieme è proprio paradigmatica di un discorso preciso che attraversa il film, dà immediatamente il senso della lotta, del coraggio, di una povertà di mezzi... Majakovskij rappresenta anche la violenza della vita, in fondo è uno dei poeti "suicidati" dalla società.*

Infatti.

*Mentre nella sequenza della chiesa il ragazzo recita un inno alla Madonna, che si sentiva anche ne La donna scimmia di Marco Ferreri.*

Ma l'avete riconosciuta solo voi! Nessuno se ne era accorto, Non è possibile che nessuno l'abbia riconosciuta?! Questa canzone l'ho suggerita io, lo ammetto.

*Quanto ci manca oggi un regista come Marco Ferreri?*

Questo perché Ferreri è stato uno dei più grandi narratori delle donne. Certo, debbo dire che nessuno, a parte voi, se ne era accorto, e questo mi fa un piacere infinito, mi date una grande soddisfazione.

*Un elemento così apparentemente marginale, come questa canzone, che però porta con sé tutto un mondo, in realtà aggiunge una piega in più al tuo film che ne ha di per sé molte.*

Sono piccole cose, piccoli giochi.

*Ma quella è l'aria che circola nel film, è un po' come se emergesse in maniera assolutamente naturale lo splendore del vero di quello che accade, e quello è il cinema.*

Sì, quello è il cinema. Un'altra cosa che vorrei condividere con voi è il fatto che penso che uno come Roberto Minervini oggi sia veramente il più bravo. Fa un lavoro straordinario sulla narrazione pura. Oggi moltissimi giovani, che vorrebbero fare i documentaristi, sono molto preoccupati della verità, e io immancabilmente li provo dicendogli: "Guardate che non c'è niente di più finto di un documentario". Ma lo dico provocatoriamente, non lo penso. Non si può avere l'incubo della verità.

*Evidentemente, la lezione di Rossellini e di Welles non è stata ancora capita.*

No, infatti. Non è possibile. Mi dispiace quando sento queste cose. Quando quel ragazzo mi dice:

"Mia madre non mi ha fatto mai dei discorsi così profondi, e quindi quel dialogo è finto, l'ha scritto Minervini", io cerco di fargli capire che invece quel dialogo aveva senso, ed era spontaneo, perché Minervini aveva passato con quella famiglia moltissimo tempo...

*Comunque alla verità, al cinema così come anche nella vita, ci si arriva, va costruita, non si trova bella e pronta, se mai, è un processo. Al cinema del reale appartiene un cinema che dimostra di aver assorbito la lezione di Rossellini, come ad esempio quello di Gianfranco Rosi, quello di Terrence Malick, quello di due giovani calabresi per me straordinari, Lavorato e D'Agostino, quello di Straub, quello di Frammartino, tutti cineasti, insomma, che hanno incorporato la lezione rosselliniana.*

È quello che cerco di far capire a questi ragazzi. Alcuni, per esempio, mi hanno detto: "A me il tuo film è piaciuto, ma dentro, quanto c'è di tuo?" E io rispondo regolarmente che non ci si può preoccupare di questo...

*Ne parlavamo con Bruno prima di arrivare qui a casa tua: la forza di questo film consiste anche nella tua capacità di filmare questi ragazzi senza che la tua presenza sia mai invasiva, anzi, è come se sparissi, nel metterli in scena... Senza mai far sentire una tua imposizione. Ci sono però le posizioni...*

Sì, ci sono le posizioni sul set.

*Ed è anche un problema del prendere posizione, penso a George Didi*

*Huberman e al suo pensiero, appunto, sulle immagini che prendono posizione, che è proprio il contrario dell'imposizione.*

Esatto. Oggi in tanti vogliono fare cinema qui in Italia, forse troppi. In un momento in cui ci sono tre film italiani che vanno in concorso a Cannes, tu ti immagini che in questo paese esista un terreno di grandissima libertà, e invece no. Su cinquanta film di esordio, quaranta sono commedie.

*Forse quando fare cinema era più difficile, bisognava lottare ed emergevano di più delle individualità forti.*

Sì, bisognava lottare, c'erano condizioni difficili, dure. Oggi fare un film costa molto meno. Oggi tu puoi fare un film anche con centomila euro. Ed è un inganno mostruoso, perché tu fai il film anche con un budget molto ridotto, tipo ottantamila euro, ma poi non esce, o se lo fai con centocinquanta, duecentomila euro, lo devi fare a certe condizioni, cioè prendendo degli attori famosi ai quali va la parte più consistente del budget e con il resto ti arrangi a fare il film, il che è veramente paradossale. Di film se ne producono tanti, magari riescono ad arrivare in sala, stanno tre giorni e sono ignorati completamente, quasi neppure il critico del quotidiano fa in tempo a vederlo e a scrivere quelle quattro righe di commento. Allora, a che cosa serve, una cinematografia di questo tipo? Allora, piuttosto, concentriamoci su alcuni. A uno come Pietro Marcello un produttore intelligente oggi gli può dire: "Fai un film".

---

*Lo Spettatore Critico per ragioni di spazio è rimandato al prossimo numero.*