

«non ho ancora sperimentato il cinema professionale...»

incontro con Abbas Kiarostami (parte I)

Io sono un cineasta sperimentale e sto ancora sperimentando il mio lavoro e, senza complimenti, ti posso dire che non ho ancora sperimentato il cinema professionale.

Voglio presentare me stesso: io ho studiato pittura, all'Accademia di Belle Arti; ho lavorato per anni nella pubblicità, realizzando parecchi spot pubblicitari e disegnavo poster per il cinema; ho fatto l'illustratore di libri per bambini; poi sono entrato in un centro, che ha cominciato a produrre dei film e fare delle attività rivolte ai ragazzi. Non ho mai avuto la fortuna di essere assistente di qualcuno e quindi veramente il mio cinema è stato un cinema fatto di esperienze dirette: dal primo giorno, quando girai la prima inquadratura, iniziarono i miei primi problemi con il direttore della fotografia e continuano anche adesso...

Il mio primo film, che ho fatto trentadue anni fa, era un film per ragazzi: ambientato in un vicolo: i protagonisti erano un cane ed un bambino. Ovviamente in quel periodo non si trovavano cani professionisti; anche il bambino, che aveva sette anni, non era un attore professionista: quindi noi tre, non professionisti, abbiamo sperimentato un film non professionale. Penso che tutte le debolezze che ci sono in questo mio primo film, questo cortometraggio che si chiama *Pane e vicolo*, le puoi ritrovare poi in tutti i miei film; e anche se ci sono delle cose positive, anche quelle escono fuori da queste debolezze, anche quelle sono presenti in tutto il mio cinema.

Ho lavorato per ventidue anni per i ragazzi e poi sono entrato nel cinema per adulti e, per così dire, nel mercato commerciale; per me è stata una grande esperienza lavorare con i ragazzi: ho imparato molto da loro ed adesso cerco comunque di mantenere quel tipo di sguardo dietro la macchina da presa, anche se davanti alla macchina da presa non ci sono più bambini.

Il mio è un cinema sperimentale: ogni volta che passo da un film all'altro mi sembra un'esperienza nuova; e questo approccio è quello che mantengo fino ad oggi, che sono arrivato al cinema digitale.

da Taormina
alessandro de filippo.

Abbas Kiarostami

insegnare il cinema: contro l'accademia.

Faccio più seminari all'estero che in Iran, perché nel mio paese, secondo molti docenti di cinema, io non conosco la grammatica del linguaggio cinematografico. Quindi questi docenti non possono accettare che io vada nelle loro classi a "maleducare" gli studenti.

Io ho insegnato anche in varie scuole di cinema: avevo un progetto che si chiama **One day shooting**, cioè «girare in un giorno». Abbiamo lavorato a Losanna e a Beirut con questo progetto; l'ho proposto anche qua in Sicilia [a Palermo; N.d.R.], sei anni fa. Poi, quando sono terminate le mie lezioni, il programma si è bloccato. Mi hanno detto che gli studenti non sono arrivati neanche al montaggio di quei film, perché i loro docenti erano convinti che prima bisognasse imparare le regole accademiche del cinema, per prendere in mano una macchina da presa. Ma io mi domando ancora se il cinema si possa insegnare. Perché penso che nell'arco di un mese una persona possa imparare tutte le regole del cinema: si potrà già vedere se sarà un cineasta o no, se sarà una persona creativa o no. Questa è un'idea su cui il mondo accademico non è molto d'accordo; e questo riguarda anche l'Iran: anche lì infatti sono convinti che il cinema bisogna impararlo in maniera molto accademica.

Io stesso, quando stavo iniziando a fare il regista, ho letto un libro che si intitolava **Il cinema e il regista**; questo libro sosteneva che un primo piano non potesse durare più di tre secondi. Ma nel mio primo montaggio, c'erano dei primi piani che duravano circa quattro secondi ed io mi dicevo: tanto lo spettatore non guarderà l'orologio, non se ne accorgerà.

Queste regole retoriche sono state infrante e superate in tutte le arti, tranne che nel cinema, perché il cinema deve essere "Industria del Cinema" per essere accettato.

Per esempio, molti film brevi, che ho visto a Cannes e in altri festival, seguono tutti un'unica regola: gli autori cercano di fare cortometraggi in modo da mandare un messaggio: guardate che noi siamo bravi e siamo in grado di fare un film lungo, per l'Industria. E anche in molti film che ho visto qui [a Taormina; N.d.R.], sento che i registi vogliono fare vedere le proprie capacità; per questo non si vedono cose personali: vedo poca originalità. I film sono molto professionali e quindi uno ha la sensazione di vedere dieci minuti di un film lungo. Invece un film corto dovrebbe essere proprio un'altra cosa: è come la differenza che c'è tra una novella ed un romanzo.

da Taormina:
alessandro de filippo.

Abbas Kiarostami

Il cinema e il digitale.

L'influenza del digitale nel mio lavoro è avvenuta quasi per caso, quando otto anni fa ho fatto uno stage a Palermo e in quei dieci giorni di lunghe chiacchierate io ho trovato la chiave per il finale del mio film *Il sapore della ciliegia*, che ha appunto un finale in video.

Quando sono tornato in Iran, ho preso un pezzo del back-stage del film, girato in digitale da mio figlio e l'ho aggiunto al film. Ovviamente la stessa scena esisteva anche in 35mm, però mi sono accorto che proprio nel passaggio tra pellicola e digitale avveniva qualcosa. Quindi ho tolto la parte che avevo girato in 35mm ed ho inserito questi quattro minuti del digitale. E malgrado io avessi provato a fare tutto il film in maniera molto realista, questi quattro minuti erano ancora più reali e veri del resto del film. Perché la telecamera era in mano a mio figlio e né lui né io avremmo mai immaginato che quello che stava girando sarebbe finito in un film. Quindi erano delle riprese molto più libere e tranquille e col tempo io ho visto che veramente c'era molta più freschezza e più verità in questi quattro minuti, che non in tutto il film, che aveva comportato molto lavoro comunque.

Le riprese in digitale assomigliano molto agli appunti, dei pensieri volanti presi su un quadernetto.

Il film successivo è stato *A b c Africa* e anche quello è stata una esperienza personale. Io ed un mio amico eravamo andati in Africa con due telecamere digitali, per girare degli appunti su un film, che avremmo dovuto girare dopo in 35mm. Poi, quando siamo tornati a casa, abbiamo visto il girato e stavamo cercando di dare un ordine a questi appunti, per impostare il film futuro. E lì ci siamo accorti che questo materiale aveva una autonomia, per diventare un film a sé; ma tutto ciò è avvenuto senza che prima lo avessimo deciso: è stata una scelta molto libera, fatta a posteriori. E quindi questa seconda esperienza mi ha permesso di capire come poteva essere utilizzata in maniera corretta la telecamera digitale.

Quindi ho girato in digitale anche il mio terzo film, intitolato *Ten*. E sia per *A b c Africa* che per *Ten*, io sono riconoscente a quei quattro minuti del *Sapore della Ciliegia*; tutto questo perché quei quattro minuti mi hanno permesso di comprendere quanto fossero leggere e contemporaneamente aderenti alla realtà le riprese realizzate in digitale: è tutto molto più vivo, più libero.

Ovviamente la pellicola 35mm ha una qualità migliore; ma, secondo me, non è solo una questione di definizione o risoluzione: il cinema in pellicola presenta delle caratteristiche del tutto diverse dal digitale: per questo utilizzare il digitale per imitare il 35mm è un errore. Però quando scopriamo i vantaggi del digitale, allora vediamo anche quanto il 35mm ci legghi le mani.

Ovviamente c'è anche un lato pericoloso nell'uso del digitale, perché dobbiamo anche dire che queste sono le stesse telecamere che poi vengono utilizzate per realizzare i filmini casalinghi. Per questo motivo la novità non sta semplicemente nel digitale fine a se stesso: diventa necessario comprendere tutte le possibilità espressive peculiari di questa nuova tecnica; ma soprattutto bisogna rispettarlo, come si rispetta il 35mm. Per questo motivo sono ancora convinto che un film che può tranquillamente essere girato in 35mm non debba essere girato in digitale. Ogni tecnica, ogni linguaggio deve mantenere le proprie caratteristiche distintive.

da Taormina:
alessandro de filippo.

Abbas Kiarostami

della scrittura del film: la sceneggiatura

Quando ho cominciato a fare cinema, io stendevo la sceneggiatura per il film, ma adesso sono anni che non faccio più così: perché adesso invece, io la sceneggiatura non la scrivo fino all'ultimo minuto prima di iniziare. Per prima cosa trovo gli attori, cioè l'attore che è più vicino all'idea che io ho del personaggio. Poi trovo i posti: e cerco di passare del tempo con quello che dovrebbe essere l'attore, nel luogo dove dovremmo girare, senza che lui sappia il perché... e quindi ogni evento accade in diretta.

Una volta che ho trovato il mio attore, non cerco di modificarlo secondo il mio modello del personaggio; cerco piuttosto di modificare me stesso, in base alla sua personalità. Alcune informazioni le prendo proprio da lui e poi, con tutte le informazioni che riesco ad ottenere, la sera prima di girare, metto per iscritto le cose che abbiamo fatto: ma giusto per avere qualcosa di scritto quando vado sul set e, insomma, non girare a vuoto! Però non rimango neanche fedele a quello e quindi faccio in modo che accada qualcosa per cambiare anche lo scritto. Ma, sul set, non ci scambiamo fogli di carta: sui miei film non esiste neanche un pezzo di carta! I miei attori non memorizzano nulla nella loro testa: loro sanno solo l'argomento ed una serie di informazioni generali... e quindi in base a ciò che abbiamo detto, loro poi ispirano i dialoghi. A volte, anche in una situazione in cui un personaggio si trova di fronte all'altro, l'uno non sa le battute dell'altro: ognuno sorprende l'altro con la propria battuta e questo dà un senso di freschezza al dialogo che si crea.

Questa è ovviamente la tecnica che ho usato negli ultimi tre o quattro lavori; però io non consiglio di procedere in questo modo a degli studenti di cinema, perché credo che per iniziare debbano avere una maggiore sicurezza e padronanza di sé, quando vanno sul set; questo è un modo di lavorare che credo si acquisisca dopo molto tempo.

Così questi attori non-attori diventano anche scrittori del proprio ruolo, perché le parole che hanno pronunciato ormai sono loro, non sono parole mie, da regista; ovviamente, io non posso scrivere dialoghi come parlerebbe un bracciante o come un intellettuale o una casalinga: ognuno ha le proprie parole. E quindi loro, nel momento della loro recitazione, stanno anche scrivendo i dialoghi, senza rendersene conto.

Io non dico che questo sia il modo corretto di lavorare: a volte dà degli ottimi risultati, a volte no; è un rischio, però in certi casi conviene affrontare questo rischio, ne vale la pena.

da Taormina
alessandro de filippo

Abbas Kiarostami

il suono: dimensione del cinema

Nel mio film *Il vento ci porterà via* ci sono sette o otto personaggi che non si vedono mai, sentiamo le loro voci ma non li vediamo mai. Però quando usciamo dalla sala abbiamo la sensazione di averli visti: quindi uno dei vantaggi del suono è che aiuta l'immaginazione dello spettatore. Lo spettatore sentendo la voce può visualizzare un volto.

Io mi ricordo che, quando ero piccolo, la sera mi addormentavo con un programma radiofonico che si intitolava *le Storie della notte*: riconoscevo tutti i personaggi, riuscivo a vederli, anche se poi non c'era nessuna immagine. Poi dopo, con l'avvento della televisione, questo programma divenne una trasmissione televisiva ed io, quando ho visto i veri volti di quegli attori, ho pensato che era molto più bella la mia immaginazione delle loro facce. E quindi un certo uso del suono può stimolare molto la capacità immaginativa dello spettatore.

Attraverso il suono si possono coprire tutte le debolezze del film, per esempio un film mediocre si può quasi trasformare in un film intellettuale, con delle bizzarrie sonore al suo interno. Con il suono si può anche cambiare la storia del film e si può dare anche uno spessore nuovo alla storia.

Quando noi giriamo facciamo silenzio tutto intorno e abbiamo solo il suono di quello che stiamo girando. Invece, attraverso la post-produzione sonora, possiamo riportare la vita che durante le riprese abbiamo eliminato, perché la vita è un cubo e invece l'immagine fotografica riesce a rappresentare solo una faccia di questo cubo: quindi noi attraverso il suono possiamo di nuovo rendere cubica questa immagine che altrimenti resta piatta. Possiamo aggiungere delle verità che in origine non c'erano e che noi vogliamo invece che ci siano. Per me il suono è uno degli elementi più importanti della narrazione, a volte è più importante della stessa immagine visiva.

Io spesso, al mio gruppo, per ribadire quanto è importante il suono, la mattina per scherzo dico: andiamo a registrare dei suoni, ma, visto che ci siamo, ci portiamo una macchina da presa e giriamo anche le immagini!

Spesso, nelle lezioni, è molto interessante il lavoro che facciamo sul suono perché riusciamo, sequenza per sequenza, ad analizzare quanto è stato fondamentale l'uso di certi suoni piuttosto che altri. Nei miei film, che sono famosi per essere dei film silenziosi, in alcune scene ci sono da dodici a venti piste di sonoro: si tratta di suoni che non vengono ascoltati, ma si percepiscono. A volte il suono stesso può indicare il silenzio, altre volte può accorciare la lunghezza di una inquadratura, oppure modificare la percezione della sua lentezza e quindi può dare dei significati molto profondi all'immagine.

da Taormina:
alessandro de filippo.

in breve

Raccontare in breve. Farla breve. Tagliare corto.

Il cinema in pillole, in briciole, in scaglie, in frammenti e un po' in frantumi, slegato e sfilacciato e distrutto e scomposto e destrutturato: il mondo del corto è questo. È così che funziona. *Quando* funziona. Perché i corti spesso tradiscono le idee, si infrangono come i sogni del mattino al suono della sveglia. Eppure sono sogni bellissimi. Ma la sveglia è lì a trillare le setteeunquarto e a riportarti nel mondo della realtà, del no-budget, delle tasche vuote, delle attrezzature prestate, delle scenografie improvvisate, degli attori troppo amici e un po' cani. Certo non è come avremmo voluto, non è come l'abbiamo scritto immaginato fantasticato desiderato. Però è lì il corto, quella bozza di storia, quel conato di narrazione. È lì a ricordarci cosa è come abbiamo sbagliato, cosa è mancato, cosa abbiamo frainteso di una storia che ci urgeva dentro e voleva uscire fuori, nostro malgrado. Perché di urgenza si tratta, di impressione ed espressione (Coltrane?), di voglia di dire urlare sussurrare confessare qualcosa. E questo qualcosa siamo noi.

Non voglio dire che gli autori giovani si filmano l'ombelico. Quello lo fanno gli autori italiani adulti. Senza ritegno. Sembra che il cinema italiano viva di ombelichi filmati, di storie private e inutili, di interni borghesi, illuminati senza ombre, che profumano di disinfettante o di deodorante per ambienti. Ecco, il cinema italiano è deodorato, dolcificato con la saccarina e diluito con tanta tanta acqua. Per non fare male, per essere digerito senza sforzi. Ma questa è un'altra storia: qui parliamo di corti. E quindi parliamo di urgenze. E di ingenua sincerità.

Girare un corto significa partire da una storia. Anzi dall'*idea* di una storia, da un soggetto. Poi le scene si scrivono, si scriveranno, i dialoghi vengono dopo, le location e gli attori si troveranno. Intanto c'è l'idea. Come un'illuminazione. come il "dolore della suocera" quando sbatti il gomito e prendi la scossa. La stessa cosa. Lo controlli, ma solo in parte. L'idea non viene da te, non ti appartiene. Ne sei solo il portavoce. Si esprime attraverso te. Se sei onesto.

Perché i cortometraggi si dividono in due grandi categorie:

- a) se sei onesto
- b) se sei paraculo.

Se sei onesto, hai qualcosa da dire. E provi a dirla. Puoi sbagliare, essere impreciso, grossolano, balbuziente, sgrammaticato, però la dici. Perché non puoi non dirla.

Se sei paraculo è tutta un'altra cosa. Non c'è nessuna urgenza. È questione di stile. Solo quello. Nel senso che il tuo corto è un'esercitazione stilistica. Ti serve per dimostrare qualcosa a qualcuno. Vuoi conquistare i favori di un produttore, uno che ti possa aprire una strada per il successo. Oppure vuoi far vedere che sei un *autore*, un virtuoso della tecnica cinematografica. Allora non c'è bisogno di una storia forte, ma di una storia che si possa controllare, raccontare in maniera regolare. Il linguaggio studiato viene messo in pratica, la tecnica diventa confezione. Diventa importante il

supporto – ah, se potessi girare in pellicola!! –, che deve essere tecnologicamente avanzatissimo. Perché ci vogliono i mezzi. Il set del giovane regista paraculo assomiglia a una caserma: tutti sono irreggimentati in un ruolo, il copione è sacra scrittura e le battute sono dogmi. Perché il cortometraggio è il biglietto da visita. Se andrà bene, mi conosceranno. Questo pensi, se sei paraculo.

Se sei onesto ti guardi intorno. E c'è qualcosa che ti piace da impazzire. Oppure c'è qualcosa che ti fa incazzare come un'ape. E ti agiti, ti si muove dentro un sentimento. E cerchi e scrivi e fotografi, studi, fai sopralluoghi. Ma soprattutto ne parli. Ne parli con tutti: amici, parenti, conoscenti, con il fruttivendolo, col salumiere, tutti. E quando ne parli vedi se gli altri ti capiscono, se quella cosa lì la senti solo tu. Ti rendi conto anche se la sai raccontare. Ogni volta che la racconti cresce un po', si arricchisce di particolari.

E poi coinvolgi tutto il mondo per avere *qualcosa* con cui girare. Una telecamera, anche non professionale, anche non semi-professionale, anche amatoriale. Qualsiasi cosa registri immagini e suoni. Perché è questo che vuoi fare, vuoi raccogliere, registrare, catturare, imprigionare su un nastro magnetico la tua idea, l'azione della tua immagine, l'immaginazione. Poi monti: adesso c'è il pc ed è tutto semplice, ma prima c'erano la centralina e il mixer. Oppure bastavano due videoregistratori: certo non erano tagli perfetti al fotogramma, ma funzionavano.

Infine mandi il corto a un festival e lo presenti. Ed è terribile.

Se sei onesto presentare il tuo lavoro a un festival è un incubo. Perché sei tu, la tua idea, la tua parola, la tua voce. E se sei veramente onesto, ti vergogni.

alessandro de filippo.