

L'ORCHESTRA DI
PIAZZA VITTORIO

Uno sguardo sul mondo

Agostino Ferrente e L'Orchestra di Piazza Vittorio

di Barbara Massimilla

Agostino Ferrente

Lo sguardo è quello di un mediorientale, anche se stranamente pugliese. Ha la stessa luce degli occhi di Bilal, personaggio da fiaba del suo *film dal vero*, come Agostino ama definire il suo film. Una vitalità mercuriale, che è ben rappresentata dal suo continuo e appassionato girovagare in quel piccolo mondo racchiuso nello scrigno di Piazza Vittorio. Agostino sa estendere la sapiente capacità di movimento anche oltre frontiera e lo sta dimostrando ora che la sua creatura-orchestra ha spiccato il volo e lo sguardo si allarga verso l'orizzonte europeo. Dioniso fa capolino dietro la sua tendenza naturale a costruire drammaturgie, a provocare l'esplosione di emozioni che, nel caso del film, diventano una fioritura di corpi scossi dal far musica, dal *fare anima*, come direbbe James Hillman.

B Nel tuo film c'è una ricerca di verità...

A C'è una forte ricerca di verità ma in un certo senso anche una creazione di verità: cento diversi registi osservando la stessa cosa farebbero cento documentari diversi. La realtà che si filma è negli occhi di chi la guarda, non esiste uno sguardo neutro; la scelta dell'inquadratura, delle musiche, lo stile narrativo sono interpretazioni soggettive della realtà. Io però cerco sempre di spingermi oltre, io amo provocare, cerco di attivare situazioni, di mettere in moto stati emozionali per poi farmi da parte e seguire da vicino i percorsi espressivi degli affetti.

Insomma faccio un grosso uso della messa in scena, finalizzata alla riscoperta della verità del personaggio. E' un artificio narrativo per stanare le verità sottostanti ad un accadimento, come avvenne per esempio durante le riprese di *Intervista a mia madre*, un vecchio documentario realizzato in co-regia con Giovanni Piperno. Volevamo portare quattro ragazzini napoletani nelle Murge, volevamo isolarli dal contesto caotico della loro città e farli conoscere tra loro in un luogo quasi lunare. Uno di questi suonava col padre nei ristoranti, era molto dotato, il padre gli faceva fare la serenata, "la posteggia", nei periodi più turistici per speculare al massimo, il ragazzino non aveva momenti di svago per sé e non poteva mai condividere con amici e compagni di scuola gite o altre iniziative comuni di divertimento. Il padre nel nostro caso era invece disponibile a fare un'eccezione, e ce l'avrebbe affidato, ma solo perché eravamo registi, cioè nelle sue intenzioni quel gesto poteva rivelarsi un investimento professionale per la carriera artistica del ragazzo. Se l'avessimo portato con noi dunque, avremmo raccontato una verità contraffatta, e per questo gli chiedemmo di recitare nel film una scena in cui dichiarava che il padre non lo lasciava venire con noi per non perdere giorni di lavoro; e così in gita portammo solo gli altri tre ragazzini. In questo modo, pur usando un artificio, abbiamo raccontato una cosa più vera. Poi però in tutti i festival dove abbiamo presentato il film ci siamo portati lui per risarcirlo e si è divertito tantissimo e ha anche riflettuto molto sulla sua condizione, prendendo un po' più coscienza dei suoi diritti di bambino...

B Uno sguardo dunque che cerca all'interno di ciò che si vede, che disvela i contenuti più nascosti. Nell'ordine della

Aiuto regista di Silvano Agosti e collaboratore di Nico Cirasola, diventa famoso come regista con i corti *Poco più della metà di zero* (1993) e *Opinioni di un pirla* (1994) con cui ottiene riconoscimenti in festival internazionali. Nel 1997 abbandona definitivamente il lavoro di assistente operatore per dirigere documentari, «docu-fiction» e filmati prodotti principalmente dalla Rai. Dirige con Giovanni Piperno, e produce con la sua Pirata Manifatture Cinematografiche, due documentari pluripremiati: *Intervista a mia madre* (1999) e *Il film di Mari'* (1999-2001). Nel 2001, insieme ad una decina di complici, fonda a Roma il gruppo Apollo 11 che salva lo storico cinema-teatro Apollo dal rischio di diventare un bingo. Con Apollo 11, insieme a Mario Tronco degli Avion Travel crea l'Orchestra di Piazza Vittorio. Da un paio d'anni è membro dell'Accademia del Cinema Italiano.





realtà, di cui il cinema si fa testimone, rientrano anche quelle immagini artificiali, che arricchiscono il film sia su un piano di verità, sia su quello artistico. La finzione in quel caso completa il contenuto di verità che si vuole esprimere. A Uno sguardo potremmo dire demiurgico (... e sorride autoironico), in fondo siamo artisti, a Milano dicono "creativi", e il nostro compito è quello, creare: a me piace creare personaggi, o meglio far diventare tali delle persone raccontandole nel loro quotidiano. E' questa la presunzione di noi documentaristi, credere che le persone cosiddette normali possano risultare interessanti sullo schermo almeno quanto quelle interpretate da attori più o meno famosi.

Non sono un antropologo, un sociologo, uno psicologo - sono un regista, un artista e l'arte vive sull'invenzione, di creazione, l'importante è dichiararlo sempre, soprattutto quando si raccontano storie vere. Nei titoli di testa del film io dichiaro che c'è una sceneggiatura, e quindi che si tratta di un documentario di creazione e sottolineo che è un'opera corale, dove anche i personaggi hanno creato, recitando se stessi.

Con Mario Tronco abbiamo chiesto alle persone vere d'interpretare sé stesse, la loro vera storia, la loro vera vita, in modo che emergessero gli elementi più interessanti e rappresentativi del loro essere. Ma poi è lo sguardo del regista che tra riprese e montaggio crea l'intreccio tra la verità del soggetto e l'aspetto estetico inscritto nella sua espressività.

B Una presenza, quella del regista, che si allea con l'interprete, lo sostiene, si naturalizza accanto a lui, diventa parte della sua quotidianità. Mi fa pensare ad una forma di eros che osmoticamente fluisce tra mondo interno ed esterno e permea il tuo modo di ricercare la verità dei personaggi.

A Al tempo stesso invitare l'altro a dimenticarsi della tua presenza... mi fai pensare alla scena in cui il cantante arabo dipinge sul balcone mentre la compagna gli parla.

B Una scena preziosa nel film, ti domandi veramente se stanno recitando o sono loro stessi.

A Sono loro stessi, e perché risultassero tali anche davanti alla mia telecamera ho dovuto provocare una dinamica specifica e così la telecamera è diventata per loro l'occhio del mondo cui mostrare il loro punto di vista rispetto al proprio funzionamento di coppia che naturalmente avevo osservato molto prima di cominciare a filmare. Avevamo un rapporto

di complicità e potevo permettermelo. In quei casi bisogna essere un po' raddomanti e un po' provocatori, la gelosia, le rivendicazioni reciproche, i silenzi, le cose non dette e quelle che non si devono dire, sono situazioni che mi affascinano, che spesso sono lì in attesa di comparire magari inibite o inquisite dalla presenza di una telecamera. Si tratta solo di aiutarle a palesarsi, in maniera sincera e non contraffatta, e con un personaggio come Houcine non è difficile, vista la sua innata tendenza all'esibizionismo e all'autoironia. Dopodiché una volta messa in moto la situazione il regista deve tornare ad essere invisibile.

B La tua capacità di mettere in relazione...

A Dici una cosa importante, per me quello è un tentativo sistematico e non sempre riesce, spesso non riesco a superare l'imbarazzo della persona filmata, ma quando accade mi piace considerarlo così come l'hai definito tu, "cinema di relazione".

B E' un tuo modo di lavorare ma è anche una forma mentale, un impegno costante a creare connessioni: è il cinema della memoria, non solo di un luogo, di un paese, ma l'attivazione di una memoria multietnica.

A Così come molti altri dell'Apollonia, cioè l'associazione con cui abbiamo creato l'Orchestra, Mario ed io siamo due immigrati, un casertano e un pugliese, che si relazionano ai nuovi immigrati. Quando abbiamo iniziato ad autofilmarci non sapevamo che un giorno sarebbe esistita l'Orchestra di Piazza Vittorio. L'idea di fare il film era contemporanea a quella di creare l'Orchestra e noi due come Don Chisciotte ci aggiravamo per Roma per raccontare un'utopia, un sogno che poteva rivelarsi irrealizzabile. Se non ci fosse stato lo sguardo della telecamera, tutte le delusioni, le aspettative mancate, le difficoltà sarebbero state più dure da sopportare, invece la sua presenza incarnava un terzo complice: se fosse andata male almeno sarebbe esistito un film. Insomma è come se il nostro sostegno fosse lo sguardo alleato del pubblico ipotetico. E anzi, col senno di poi, ci piace pensare che la tenacia con cui abbiamo cercato di dare un lieto fine al film e al pubblico immaginario che nel frattempo faceva il tifo per noi, sia stato uno stimolo in più a compiere l'impresa, forse uno stimolo determinante. E tutto questo, nonostante l'occhio osservante della telecamera, spesso si è rivelato un ostacolo: molti immigrati erano restii a farsi riprendere

perché non possedevano il permesso di soggiorno. Considera che il tutto è cominciato all'indomani dell'11 settembre quando bastava essere immigrato per essere considerato un potenziale terrorista e di contro, io e Mario, che ci aggiravamo tra immigrati alla ricerca di musicisti facendo domande su domande, spesso siamo stati scambiati per poliziotti in borghese in cerca di clandestini...

B Infine lo sguardo si è protratto per anni.

A Si è creato un circolo virtuoso per cui i due progetti, film e orchestra, si sostenevano a vicenda. E ancora oggi i due progetti realizzati, il film e i concerti, viaggiano insieme e si promuovono reciprocamente.

B Anche tra te e Mario Tronco è andata così?

A Mario per me è un fratello maggiore più che un amico, ed è una delle persone più intelligenti e talentuose che ho incontrato nella mia vita. E per me all'inizio non è stato semplice, perché quando abbiamo cominciato a collaborare lui era già un musicista affermato, io invece un autore al suo primo film, di certo si metteva in gioco più di me artisticamente e umanamente: mi ha aperto la porta alla sua intimità, alla sua vita privata, fidandosi dell'uso che avrei fatto di quelle immagini. Certo nel corso del tempo ha avuto, come molti altri, momenti di scoraggiamento e perdita di fiducia, ma io ho resistito, anche grazie al sostegno di alcuni preziosissimi collaboratori. E a conti fatti posso dirti che Mario è stato una specie di co-produttore, forse un co-regista, per come ha diretto se stesso e per come ha fatto da spalla agli altri personaggi, spesso è stato lui stesso ad incoraggiarmi nei momenti di sconforto, quando i primi produttori mi hanno sbattuto la porta in faccia, o quando in molti cercavano di dissuadermi dal persistere nell'impresa di voler racchiudere in un'ora e mezza di film una storia che sembrava troppo grossa, con troppi personaggi ed argomenti, ma che poi un po' alla volta ha acquisito una fisionomia narrativa.

B Un *work in progress*?

A Sicuramente. L'orchestra che ha debuttato è molto diversa da quella di oggi, dei 21 musicisti che quel 24 novembre del 2002 salirono sul palco del Roma Europa Festival, solo otto sono rimasti. E così tra riprese e montaggio col tempo c'è stata una sorta di selezione naturale dei personaggi su cui concentrarmi maggiormente, che sono sicuramente quegli otto più altri, come gli indiani, che hanno dovuto lasciare l'Italia per ostacoli burocratici derivati dalla Legge Bossi-Fini, ma che rimangono fortemente presenti nella storia di questa orchestra anche grazie al film. E poi non volevo narrare un reperto storico, quella formazione iniziale fece una mezza dozzina di concerti, l'orchestra che ho raccontato ne ha fatti nel corso di questi anni più di duecento, quindi è molto più rappresentativa e credo che per diverso tempo rimarrà quella attuale. Il periodo che è passato dal debutto è servito all'orchestra per comprendere meglio la propria identità, per rafforzare i rapporti umani e artistici tra i componenti, che tra l'altro nel frattempo ho avuto modo di conoscere e frequentare maggiormente e

questo mi ha aiutato a raccontarli.

B La tua capacità relazionale mi fa pensare al prendersi cura di un oggetto nel tempo: non bisognava bruciare dei passaggi nella crescita di questo oggetto-creatura a te molto caro.

A Questa è una cosa che molti non comprendevano, spaventati dalla durata insolita della lavorazione, insolita soprattutto per l'Italia. Ma per me è sempre stata così naturale!

B Invece tutti i musicisti ci tenevano a questo contenitore che includeva le loro singole individualità.

A Il costituirsi di un'orchestra stabile ha creato una coscienza collettiva in ciascuno di loro, e anche per questo lo scorrere del tempo è stato necessario.

B Sei stato determinato a perseguire il desiderio che le cose continuassero...

A Quando si compiono azioni sociali, piccole come la creazione di un'associazione culturale, o un po' più grandi come fare i girotondi o grandissime, come fare la rivoluzione, alla radice, secondo me, c'è sempre un elemento scatenante, racchiuso nella nostra sfera personale. Un nucleo che emana energia, voglia di agire-reagire, protestare... che infine prende forma. Prima che mettessimo in moto il progetto dell'Apollo 11, dell'Orchestra e quindi del film, mio padre era stato molto male, e anche Mario aveva vissuto dei problemi familiari. Ma non credo sia l'idea artistica a nascere da un dolore, piuttosto l'energia vitale che ti permette di sostenere le fatiche necessarie alla sua realizzazione. Penso che per intraprendere certe iniziative diciamo così, un po' spericolate, serva un po' di disperazione. Non si tratta di sublimare, di rifuggire il dolore, ma di starci attaccati con l'energia e l'ostinazione che serve a proteggere e a consolidare l'idea. L'idea artistica arriva in tre secondi, poi servono a volte degli anni per realizzarla ed è necessario resistere... e continuare ad avere un transfert verso il mondo. ●

