

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Conversazione con Marco Simon Puccioni

Capire senza adeguarsi

- MAGAZINE - CONVERSAZIONI -



Data di pubblicazione : venerdì 18 gennaio 2008

Abstract:

Mercoledì 16 gennaio. Di ritorno da un piccolo tour di anteprime stampa, a Milano e a Udine, Marco Simon Puccioni ci riceve nella sede della Intelfilm, che è poi la stessa della Movimento Film, che distribuisce il suo "Riparo" da venerdì 18, al Greenwich di Roma e in circa altre venti sale del Circuito Cinema.

Nell'ufficio in via di allestimento, tra mobili Ikea ancora imballati e manifesti giganti del film, il va e vieni febbrile di ragazzi al lavoro è interrotto dall'arrivo di Mario Mazzarotto, che aveva già prodotto il visionario film d'esordio di Puccioni ("Quello che cerchi", 2001), con un vassoio di paste&

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Mercoledì 16 gennaio. Di ritorno da un piccolo tour di anteprime stampa, a Milano e a Udine, Marco Simon Puccioni ci riceve nella sede della Intelfilm, che è poi la stessa della Movimento Film, che distribuisce il suo [Riparo](#) da venerdì 18, al Greenwich di Roma e in circa altre venti sale del Circuito Cinema. Nell'ufficio in via di allestimento, tra mobili Ikea ancora imballati e manifesti giganti del film, il va e vieni febbrile di ragazzi al lavoro è interrotto dall'arrivo di Mario Mazzarotto, che aveva già prodotto il visionario film d'esordio di Puccioni (Quello che cerchi, 2001), con un vassoio di paste&

In conferenza stampa, con Monica Rametta è emerso che dall'idea iniziale, il plot ha subito molte evoluzioni. Vorremmo che ci dicessi qualcosa in più.

C'è stato un momento in cui avevo pensato di fare un film tratto da *Piattaforma* di Michel Houellebecq, che parla del turismo e in particolare dei rapporti di potere che si creano tra turista e locale. Poi ho messo da parte il progetto, ma m'interessava comunque il rapporto Nord-Sud. Nel soggetto di Monica c'era la storia di un viaggio di piacere dal quale poi d'improvviso ti riporti qualcuno, un ragazzino della Bosnia che scappava dalla guerra. Con le prime stesure della sceneggiatura, si è introdotto il discorso del Nord Est, le fabbriche, il lavoro, la lotta di classe. Poi nel casting, quando ancora avevo dei dubbi e vedevo persone di diverse etnie, mi sono reso conto che volevo creare un conflitto culturale più netto con il ragazzo arabo e una coppia omosessuale. Sono stato al Cairo dove negavano che esistesse l'omosessualità, lo stesso dice il presidente dell'Iran. Tutte queste cose deliranti mi hanno portato a capire che c'era un conflitto molto netto. Così ho pensato a questo ragazzo che non è un fondamentalista islamico, non è particolarmente religioso, ma è cresciuto in quel contesto e quindi non può proprio concepire alcune cose. Mi interessava vedere due persone che non erano stronze, leghiste o xenofobe, ma piuttosto due persone con un'idea dell'altro che comprende compassione, interesse e voglia di relazione e poi confrontarla con dei limiti: vuoi aiutare l'altro, ma ci sono delle differenze con cui devi fare i conti, confini che l'idea dello straniero pone sempre. Non volevo fare una cosa simbolica, l'idea era di andare verso un certo tipo di realismo come quello dei fratelli Dardenne.

A proposito di realismo e di cornice ambientale e antropica: da una parte abbiamo un contesto che pesa, questo Nord Est preso come osservatorio privilegiato sul presente, però allo stesso tempo attraverso un cast così eterogeneo, il tuo approccio si è dovuto allontanare da un ancoraggio naturalistico rigoroso. Tutto questo è frutto solo di una contingenza produttiva o denota un intento espressivo consapevole?

Il realismo ha tanti gradi, la scelta è dovuta anche alla contingenza, ma questa contingenza rientra in un percorso creativo, anche se magari mi sono spostato di più verso un realismo psicologico. Avrei potuto prendere qualcuno che aveva l'accento più marcato del posto, prendere attrici friulane doc, ma ho preferito un ritratto psicologico fatto bene, piuttosto che un'adesione al cento per cento all'ambiente. Tutto questo non porta il film su un piano astratto.

Rimanendo sugli attori, si capisce che dietro questa sceneggiatura c'è un lavoro complesso ma anche un grande sforzo per non farlo sentire. Tra struttura e sovrastruttura i personaggi si sarebbero potuti muovere in gabbie, e questo non è stato perché si è fatto del lavoro a togliere, e l'impressione è che questo lavoro sia stato fatto molto anche sul set.

Il simbolismo c'è nella misura in cui la realtà è simbolica: la sedia sta là e quindi i simboli sono presenti, ma non c'è da parte mia l'idea di metterlo in scena come simbolo, ma so che mettendolo in scena ha anche un valore simbolico. Il lavoro era quello di rendere il film semplice, non appesantirlo con un impianto ideologico, facendo perdere ai personaggi la loro umanità e facendoli diventare delle idee portate sullo schermo. Tutto questo è continuato sul set: con Maria si poteva lavorare su un piano più astratto, interiore, psicologico, Antonia invece viene da una famiglia operaia, e si sentiva che lei aveva molto più dentro la tematica. Fuori set Mounir e Antonia erano sempre in competizione, per via della loro comune provenienza sociale. Mounir diceva: «Lei è come me, ma ora visto che fa televisione e ha sposato un medico, mi guarda dall'alto in basso». Il bello è che nel corso delle riprese è andata come nel film: prima si detestavano, poi si sono annusati e amati. Anche con Trevisan è stato un po' lo stesso: ora è uno scrittore, ma ha lavorato come magazziniere nelle fabbriche del Nord Est e conosceva bene l'argomento. Sono scelte artistiche e poi si tratta di mixare in base anche alle contingenze.

Quindi l'ostacolo delle diverse provenienze e quindi delle diverse lingue alla fine si è rivelato una ricchezza.

In *Quello che cerchi* il budget era ridotto e quindi si doveva girare in digitale. Invece di subirlo come deficit, prendi e dici lo uso narrativamente, faccio un film notturno perché rende meglio e lo fai tornare a tuo favore. In questo contesto, la difficoltà a trovare attrici buone e tutta una serie di aspetti e problemi si aggiungono al progetto come elementi e diventano una cosa che rende conto di un'Europa molto mixata, mobile, come poi di fatto è.

Nel film è esplicita la ricerca del nucleo familiare: Anna cerca esplicitamente di ricostruire una famiglia, per quanto anomala. In qualche modo sembra che i genitori siano assenti o comunque la nuova generazione ne sente la mancanza.

Direi piuttosto che il rapporto c'è ma è conflittuale. Il fatto che il rapporto sia non felice e conflittuale non vuol dire che siano assenti, anzi pesa molto anche il fatto di essere assenti o non comprensivi nei confronti della situazione. Le azioni dei personaggi tengono molto conto del fatto che i genitori ci siano e che abbiano un certo atteggiamento. Anche quando non ci sono, il loro giudizio pesa molto.

Alla fine è conflittuale anche la famiglia anomala che Anna cerca di creare, fallisce anche quella?

Fallisce perché è un progetto anche un po' casuale e difficile da portare avanti così: non è come prendere un cane, dire che è carino, ma poi riportarlo al canile perché sporco. Non è un gesto così, che puoi risolvere pensando che hai fatto una buona azione e ti senti meglio: hai tutta una serie di conseguenze, di problemi, anche se qui si tratta di un adolescente.

A proposito di unioni diverse dalla famiglia tradizionale, secondo te la resistenza che c'è verso l'idea del riconoscimento giuridico delle coppie di fatto è una cosa che ha a che fare con l'ingerenza del Vaticano e con tutte le ricadute politiche che tutto questo ha, o pensi ci sia qualcosa di più?

Ci sono dei retaggi culturali che fanno sì che molta gente non li accetti, ma perché la gente è abituata a vedere la famiglia eterosessuale come unica forma possibile. Nella realtà poi non è così. Se gli prospetti l'idea di una coppia omosessuale non l'accetta, ma di fronte al fatto trova la soluzione. La storia in realtà è piena di questi esempi: con tutte le guerre che ci sono state, quante volte i bambini sono stati cresciuti da zie, da parenti, amici. È un po' inventata l'idea che solo la coppia eterosessuale di due persone sia l'unica adatta a crescere figli. Inoltre sappiamo che proprio questo modello spesso crea tante patologie.

Raccontaci del tuo progetto del documentario in Africa.

È un ritratto di Ndjock Ngana, un artista camerunese che fa parte della di una generazione di immigrati che è venuta in Italia nei primi anni '70. Ndjock viene da una tradizione di patriarchi, simili ai griot, e lavora molto sulla narrazione. Mi interessava lavorare sulla parola, ma lui è anche esperto di scultura africana e dice che anche quella è parola, è testo, e questo gli ha permesso di mantenere i legami con le radici culturali africane, e di addentrarsi nella lingua italiana. La sua vicenda mi interessava da raccontare, al di là del fatto che lui è un vero personaggio perché, in quanto immigrato-artista, offre una possibilità di riflessione sull'integrazione e sul rapporto tra culture. Abbiamo girato una parte in Camerun, ma abbiamo difficoltà a trovare i finanziamenti per la parte italiana. Ora sto scrivendo anche un altro film ma devo chiudere questo progetto.

Se ne è parlato anche in conferenza stampa. Da qualunque approccio o argomento si parte, si finisce sempre a parlare di problemi di produzione o distribuzione. Come esci da questa esperienza di Riparo? Ci sono cose che non rifaresti?

Il rischio è che quando capisci, ti adegui. Quanto più vai avanti, capisci il sistema e quindi anche che avere un punto di vista individuale, autonomo sulla realtà può essere un problema. Le case madri che tengono i cordoni della distribuzione, sia per motivi culturali, sia per inseguimento del profitto vogliono cose più sperimentate, facili e danno poco spazio alla ricerca. Molti si sono adeguati e cercano di tirare a indovinare come piacere a queste case, poi magari non ci riescono. Se invece come me, senti l'importanza di parlare di un certo argomento, in modo personale, ti collochi fuori dal sistema e poi non è facile trovare gli interlocutori e questo vale sia per i contenuti che per la scelta dei personaggi.

Rai Cinema come è entrata nel film?

Hanno comprato il film oborto collo, come diritto d antenna, ma poi non hanno voluto distribuirlo. A Berlino ci hanno aiutato a fare l ufficio stampa perché gli faceva gioco opporre a Mediaset un altro film.

Al di là del valore del film, ha un valore politico forte che il tuo produttore si sia esposto tanto anche per distribuire il film...

Li è la chiave di volta, perché si parla di vendere il film, però intanto costruisci una struttura. Oggi mi ha chiamato Davide Manuli che è interessato, anche lui è uno bravo ma escluso perché fa le sue cose. Anche quelli più attenti come Bim o Lucky Red sul versante italiano fanno poco, si muovono sul sicuro e si orientano più su film internazionali.

Ti riconosci nell idea, al di là del movimento dei Centoautori, di passare per una legge per ridefinire un certo potere contrattuale degli autori: secondo te ha un senso come battaglia culturale?

Herzog ha scritto che non è giusto, che nessuno ti deve garantire nulla, che c è da lottare, ed è anche giusto come discorso, perché se sei bravo e determinato probabilmente riesci a fare anche in un contesto ostile il tuo film, ma poi magari vengono eliminati tanti altri, molto bravi ugualmente, ma che non hanno le stesse capacità di relazione e la stessa forza di volontà. Sarebbe utile creare un contesto che faciliti. La fiction italiana è nata per una legge, e ora domina il mercato, quindi è vero che la politica, quella buona, può creare un contesto utile alla crescita, anche se questo ovviamente non risolve i problemi di creatività.