

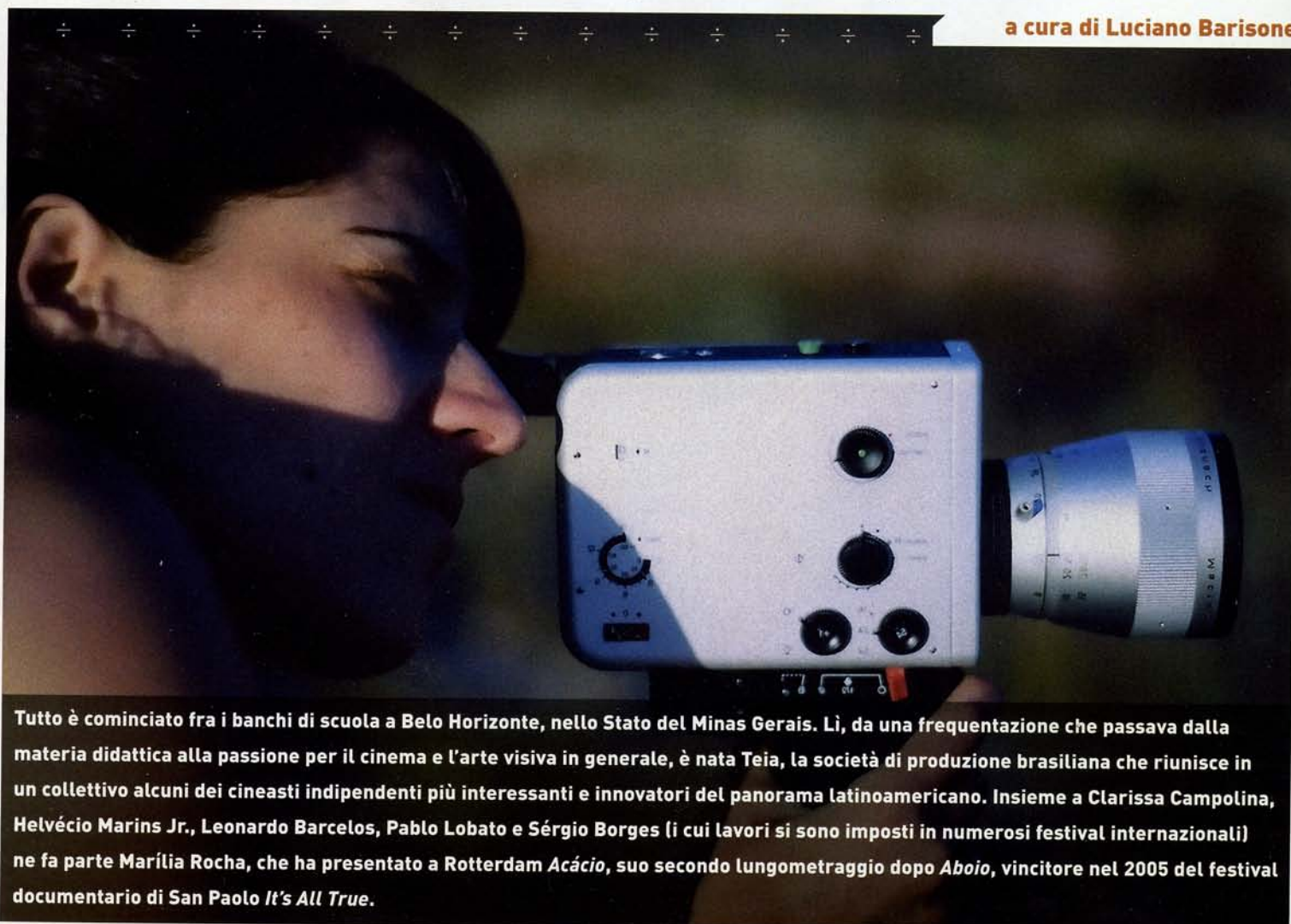


INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
ROTTERDAM

Il mistero delle immagini rubate

L'ultima edizione del Festival di Rotterdam ha ospitato *Acácio*, documentario della regista brasiliana Marília Rocha che in questa intervista traccia le linee guida della sua produzione

a cura di Luciano Barisone



Tutto è cominciato fra i banchi di scuola a Belo Horizonte, nello Stato del Minas Gerais. Lì, da una frequentazione che passava dalla materia didattica alla passione per il cinema e l'arte visiva in generale, è nata Teia, la società di produzione brasiliana che riunisce in un collettivo alcuni dei cineasti indipendenti più interessanti e innovatori del panorama latinoamericano. Insieme a Clarissa Campolina, Helvécio Marins Jr., Leonardo Barcelos, Pablo Lobato e Sérgio Borges (i cui lavori si sono imposti in numerosi festival internazionali) ne fa parte Marília Rocha, che ha presentato a Rotterdam *Acácio*, suo secondo lungometraggio dopo *Aboio*, vincitore nel 2005 del festival documentario di San Paolo *It's All True*.

Come lavori sul soggetto che scegli? Come arrivi a capire cosa per te è interessante all'interno di un progetto?

Ho sempre pensato che il tema del film dovesse "prendermi", colpire la mia sensibilità. Ma il modo di lavorare in *Aboio* e *Acácio* è stato molto diverso. Nel primo caso ho letto molti libri e scritto altrettante storie su quella comunità di mandriani, compiendo diverse ricerche prima di recarmi nella loro regione, situata nel Nord-Est del Brasile. Quando sono partita per andare a cercarli insieme alla mia équipe - abbiamo viaggiato per un mese - non sapevo se avremmo mai incontrato un cowboy che conoscesse un simile tipo di canto, l'*aboio*, che è molto antico e non viene quasi più praticato. Non avevo idea di cosa avremmo trovato, né di quale percorso avremmo intrapreso. Sapevo soltanto che saremmo arrivati da qualche parte, con la speranza di incrociare qualcuno che ci avrebbe illuminato.

La sorpresa è che i cowboy, che ci aspettiamo essere degli uomini forti, in realtà appaiono come persone dalla vena poetica.

La maggior parte di loro non sa né leggere né scrivere; però sa raccontare storie. La difficoltà nel renderle sullo schermo sta nella traduzione. Per *Aboio* un lavoro di questo genere è stato molto complicato, ma alla fine è bellissimo vedere il modo in cui quei cowboy usano la loro lingua, ricorrendo a parole arcaiche che noi a volte non conosciamo nemmeno. Come spettatori siamo attratti dalla maniera in cui si esprimono... come se cantassero. Il risultato ha un po' a vedere con il miracolo: prima del film non mi ero mai recata in quella zona per compiere delle ricerche e tutto è accaduto sul posto. Anche nelle immagini ci sono delle curiose coincidenze. Alcune scene sono inframmezzate da piani molto ravvicinati dei loro volti, della loro pelle, girati da me e dal mio operatore. Nessuno dei due ha visto il girato dell'altro durante il viaggio. Soltanto dopo, quando stavo scegliendo le immagini in fase di montaggio, ho notato che entrambi avevamo effettuato delle riprese molto simili. Una tale sincronia non era programmata, ma frutto del caso, dell'influenza del soggetto sulla nostra sensibilità.

Vedendo Acácio mi è venuta in mente l'espressione "immagine latente". Credo che i tuoi lavori abbiano a che fare con qualcosa che rimane celato nella storia e viene fuori pian piano inconsciamente: in Aboio c'è la rappresentazione di una cosmogonia sconosciuta, in Acácio i lati oscuri del personaggio. Tutto questo emerge già in fase di ripresa o solo dopo, durante il montaggio?

Durante il montaggio. Quando filmo, lascio che le cose accadano davanti alla macchina da presa. Con *Acácio* Videira è stato molto difficile. Abbiamo provato a fissare dei punti insieme a lui prima di effettuare le riprese, cercando di chiarire i temi da affrontare; poi però, una volta giunti a casa sua per girare, *Acácio* ha detto: «Avete presente le cose di cui abbiamo chiacchierato? Ecco, scordatevele. Non



parlerò di questo, ma di qualcos'altro». Aveva cambiato idea perché era preoccupato: era fuggito dalla guerra e aveva paura di toccare certi argomenti. Altre volte si dimenticava delle cose o non riusciva a ricordarle bene. Cominciava le storie e poi si perdeva. In quei momenti c'erano tanti elementi ai quali pensare e su cui concentrarsi, e questo aspetto della latenza non era evidente. Solo dopo sono riuscita a coglierlo.

Ogni film ha dei segreti, che non devono essere svelati dalle immagini: altrimenti scatta un dispositivo didattico, che rende tutto banale. In Acácio credo che il cuore nascosto dell'opera sia la casa di Acácio e Maria. In questo senso trovo molto interessante l'idea di iniziare con un lungo piano sequenza sul paesaggio del Nord del Portogallo dal treno in corsa. È come se quel movimento guidi lo spettatore in una direzione sconosciuta...

Per questo motivo ho deciso di non mostrare mai il Brasile. *Acácio* e sua moglie ci hanno abitato per trent'anni, ma non l'hanno mai sentito come casa

IN APERTURA, LA REGISTA MARÍLIA ROCHA. SOPRA, UNA SUGGERITIVA IMMAGINE DEL SUO PRIMO FILM, ABOIO.



↳ loro. Hanno trascorso tutto quel tempo parlando, pensando e sognando di andare via, in Angola, verso un paradiso che non esiste più. Quella sequenza con cui comincia e finisce il film non l'avevo in mente sin dall'inizio: l'ho scelta riguardando la scena in cui i due personaggi accennano al treno e lei dice «ah, conosco quella montagna: il treno ci gira intorno molte volte». Credo che questo "movimento" (del treno e del film) dia un'idea dei loro percorsi menta-

li e, in fondo, della loro vita. E che ci faccia andare, in un certo senso, nella stessa direzione.

Nel film ci sono diversi, possibili, fili narrativi: la casa in Portogallo; la relazione tra Acácio e Maria; la colonizzazione di cui loro stessi, come gli africani, sono vittime...

Perché hai deciso di strutturarla in questa maniera?

In principio non desideravo parlare solo della storia della loro vita, né descrivere semplicemente il lavoro di Acácio come artista. Alcuni amici antropologi, colpiti dalle immagini fotografiche e dai vecchi filmati, insistevano perché realizzassi un film etnografico. Ma io non volevo nemmeno questo. Il pericolo sarebbe stato quello di produrre un film che andava a toccare diverse tematiche senza approfondirne alcuna, rischiando di risultare superficiale. Così ho seguito il ritmo della mia ricerca, senza farmi distrarre dalle false piste.

Hai trovato qualcosa che fosse affascinante, ma allo stesso tempo pericoloso da avvicinare?

Forse il modo in cui parlavano della guerra. Noi non sapevamo il motivo per cui avevano lasciato l'Angola, né loro hanno detto molto a tal proposito. In questo senso, a un certo punto ho avuto paura di utilizzare il materiale di Acácio, perché forse non ero autorizzata a farlo. Pensavo: in Angola lo hanno lasciato riprendere dei rituali solo a seguito della sua promessa di non rivelarne il segreto. Sarà dunque possibile mostrare quelle immagini rubate? I miei dubbi si sono dissolti quando mi sono recata a Luanda. E ora ne sono contenta. Credo sia lì il mistero del film.

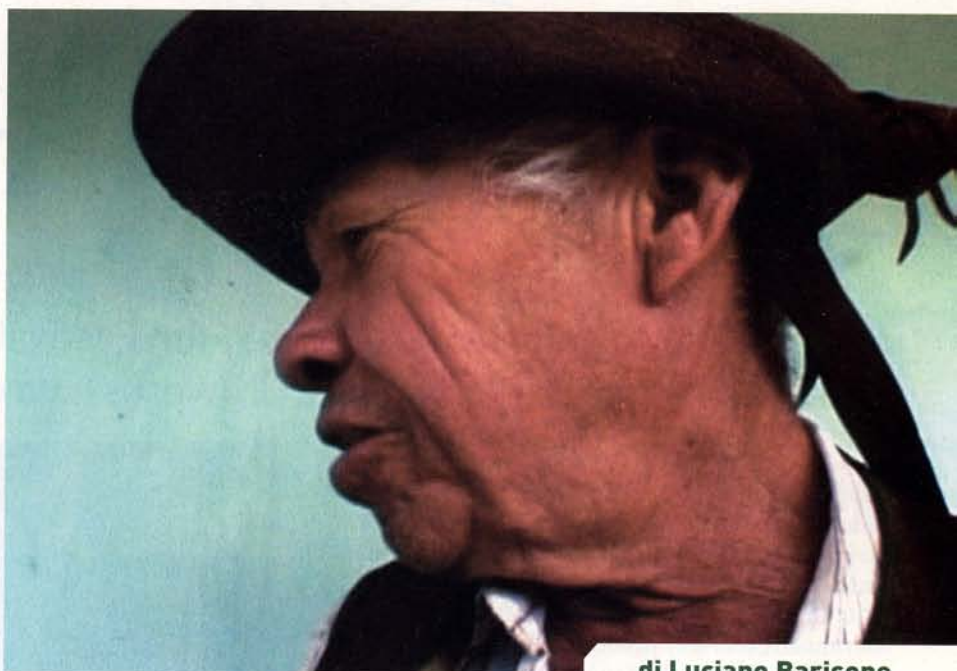


C'è un mondo perduto nel cinema di Marília Rocha. Un mondo di emarginati, travolto dall'avanzare inesorabile del tempo, ma ancora denso di storie, di memoria, di vita. L'autrice brasiliana, pur senza avere nessun legame di parentela con Glauber, porta non solo il cognome del grande regista, ma anche il desiderio di andare oltre i confini imposti dalla cultura egemone e di cogliere, in una ricerca che non ha nulla di prestabilito, l'anima profonda delle cose. Il suo è un cinema che parte da una base narrativa per perdersi e ritrovarsi lungo un cammino compiuto insieme ai suoi personaggi. Un cinema alla prova del reale che si forma sull'esperienza, sul vissuto, e trova la sua strada *in fieri*: niente di ideologico alle spalle, nessuna esigenza di insegnare o informare, nessuna voglia di intrattenere con lo "scandalo"; solo uno sguardo che cerca davanti a sé, attento ed emozionato di fronte alla scoperta. Un cinema che ha il ritmo del suo stesso respiro.

Già *Aboio*, il suo primo lungometraggio, testimonia questa paziente e testarda capacità di attendere, fino a sfiorare il miracolo. Folgorata da un racconto di João Guimarães Rosa che evoca un canto antico del Nord-Est del Brasile, Marília Rocha, reduce da un minuzioso lavoro di documentazione fra letteratura, geografia e antropologia, attraversa tre Stati (Minas Gerais, Pernambuco e Bahia). Lo fa a cavallo, con la sua troupe, come quelli di cui ricerca le tracce: i mandriani che conservano un arcaico linguaggio, simile a un canto, per comunicare con gli animali. Il film si snoda lungo il percorso, cresce con gli incontri, si alimenta di spazi, luce, suoni.

La cineasta trova quello che cercava, ma invece di documentare scientificamente l'*aboio* si perde nei racconti dei "cowboy", nella tessitura di quelle facce cotte dal sole, nel fascino di una cosmogonia nata dalla terra. Di colpo lo spettatore si trova sbalzato in un mondo di pura analogia, dove la parola del mandriano rima con quella di poeti e musicisti, cogliendo i bagliori di una biodiversità nel flusso mortifero della globalizzazione.

Acácio, il film successivo, conferma non solo tali stilemi di messa in scena, fatti di una ricerca del respiro segreto di uomini e cose e di ampia disponibilità all'imprevisto, ma anche una decisa sensibilità verso soggetti "sfocati", periferici, dimenticati. Qui siamo ancora più lontani del Nord-Est brasiliano: il gioco si attua fra tre continenti, l'Europa, l'Africa e il Sud America. La Rocha affronta la storia di due pedine della colonizzazione, vittime di una coincidenza fra la Storia e le storie. Acácio Videira e Maria da Conceição, ragazzi innamorati di inizio secolo, decidono di sfidare le convenzioni sociali fuggendo in Angola, dove lui ottiene un lavoro di fotografo e cineoperatore per un'impresa mineraria. Ci vivono fino alla fine dell'impero, nel 1975, per tornare alla madrepatria da reietti, ex coloni senza radici, accusati di tutte le malefatte del sala-



di Luciano Barisone

Gli ultimi

La poetica di Marília Rocha, autrice di un cinema costruito sull'imprevisto e sul piacere della scoperta il cui sguardo elegge a protagonisti gli emarginati

zarismo e finire ancora una volta esuli in Brasile. "Qual è il mistero di una vita?" sembra chiedersi Marília Rocha mettendo sotto la lente della macchina da presa questa coppia di vecchi che ripercorre e commenta il passato attraverso i relitti trascinati nella fuga, opere d'arte africana ma anche immagini fisse o in movimento di un mondo scomparso. Il film non risponde subito: esita, resta ostaggio degli straordinari filmati di Acácio, si perde dietro alle chiacchiere semiserie dei due personaggi, segue i loro itinerari in Portogallo e in Angola, interroga e si interroga; fino a trovare la "Rosebud" nascosta in una doppia esposizione della pellicola, la bellezza di un attimo prima di essere cancellato per sempre. Qui, nel magico istante in cui vita e sogno si sovrappongono, si dissolvono tutte le attese, la fatica nel procedere, la tensione per trovare il cammino. I mandriani, Acácio e Maria erano gli ultimi. Nel cinema di Marília Rocha gli ultimi diventano i primi, come all'origine del mondo.

NELLA PAGINA DI SINISTRA, DUE IMMAGINI DI *ACÁCIO*, PRESENTATO AL FESTIVAL DI ROTTERDAM. SOPRA, UNO DEI MANDRIANI DI *ABOIO*.