

ÈCULTURA INTERVISTE CORSARE

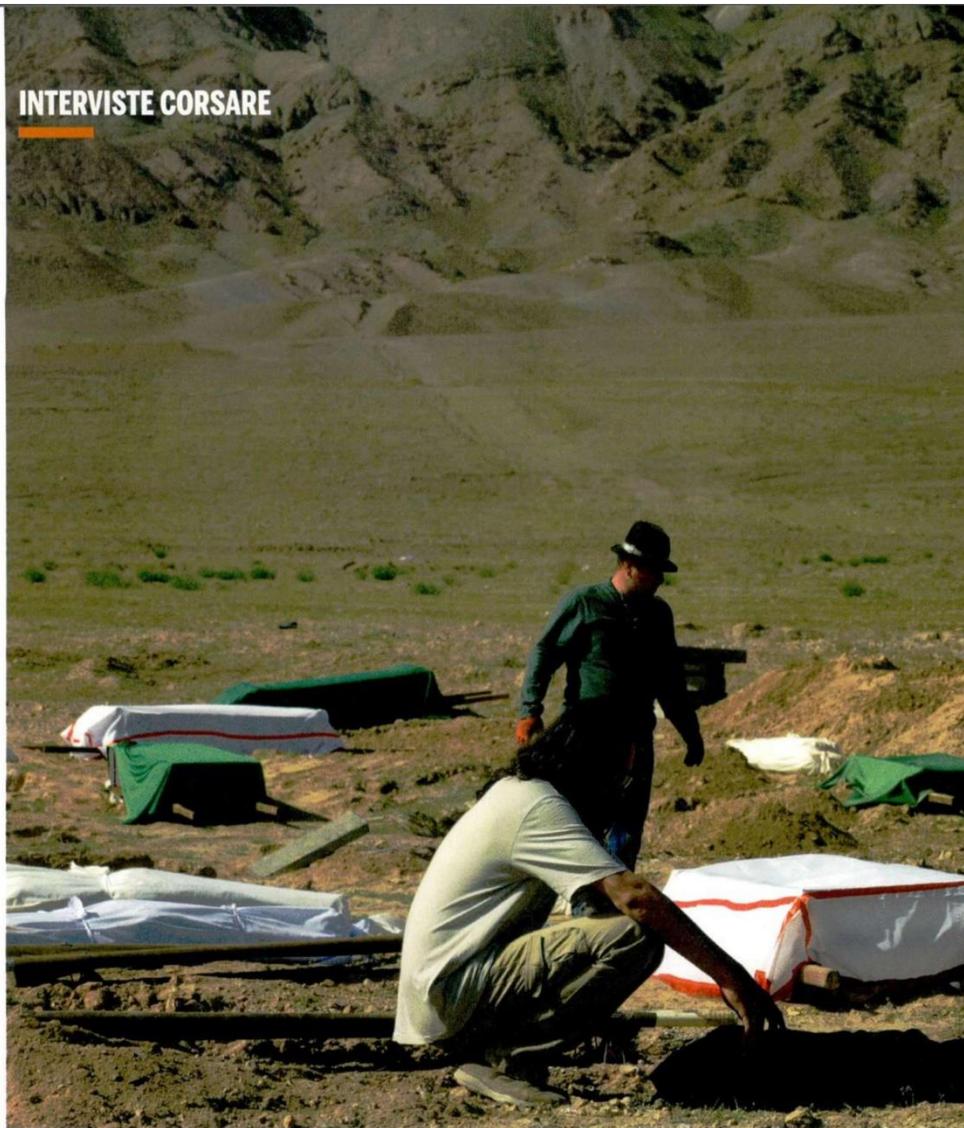
# Non chiamateli film impegnati

«Ho difficoltà a distinguere il cinema civile dal cinema tout court. Ogni volta che filiamo qualcosa dichiariamo chi siamo», dice la film-maker **Costanza Quatriglio**, che a *Left* presenta la sua arte. Fatta di incontri, capacità di ascoltare e raccontare sfidando i limiti del linguaggio

di **Angelo Ferracuti**



CULTURA INTERVISTE CORSARE



**C**ostanza Quatriglio è uno dei maggiori talenti del nuovo cinema documentario italiano, con una produzione filmica di rara intensità e coerenza, con un taglio estetico originale e profondo, ma anche sempre con una forte partecipazione emotiva. Siciliana, direttrice artistica della sede di Palermo del centro sperimentale di cinematografia, due volte Nastro d'Argento nella categoria miglior documentario con *Terramatta*, nel 2013, e *Triangle*, nel 2015, con *87 ore*, dedicato alla tragica morte del maestro anarchico Mastrogiovanni, sempre nella categoria documentari, ha ottenuto il Premio speciale 2016. Nel

2018 ha presentato al Festival di Locarno il film *Sembra mio figlio*, vincitore, tra gli altri, di un Ciak d'Oro, e nello stesso anno ha ricevuto il Premio Visioni dal Mondo.

**Tu fai un cinema della realtà e hai raccontato anche storie dolorose con molta partecipazione, penso a *87 ore* sulla morte del maestro anarchico Mastrogiovanni, e l'ultimo *Sembra mio figlio*, la vera storia di Mohammad Jan Azad, che scappa dalla guerra in Afghanistan e poi torna nella sua terra alla ricerca della madre. Il documentario, tra l'altro è qualcosa che cresce sul campo, è un cinema vivente. Come costruisci i tuoi film insieme alle persone?**

L'incontro con le persone è fondamentale. L'ascolto



è qualcosa di generante e rigenerante. Nel cinema documentario ricevere l'ascolto favorisce il narrarsi; è un mutuo riconoscimento: tu riconosci me che sto cercando di comprendere, e io riconosco te in un processo che dura nel tempo. L'incontro è un affidarsi reciproco. Mi piace dire che si tratta di una postura, quella dell'attenzione, che ha a che fare con un ascolto che non si stanca, non consuma. *Sembra mio figlio* è del 2018, e nasce dalla storia che mi è stata raccontata da Mohammad Jan Azad, molti anni dopo esser stato tra gli adolescenti migranti protagonisti del mio documentario *Il mondo addosso*, realizzato tra il 2005 e il 2006. Jan è stato anche colui che mi ha portato a conoscere qualcosa che

lo Hazara, costretto alla diaspora dalle persecuzioni perpetrate dai talebani in Afghanistan e in Pakistan. Per raccontare tutto questo c'è voluto un attraversamento della vita di Jan e l'andare nel territorio della finzione. Lui stesso ha collaborato alla sceneggiatura, il che mi fa dire che questo tempo lungo pone in essere anche un'opera di mediazione, un processo di andata e ritorno: lui mi porta a conoscere il popolo Hazara e il mio film, che prende la lingua di quel popolo - letteralmente, perché è parlato in *hazaragi* - si fa mediatore per far conoscere uno dei genocidi più misconosciuti della storia dell'umanità. E ancora, dal punto di vista del linguaggio, ho cercato il più possibile di restituire nel film il processo di comprensione della portata della storia individuale

CULTURA INTERVISTE CORSARE

di Jan, dando a Ismail - il protagonista interpretato da Basir Ahang -, quello stesso ruolo di mediatore che Jan aveva avuto per me... insomma... davvero certi film si possono fare soltanto insieme, non è un modo di dire.

**I tuoi lavori filmici affrontano temi sociali, spesso usi la telecamera per fissare lo sguardo, il punto di vista delle vittime, in *87 ore* addirittura le immagini della telecamere di sorveglianza dell'ospedale in presa diretta sono già un potente elemento di verità, di giudizio nella sua drammaturgia interna. Tu più di molti altri hai recuperato negli ultimi anni il cinema politico, quello che è stato di Rosi, di Lizzani. Che cosa ha di diverso e di particolare il tuo, come lo concepisci?**

Mi piace interrogare il linguaggio, i limiti del linguaggio, mescolare le carte, giocare con diversi elementi espressivi, dalla documentazione alla testimonianza, dalla pura finzione ai materiali d'archivio. L'elemento del gioco per me è fondamentale. Scoprire tutte le volte le innumerevoli potenzialità del linguaggio cinematografico è uno dei motivi per cui non scambierei questo mestiere con nulla al mondo. In alcuni film, il superamento di quei limiti è connotato al racconto; si tratta di varcare la soglia di ciò che può essere filmato. Sembra un ossimoro, ma non è così. Per esempio, le immagini delle videocamere di sorveglianza in *87 ore* perdono il loro potere certificativo per entrare a far parte di un discorso, il film, che ci pone di fronte al disvelamento del meccanismo di un potere che si autoalimenta e che pone chi guarda nella posizione, tutt'altro che comoda, di assumere il punto di vista di un occhio meccanico, totalmente privo di umanità. È un processo, quindi, che nulla ha a che fare con la verità di ciò che è avvenuto - il singolo fotogramma che rappresenta Mastrogiovanni nudo legato al letto, ne è drammaticamente intriso, oltre ad avere persino una portata simbolica -, piuttosto, ha a che fare con il concetto di reale, realtà, res, cosa. Cosa vedo? Cosa filmo? Con cosa costruisco



**Nel cinema italiano in troppi copioni le donne sono personaggi a servizio di protagonisti maschi**

la mia relazione? Come posso operare quell'opera di restituzione che considero essenziale in questo processo? Ecco, su tutte queste domande si basa *87 ore*. In generale considero il cinema un modo per fare tante domande, e guai ad avere già le risposte. Ha più valore, per me, l'esperienza. In *87 ore* cre-

do che stia tutto nell'esperienza della scomodità del punto di vista disumano e disumanizzante. E chi guarda, retroattivamente, se ne rende conto, viene chiamato in causa, non può più guardare dall'altra parte. Per questo fa male.

**Un tema che hai affrontato è la morte sul lavoro, prima in *Con il fiato sospeso* sul laboratorio dei veleni dell'ex facoltà di Farmacia di Catania, poi mettendo insieme passato e presente, mondi lontani, questo in *Triangle*, la New York del 1911, dove morirono 146 operaie in un incendio, e Barletta del 2011 nel crollo di una palazzina. È un film sulla memoria, sulla conservazione della memoria. Tu hai affermato che nel film «la condizione operaia oggi è la stessa di quando c'era la fabbrica, anche nel rapporto con la macchina. Nel 2011 a Barletta a crollare non è stata solo una palazzina ma un'intera civiltà». Che cosa volevi dire? È stato nel momento in cui Mariella Fasanella - unica sopravvissuta al crollo della palazzina di Barletta - ha affermato «se fossimo state in regola, il palazzo sarebbe crollato lo stesso» che ho capito come sareb-**

In queste pagine alcune immagini del film *Sembra mio figlio* di Costanza Quatriglio

Nelle pagine precedenti Costanza Quatriglio e Basir Ahang sul set in Iran di *Sembra mio figlio*