Habitat [Piavoli]

Tommaso Isabella
,
Gabriele Gimmelli
29 Novembre 2013

Franco Piavoli è un regista troppo poco conosciuto, a dispetto delle opere eccellenti da lui realizzate: film difficilmente classificabili, poemi bucolici come *Il pianeta azzurro* (1982) o *Voci nel tempo* (1996), che osservano il trascorrere delle stagioni della terra e dell'uomo, o racconti epici come *Nostos – Il Ritorno* (1989). Nell'ambito del cinema italiano l'opera di Piavoli è uno dei pochi esempi di un cinema "minore" nelle sue dimensioni produttive, ma di altissimo investimento in termini etici ed estetici.

Nella sezione Italiana DOC del Torino Film Festival di quest'anno è stato presentato un ritratto del regista e della sua casa nella campagna bresciana: *Habitat [Piavoli]* di Claudio Casazza e Luca Ferri. Abbiamo incontrato Luca Ferri per farci raccontare qualcosa del progetto e, prendendolo come spunto, per parlare anche del cinema dello stesso Ferri, regista autodidatta e autoprodotto: quando lo abbiamo conosciuto ci ha incuriosito il fatto che disconoscesse ogni suo film subito dopo averlo realizzato e dichiarasse sempre l'opera successiva come terminale. Questa teatralità un po' paradossale e la tonalità spesso apocalittica dei suoi film dissimulano la consapevolezza di un lavoro che secondo noi prolunga, a suo modo, la linea orgogliosamente marginale dello stesso Piavoli.

Habitat [Piavoli]

Per iniziare potresti dirci come è nato il progetto di Habitat [Piavoli]*?*

Ho conosciuto Franco Piavoli nel 2011, quando gli ho spedito il mio terzo lungometraggio, *Magog [o epifania del barbagianni]*, che aveva visto e apprezzato. Quando Claudio Casazza mi ha proposto di contribuire al progetto su Franco, ho subito accettato. Piavoli è un autore importante per me, per quanto il suo cinema possa sembrare diverso dal mio. *Habitat* non vuole raccontare tutto sull'autore: il lavoro parte dall'approfondita conoscenza di Piavoli e del suo cinema, cui è seguito un lavoro di severo prosciugamento. Nel film Franco parla poco, non è quasi mai inquadrato direttamente: avrebbe persino potuto non comparire, tanto il suo erbario, i suoi oggetti, il suo mondo insomma, sono carichi della sua presenza. Non volevamo fosse un “documentario”, come del resto non lo sono i film di Piavoli, anche se in molti li hanno catalogati come tali.

Il cinema di Piavoli ha qualcosa di organico, si sviluppa naturalmente in un luogo e osserva tempi e modi molto lontani dalla produzione cinematografica ordinaria. Anche in questo si trova una vicinanza tra te e autori come lui o, per citare un

altro grande sconosciuto che ti è caro, Augusto Tretti: registi che hanno realizzato solo pochi titoli, non solo per ragioni dettate dall'esterno, ma forse anche per una necessità interna al loro modo di lavorare, che conserva un valore che ci piace definire "amatoriale".

Proprio per questo abbiamo voluto concentrarci sull'habitat di Piavoli, perché il suo è un cinema fatto in casa: sua moglie, ad esempio, è stata interprete dei suoi primi corti e ha realizzato i costumi per gli altri film. E così Tretti, per La legge della tromba (1962), utilizzò la propria domestica. Sono due autori che sento molto vicini al modo in cui lavoro, con le persone che mi sono vicine quotidianamente, mia moglie, il mio collega Dario Bacis. Penso sia sbagliata l'accezione negativa con cui viene spesso utilizzato il termine "amatoriale": io sono ben contento di rientrare nella categoria. Trovo che il cinema di Piavoli, o quello di Tretti, pur essendo profondamente legato al territorio, quasi localistico, non sia un cinema provinciale: il territorio è il punto di partenza per raccontarti ogni cosa. Lo sguardo di Piavoli è quello di chi conosce bene ciò che sta raccontando, che lo ha vissuto, l'ha sentito. Mi preoccupano invece tanti 'nuovi autori' che si cimentano col documentario e pretendono di raccontare la realtà di un luogo senza esserci mai stati prima.

Anche il tuo Magog *nasce dal rapporto con un territorio specifico, quello della bassa bergamasca, un paesaggio di villette e capannoni caratterizzato dalla "non progettualità" con cui prolifera. Ma lo sguardo con cui lo inquadri ha qualcosa di alieno, tende a defamiliarizzarlo e ad esporre il suo carattere inorganico.*

Per me non si trattava semplicemente di criticare l'edilizia, le villette del geometra di quartiere: i simulacri di un Mario Botta sono ben peggiori... *Magog* non è un film politico. Dovessi citare dei riferimenti, pensando alla pittura, direi i grandi autori di danze macabre: Bruegel, Grosz, Dix. *Magog* è semplicemente uno specchio, la contemplazione di un cadavere – quello del nostro territorio – ormai in avanzato stato di decomposizione: così anche il film si compone (o si decompone) da sé: non ha pretese di artisticità, non ha bisogno di alcun regista. Il regista per me è poco più che un panificatore, qualcuno che si sveglia presto la mattina, si reca sui luoghi, posiziona con cura la telecamera e documenta ogni cosa con rigore. L'approccio visivo del film è ispirato a quello di Luigi Ghirri. Si

trattava di osservare un paesaggio disgregato attraverso immagini rigorosamente assemblate; alla fine si è formato un film granitico, una sorta di macigno, che riconduce i frammenti a un’unità.

Magog

L’approccio è insomma simile a quello di Piavoli, ma diverso il materiale cui è applicato: il rigore di cui parli si avvicina al suo stesso modo di inquadrare, di dare una forma molto stilizzata a un materiale raccolto dal quotidiano, che conserva una componente fortemente aleatoria.

Quello che ci accomuna è l'attenzione alla qualità delle immagini, la cura per la composizione ‘pittorica’ di ogni inquadratura. Per me l’immagine dev’essere assoggettata ad un severo principio estetico, ma al suo interno può capitare di tutto, come nel cinema dei Lumière: una volta posizionata la macchina da presa, non sono più io a decidere cosa debba accadere, non è il mio occhio ad inseguire le cose. Questo avviene in quasi tutti i miei film, soprattutto in *Magog* e nel cortometraggio *Kaputt/Katastrophe* (2012), ma anche nell'inquadratura finale di *Ecce Ubu* (2012), in cui l'unico attore (Dario Bacis) è stato lasciato libero di fare qualsiasi cosa.

Anche il film a cui stai ora lavorando, Abacuc*, è incentrato sull'imponente figura di Bacis, che qui ha ancora più libertà d'azione:* Ecce Ubu *è in gran parte un lavoro di "found footage", in cui applichi un montaggio basato su principi matematici a filmati amatoriali preesistenti; in* Abacuc *aumenta la tensione tra una struttura preordinata e l'apertura al gesto, alla performance attoriale.*

Abacuc, è costruito attorno a Dario Bacis, al suo corpo monumentale, 'architettonico', degno, secondo me, della pittura di Piero della Francesca. In *Ecce Ubu* era una figura immobile, ma mi sono reso conto che con lui si poteva raccontare tutto il raccontabile: per me è un attore infinito. Ho deciso di girare *Abacuc* con la pellicola Super 8, nonostante i costi, proprio perché c'era bisogno di dare al protagonista una consistenza materica che non avrei avuto col digitale.

Abacuc. Ph. Claudio Cristini

Nei tuoi film si trovano spesso richiami alla tradizione d'avanguardia e al modernismo del primo Novecento, che non diventano mai citazione pedissequa o banale riproposizione: cosa ti lega tanto a queste esperienze?

Mi verrebbe da dire: "Come è possibile non essere ancora legati alle avanguardie storiche?". Alfred Jarry, Hugo Ball e altri sono figure ancora ben vive, nonostante l'avanguardia ormai sia stata assorbita, sepolta dalla grossa flatulenza postmoderna.

Forse quello che ti irrita del postmoderno è che può essere visto come un tentativo di rimuovere, più che di oltrepassare, un vicolo cieco della creazione cui era arrivato il modernismo.

Ecco, io penso che dovremmo continuare a sbattere la testa contro il muro, ripetutamente: è insano cercare di uscire da questo "cul de sac".

Non manchi mai di ostentare un certo disprezzo per l'umano, ma, per provocarti, diremmo che c'è tanta più "umanità" in questo atteggiamento creativo ed esistenziale, che nell'umanesimo da bancarella che ci viene spesso propinato al cinema.

I miei film non presentano un interesse antropologico o politico: dobbiamo pensare sempre, quando parliamo di cinema, o delle arti in genere, a tenere ben distanti i sentimenti e l'emotività, perché si tratta di drammi che andrebbero confinati nel bagno o nella camera da letto di casa propria. Per citare Carmelo Bene, difficilmente faremo cinema con il cinema, teatro con il teatro, architettura con l'architettura. E' solo per derivazione che, forse, se ci andrà bene, con il cinema parleremo d'altro: d'architettura, di marionette o, anche, di esseri umani.

Ferri_2_Habitat [Piavoli].jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO