

Intervista a Manuele Cecconello

Come scegli le persone al centro dei tuoi film? Sei attratto da loro in qualche modo, dalla loro solitudine (che mi pare un tratto comune a tutti) o dal loro essere solitari?

A lungo ho definito il mio atteggiamento creativo “monacale” per come era orientato a cadere dentro me stesso e conoscere la nozione di contemplazione, di autoinvestigazione. Il primo lustro degli anni 2000 l’ho dedicato a circoscrivere luoghi e colori, ritmi e stasi. Esercitandomi, per così dire, con il cinema sperimentale, ho imparato a maneggiare fenomenologicamente il dispositivo “film”. In seguito ho cominciato ad applicare questo dispositivo alle storie e alle biografie che in qualche modo riconoscevo potevano rappresentare un esempio di rapporto saliente e precipuo con la temporalità, o la corporeità stessa del tempo. Essendo dunque la temporalità intesa non tanto come cronologia quanto come “presenza” o “coscienza” all’esistenza il campo di indagine del mio cinema, ho fatto esperienza dei tempi di alcune persone che ho incontrato casualmente (che, fino ad ora, sono i tempi della civiltà contadina, del lavoro agro-silvo-pastorale nelle sue modalità ancestrali) cercando di presentarli in una forma che pulsasse della sostanza stessa del tempo della vita. Ciò ha comportato minuziosa osservazione, accoglimento dell’inatteso o del semplice nulla, lentezza e, appunto, contemplazione. Dal *khrónos* al *kairós* (dal tempo logico e sequenziale a quello “opportuno”, “nel mezzo”) si scopre come sono fatti gli accadimenti. Sono attratto dalla solitudine intesa come punto di contatto sensuale con lo scorrere fisico della vita, come strumento – ma non fine – di acuitine sensoriale e emotiva.

Il nuovo lavoro di cui ho visto il teaser mi ha colpito ed ha colpito molte persone cui l’ho fatto vedere...

Per “Un uomo al suo posto” ho scelto di mettere al centro il rapporto tra il soggetto e il luogo che ha scelto di abitare, il patto con la natura e gli elementi. L’uomo al suo posto non è un uomo solo: è un singolo al centro del suo progetto.

*Si tratta spesso di persone estremamente pragmatiche lontane dal mondo. Tu invece sei intriso di studio, di cultura, di letture, film... come ti rapporti a loro in questo? Di cosa parlati con il pastore di *Sentire l’aria* o con *Olga* (*Olga e il tempo*)?*

Con *Olga*, ad esempio, non ho mai sentito il bisogno di instaurare un dialogo o un rapporto vero e proprio. Siamo stati tutti e due ben consapevoli del nostro ruolo e del nostro compito: lei era la docente e io il discente. Del resto, la definizione fulminante della donna circa la pianura e la città (“*machi dal ciadèl*” ovvero “solo del chiasso”) mi istruì subito su quanto avevo da imparare. Costoro, i miei “soggetti”, fabbricano il tempo con le loro mani, esercitano pertinacemente una volontà trasformatrice sulle cose pratiche di cui la vita è composta e conoscono il segreto della concentrazione (qualcuno direbbe “meditazione”). Per cui, non essendo centrale il livello orale della loro “performance”, ho cercato di filmare il loro tempo denso, i gesti essenziali, la plasticità della loro quotidiana esperienza. La mia è volontà di scolpire quelle vite nella loro paradigmatica valenza simbolica.

Sono i “tuoi personaggi”? Con il tuo cinema il rischio (non necessariamente negativo) che le persone che inquadri diventino personaggi, emblemi di qualcosa è molto forte...

Non ho mai usato il termine “personaggi” quando parlo o descrivo il mio lavoro. Quel termine assume in campo cinematografico una valenza genericamente stereotipata, rappresentativa: un “carattere”, una “personificazione”; una, appunto, rappresentazione di un “tipo” umano magari connotato sopra le righe messo ad esempio di un comportamento predeterminato o frutto di una serie di aspettative narrative. “Emblema” invece mi pare più adatto a descrivere la potenza espressiva o paradigmatica che un regista sceglie di mettere in luce ai fini comunicativi. Ogni persona è emblema della sua unicità.

Come ti senti dietro la videocamera mentre segui i tuoi soggetti? Vorresti che lo spettatore si immedesimasse nel tuo sguardo, in quello del soggetto e in nessuno di questi?

Vorrei creare icone. Le icone, secondo la tradizione spirituale ortodossa, emanano energia, sono “dipinte dalla mano di Dio”. L’ardito parallelismo non riguarda naturalmente la mia povera persona, piuttosto il ruolo del regista che in quanto demiurgo plasma la materia per imprimergli una forma adatta a significare qualcosa che ritiene importante non solo per lui ma per l’umanità. Non si trascuri che il punto di fuga delle icone sta sempre al di fuori della tavola dipinta: è situato direttamente negli occhi di chi vede, che quindi diviene, guardando, a sua volta “creatore”.

Vorrei, in definitiva, che lo spettatore fosse rispettato nel suo ruolo di essere umano che cerca informazioni sulle cose della vita; quindi tento di dargli la mia verità, frutto essenzialmente di uno sguardo pietoso e fragile sul mondo.

Quando riprendo sono in uno stato di massima concentrazione: cerco di cogliere l’ostensione della realtà – il suo dipanarsi nel tempo – come se si trattasse di un accadimento sacrale, unico. Infine, chiedere qualcosa allo spettatore è l’unico modo per restituirgli veramente altrettanto.

Come li incontri? Come ti presenti? Come ti accolgono?

Denuncio subito il mio intento documentale e artistico. Premetto loro che istituirò un patto di assoluto rispetto della loro etica e dei loro comportamenti. Concludo i convenevoli assicurando che non sono lì per vellicare il loro o il mio narcisismo. Se rapporto o amicizia sarà, essa non costituirà ingrediente fondante del film. La fiducia invero sì: io dico la mia verità su di te, non una sua versione attesa da logiche rappresentative eterodirette.

Quanto lasci fuori? Quanto estetizzi, cosa nascondi allo spettatori in questi film?

“Estetizzare” per me significa sostanzialmente “mettere in forma”, ovvero costituire esteticamente. Quindi non assegno a questo termine una connotazione negativa o retorica. L’articolazione del significato spetta sempre all’autore, non al soggetto. Queste le parole illuminanti di C. T. Dreyer: “La realtà deve obbedire al senso estetico dell’autore”. In definitiva, non sono un giocatore d’azzardo.

Passiamo a domande più difficili. Alcuni temi mi sembrano ricorrere nel tuo lavoro: il passato (non sempre in senso positivo), la natura, gli animali, il corpo (penso anche al bellissimo “Terre”), Dio e la spiritualità.

Il passato (meglio: la “passatità”, la qualità del passato), la “natura” (il “creato” e il “firmamento”), gli animali (l’animale come “puro naturale”), il corpo (penultimo mistero) e, infine, Dio (mistero ultimo) sono sempre contenuti in ciascuno dei miei fotogrammi. Certo non come raggiungimenti o capisaldi, bensì come puro desiderio, incessante spasmo, slancio mai pacificato. Mi pare oramai di aver costruito una impalcatura sull’incompletezza, sullo scacco. Filmare vuol dire realizzare una sembianza padroneggiabile, conoscibile per sommi capi, allo scopo di colmare una fondante melanconia, una primigenia nostalgia. Allora si tratta di nuovo di autoinvestigazione: il “conosci te stesso” è l’unico atto creativo che riconosco.

Mi chiedo invece rispetto all’impegno sociale: in questo momento molti registi si concentrano su un cinema di denuncia, di lotta... nel tuo caso questo mi sembra un tema che hai toccato in modo tangenziale, o meno diretto (penso a “Stro_logo” e al lavoro su Cuba...).

L’ “impegno” non si dà necessariamente alla lettera. In primo luogo rivendico la singolarità del mio percorso creativo e di autoproduzione come particolarmente rigoroso: nel mio lavoro esprimo la centralità del tempo vissuto, della nostalgia di un’armonia perduta, della fragilità. La “bellezza” del creato è la somma di queste peculiarità, quindi il mio rapporto con la realtà è ontologico.

Fin dalle mie prime esperienze con la macchina fotografica o la telecamera vhs mi sono subito naturalmente collocato dalla parte di chi vuol fare scoperte e istituire nessi inediti tra i fatti della vita. Filmare vuol dire cogliere la realtà che si forma dentro me stesso quando succede qualcosa che mi rapisce e sostanzia un significato recondito che mi riguarda. Il racconto cinematografico, sia esso di finzione o documentaristico, ha bisogno di una tensione che da centripeta – il singolo personaggio, evento o causalità – si faccia centrifuga e dia testimonianza di quel granello di universalità che ciascuno di noi porta in grembo. Tale trasformazione dal particolare al generale è sovente il luogo dove un autore produce nuovo senso attraverso una inedita “messa in forma” sbrigliando la creatività per dare al pubblico la propria interpretazione del mondo, la propria visione. “Impegno” dunque è dire la propria opinione sollecitando e includendo l’ “altro”, valorizzandone le capacità inferenziali.

Del resto anche quelli che so essere i tuoi miti forse si potrebbero ritrovare nei temi sopra citati... chi sono per te Tarkovskij e Bergman? Come ti rapporti ai loro lavori? Non sei comunque attratto da un cinema più narrativo, con attori, trame...?

Ai maestri citati (e ad altri quali Aleksandr Sokurov, Béla Tarr, Serghej Paradjanov, Kubrick, i classici russi e francesi, Franco Piavoli...) devo il grande insegnamento di credere nelle immagini. Preso e trascinato dal loro potere di creare mondi possibili infernali o celestiali che siano, ho colto la differenza tra l’ordine di immagini che si vedono e l’ordine di immagini che si vivono. Narrazione o meno, attori o no, prima c’è il cinema.

Io non amo la definizione di “cinema di ricerca”. Tu ti ci riconosci? A me sembra che la tua peculiarità sia quella di collocarti un limbo tra il documentario e l’arte, dove a volte pendi più da un lato (“Beato colui che sarà visto dai tuoi occhi” o “Stro_logo”), altre volte dall’altro (“Sentire l’aria”, “Olga e il tempo”).

Mi sono sempre preoccupato di rendere pubblico il risultato delle mie “ricerche” e non gli step intermedi. Per un autore che non voglia fare solo dell’onesto artigianato ma che abbia “una cosa da dire” la questione dei confini tra i generi è solo un accessorio di marketing. Importante è coltivare la purezza della propria ispirazione e rimanere fragili.

Hai abbandonato il cinema “astratto” o è solo messo da parte? Ho un po’ nostalgia a volte di “Di soltanto una parola...”, dell’“Elegia del Super 8” e altri lavori di quel periodo...

Al cinema astratto torno periodicamente con il solito armamentario tecnico, ma in una direzione più privata. È come il mio primo amore: non dimenticherò mai le soddisfazioni che non mi ha dato. Intendo dire: tanto è il sentimento che vi profondo e scarno l’orizzonte fruttivo che ne consegue, che esso è diventato il giardino segreto dove si trova il mio sancta sanctorum. Ho scelto di accostare le ante del cancello di accesso, a mo’ di protezione, ma senza serrarle. Chi vuole entrare è libero di farlo, non faccio la réclame.

Mi sembra che tu abbia un’attenzione particolare per musiche e suoni, il che ti ha portato a collaborare con diversi musicisti della scena sperimentale italiana (Rocchetti, Fhieval e Sigurtà), anche se poi nei film più lunghi in genere hai invece usato musiche di stampo molto classico...

La colonna sonora dei miei lavori è equipollente alla colonna visiva. È stato l’incontro – una decina di anni fa – con Luca Sigurtà prima e Luca Bergero (Fhieval) subito dopo a schiudermi gli orizzonti di quell’ “oceano di suoni” di cui non posso più fare a meno. La sostanza sonora rappresenta la vera terza dimensione del cinema, quella che dà la profondità emotiva, lo spazio interiore del percepente, “l’ultimo approdo dell’anima” come ebbe a scrivere il compositore Angelo Gilardino. Dai primi fremiti con Philip Glass, passando per Arvo Pärt e Giya Kancheli, in tempi recenti ho stretto collaborazioni nuove con compositori come Andrea Dalla Fontana, capace di orientare gli ensemble da camera in senso rarefatto e post romantico utile ai miei lavori più documentaristici.

Matteo Uggeri

Milano, 2012

Matteo Uggeri è musicista e performer.

Testo originariamente apparso sul web magazine Sands –zine <http://www.sands-zine.com>