

Intervista ad ANTONIETTA DE LILLO

Antonietta De Lillo nasce a Napoli nel 1960, si laurea in discipline delle Arti e dello Spettacolo al D.A.M.S. di Bologna, poi si occupa di giornalismo, di fotografia e infine il cinema: come operatore, produttore, regista. Oggi in Italia è "il" regista di crowdsourced film o per usare una sua definizione di film partecipati ma - meglio ancora - di progetti partecipati.

Lei è sicuramente il regista italiano più attivo e attento alla produzione crowdsourcing. Dal suo percorso professionale non sembra un interesse nato per caso, né di recente: già nel 1997 aveva partecipato con la regia dell'episodio di Maruzzella alla realizzazione del film collettivo I Vesuviani, nel 2008 è stata la volta del cortometraggio Art. 20 che fa parte del film collettivo All Human Rights for All sui trenta articoli della Carta dei diritti dell'Uomo. E' il valore della "comunità", della "condivisione", il tema fondante, il fil rouge che l'ha condotta a realizzare i suoi film partecipati, che peraltro vedono insieme anche generazioni diverse? Come può realizzarsi condivisione nella creazione?

La condivisione è la base sulla quale si fonda la mia attività creativa. La mia prima attività professionale è stata il fotogiornalismo, ma già dopo un paio d'anni avevo capito che la dimensione solitaria ed individuale di quel lavoro mi pesava. E' stato allora che ho incontrato il cinema grazie a Giorgio Magliulo ed ho capito che il cinema era la mia possibilità di "creare insieme", perché il cinema di per sé è già un lavoro partecipato. Il cinema è l'unica forma di arte collettiva nella quale un gruppo di artisti lavora insieme ed il regista si assume la responsabilità del gruppo e del suo lavoro. Peraltro la mia esperienza di condivisione creativa nasce da molto prima del film collettivo de I Vesuviani, già nel 1985 ho firmato la co-regia di Una casa in bilico proprio con Giorgio Magliulo e, sempre con lui, una seconda co-regia nel 1990 con Matilda. Ma penso anche al lavoro con Giogì Franchini con il quale abbiamo fondato la Megaris. Gli esempi potrebbero continuare, perché per me la condivisione è una visione della vita ma anche un'esigenza, io sono "nata condivisa".

Il secondo elemento evidente nella sua carriera è la costante l'attenzione all'innovazione tecnologica da intendersi come sperimentazione del linguaggio: dal suo primo film del 1985 Una casa in bilico, realizzato in moviola, al film-ritratto Angelo Novi, fotografo di scena che è stato tra i primi montati in Avid, a Non è giusto girato in digitale e tutto in soggettiva, Il resto di niente girato con la macchina a mano in pellicola 16mm e poi rilavorato in digitale, fino ai recenti film realizzati in crowdsourcing. La "partecipazione" permessa dall'innovazione tecnologica come può innovare il linguaggio cinematografico?

Il mio rapporto con la tecnologia, come spesso accade nella vita, è nato in maniera paradossale. Quando ho iniziato a lavorare, nel 1985, per me era fondamentale recuperare la narrazione, la capacità di comunicare. Non avevo alcun interesse per l'autore che racconta

se stesso, che mette in mostra la propria bravura cinematografica, l'autore eccessivamente narcisistico e poco orientato verso l'altro. Quindi ero ben lontana dall'idea di sperimentazione, anzi ritenevo la sperimentazione degli anni '70 responsabile dell'allontanamento del pubblico dal cinema. Ma se mi volto indietro mi rendo conto che, mio malgrado, i miei lavori sono "viaggi in avanscoperta" anche all'interno della tecnologia, basti pensare a Il resto di niente dove c'è veramente tanta sperimentazione. Però vorrei essere chiara sui termini: per me la tecnologia è la "forma di un contenuto", non credo che la semplice evoluzione meccanica, elettronica, sia sufficiente a generare un'evoluzione, è sempre indispensabile che al suo interno alberghi una necessità artistica. Fatta questa precisazione è però sicuramente vero che la conoscenza tecnica mi ha sempre permesso di scegliere i punti di vista. Ad esempio credo di essere stata la prima in Italia a realizzare i video-ritratti: ebbene dietro a quei lavori c'era il mio incontro con il sistema di montaggio Avid, la mia "curiosità tecnica". Io non so usare Avid ma ne ho capito la filosofia ed è stata quella a suggerirmi i ritratti. Per me ritratto vuol dire che c'è un solo fotogramma, uno solo, e un lungo dialogo con chi ritraggo; poi in montaggio, grazie alla possibilità di applicare la filosofia cinematografica anche all'interno di un supporto elettronico riesco a vedere, a definire il ritratto vero e proprio.

Per quanto riguarda Il Pranzo di Natale, la cosa più interessante permessa dall'innovazione tecnologia è la circolarità che si è creata tra lo spettatore/autore e ciò che si rappresenta: io per prima mi sono sentita rappresentata da quel film, non nel senso che ne Il Pranzo di Natale c'è autobiografismo ma nel senso che mi sentivo parte della comunità che è rappresentata nel film. La tecnologia ha creato in questo caso una nuova possibilità di condivisione, tutta da esplorare, tra l'autore e lo spettatore.

E quindi l'incontro tra la Rete e il cinema e tra generazioni diverse di cineasti, per esempio tra me e la montatrice Valeria Sapienza, ha permesso che questo progetto si realizzasse attraverso un linguaggio sperimentale. Il cinema non è solo sentire e immaginare ma è anche un lavoro di allenamento, di tecnica, e questa cosa in Italia si sottovaluta sempre un po', mentre un regista deve essere anche tecnicamente molto aggiornato e preparato. Ovviamente la tensione verso la tecnologia non mi ha allontanata dalla mia fede iniziale, dalla mia esigenza di comunicare attraverso il mio lavoro e di mantenere viva una dimensione empatica con lo spettatore. Anzi io penso a me stessa prima di tutto come spettatore.

I film che lei ha realizzato con il contributo del popolo della Rete sembrano recuperare lo "sguardo nuovo" del Neorealismo. Vediamo il film e pensiamo "quelli siamo noi", in quelle immagini vediamo una panoramica dell'Italia di oggi e in quelle storie noi ci riconosciamo, come il pubblico di Roma, città aperta di Rossellini si riconosceva nei personaggi con "le giacche lise e gli abitucci" del dopoguerra. E del resto nei suoi lavori molti critici hanno trovato echi rosselliniani. L'ancoraggio al reale dei crowdsourced film può proseguire idealmente la tradizione neorealista, possiamo parlare di Neorealismo 2.0?

Ovviamente le definizioni e le valutazioni sul mio lavoro non spettano a me. Ma è vero che Il resto di niente è stato paragonato a La presa del potere da parte di Luigi XIV di Rossellini. In realtà io il film l'ho visto solo dopo che alcuni critici avevano fatto questo paragone che, naturalmente, mi aveva incuriosito. E' un film prodotto dalla televisione pubblica francese che ho potuto vedere solo in lingua originale perché non esisteva una versione in italiano, questo giusto per sottolineare la dispersione del nostro patrimonio. A dire il vero non ho trovato elementi di somiglianza ma forse ci sono e ovviamente mi onorano. Comunque sicuramente dal cinema di Rossellini ho appreso la lezione di un cinema che si mette al servizio della comunità.

Per quanto riguarda l'idea di un Neorealismo 2.0 effettivamente ne Il Pranzo di Natale esistono elementi di neorealismo, quanto meno perché il progetto è nato proprio dalla voglia di raccontare l'Italia. E poi devo ammettere che questa espressione è stata recentemente usata proprio qui, nella redazione di marechiarofilm, a proposito del prossimo progetto partecipato, qualcuno ha proposto Neorealismo 2.0. Quindi evidentemente qualcosa di vero c'è, ma è ancora presto per dare una definizione precisa.

Sia Il Pranzo di Natale che Oggi insieme domani Anche, il suo attuale progetto di film partecipato, sono basati su temi talmente ampi da sembrare apparentemente banali. In realtà "banale", letteralmente, significa molto diffuso, comune. Il tema di un crowdsourced film deve rappresentare un sentire collettivo molto forte per potersi costituire come cornice del racconto filmico?

A me la banalità fa venire in mente la semplicità, sono entrambi concetti estremamente importanti. Paradossalmente la loro diffusione è la dimostrazione della loro essenzialità, sono dei punti di arrivo e non di partenza. E' chiaro che dei temi molto comuni sono anche molto difficili da trattare nella loro universalità, ma il film partecipato può diventare sotto questo punto di vista un "luogo di accoglienza". Ecco perché l'assunzione di responsabilità da parte di un regista deve riguardare anche il regista stesso, deve essere lui per primo animato da una visione di vita e da un'esigenza personale di condivisione. Se questo è sempre vero, nei film realizzati in crowdsourcing lo è ancora di più, perché sono progetti che nascono con un popolo in ascolto e che crede che ci sia la possibilità di uno scambio paritario e non truffaldino. Mi piace pensare che la Rete permetta di passare dalla virtualità al "3D", cioè al rapporto umano reale.

Lei ha girato il film Non è giusto in digitale e tutto in soggettiva, con la macchina da presa che sostituiva gli occhi dei bambini, tanto che in un'intervista ne ha parlato come di un film sullo "sguardo". Crede che lo sguardo della "moltitudine", del popolo della Rete, sul reale prosegua idealmente il lavoro dei cineocchi di Dziga Vertov? Possiamo parlare di cineocchi del Terzo Millennio?

Assolutamente sì. Come ho già detto, la conoscenza e la curiosità verso le evoluzioni tecnologiche mi hanno suggerito sempre il punto di vista e io credo di avere la capacità di cambiare i miei punti di vista. In questo modo la tecnologia diventa una nuova possibilità di ascoltare e guardare il mondo, un mezzo per sviluppare la propria sensibilità. Quando poi la nostra sensibilità diventa anche lo strumento del nostro lavoro, allora il cambiamento del punto di vista si trasforma in un punto di forza. Ad esempio in *Non è giusto* per raccontare gli adulti, per parlare di quarantenni e cinquantenni allo sbando, ho assunto il punto di vista dei bambini. E' stata l'evoluzione tecnologica di quegli anni ad offrirmi quel punto di vista. Io mi sforzo sempre di trovare un punto di vista significativo e significativo rispetto a quello che racconto e in quel caso il digitale dava ancora risultati molto "sporchi", non c'era l'alta definizione. Ma fu proprio questo a spingermi verso lo sguardo dei bambini: lo sguardo di un bambino è distratto, meno concentrato, la resa del digitale era perfetta per rendere quel modo di guardare il mondo e gli adulti. Non a caso sembra un film documentario, mentre in realtà è un film scritto fino all'ultima battuta.

Questa intuizione mi ha guidata anche ne *Il Pranzo di Natale*. Qui l'evoluzione tecnologica mi ha offerto la possibilità di trovare un equilibrio grazie a tanti diversi punti di vista. Ho avuto subito l'immagine di tanti occhi che guardavano e raccontavano la realtà e ho pensato che quello poteva essere il "contrappeso" necessario per ritrovare un equilibrio. Se ognuno racconta la sua verità, o la sua menzogna, in maniera esasperata non si riesce ad afferrare nulla; se voglio tentare di essere "oggettivo", di scattare una fotografia del reale, la realtà deve essere vista e raccontata da tanti occhi. Nei film partecipati gli occhi sono tanti, contano tutti e tutti concorrono a comporre il puzzle unico della narrazione. In questo senso sicuramente possiamo richiamarci ai cineocchi di Vertov. In questo senso anche la scelta utilizzare lo split screen è funzionale alla "moltiplicazione" della visione, e quindi all'apertura di più finestre sul reale, riesce a far diventare narrazione la frammentarietà.

Vorrei anche far notare che questo tipo di narrazione, di frammentarietà, ha un risultato sorprendente perché *Il Pranzo di Natale* è un film che se viene visto in sala cinematografica è pieno di potenzialità. La concentrazione offerta dalla proiezione in sala permette di assistere ad un racconto con una narrazione dotata di una sua linearità, una linearità musicale, fatta di accostamenti e legami emotivi. Solo in questo modo capisci che il film ha una sua narritività che non può essere interrotta, altrimenti non si riesce a riprendere la visione, diventa una specie di Blob. *Il Pranzo di Natale* è un film che più degli altri è per la sala cinematografica.

Ne Il Pranzo di Natale Piera degli Esposti è la voce narrante - attrice, persona, personaggio - che tra memoria e invenzioni "cuce" le storie, il passato ed il presente. Nel film infatti sono presenti anche riprese di repertorio e filmmini di famiglia che ci dicono "come eravamo"; anche questo aspetto non sembra nato per caso, lei infatti vanta una importante produzione documentaristica nella sua carriera. Quanto può contribuire il crowdsourcing audiovisivo alla memoria di una collettività?

La memoria è necessaria per vivere il presente e anche per comprenderlo, noi senza memoria non siamo niente. La Rete, a prescindere dai film partecipati, è sicuramente un elemento molto importante per una società che sembra aver perso anche la memoria del passato più recente. La Rete ha il grande merito di preservare la memoria non solo attraverso la conservazione - come si fa in una cineteca o in una biblioteca -, ma anche attraverso la capacità di farla rivivere. La Rete è condivisione e memoria.

Sotto questo punto di vista i film realizzati in crowdsourcing se vogliono costruire un "affresco" si devono inevitabilmente confrontare con il passato, non possono raccontare solo l'oggi, ma devono trasmettere alle generazioni più giovani un mondo con una memoria. Non ci rendiamo conto che quello che per noi a volte è speculazione di pensiero per le persone più giovani è il presente, e se noi diamo loro un mondo senza memoria ci rendiamo colpevoli e complici di un fatto gravissimo.

La marechiarofilm lavora con molta attenzione su questo tema, curando non solo lo scambio professionale e umano tra generazioni diverse ma anche attraverso un progetto di "accoglienza" (e torniamo inevitabilmente alla condivisione) di lavori che sono stati bruciati in un tempo troppo rapido, ai quali restituiamo memoria e quindi la possibilità di un nuovo tempo di vita.

Nei crowdsourced film fino al momento del montaggio tutto rimane incerto, indefinito, non a caso lei in più di un'intervista ha definito questa sua ultima avventura un "atto di fede".

Abbiamo già detto che Il Pranzo di Natale è costruito a partire da fonti eterogenee: immagini di repertorio dell'archivio bolognese Home Movies, filmini di famiglia contemporanei, interviste a gente comune, corti amatoriali e corti registicamente strutturati. Da un punto di vista tecnico come si riesce a realizzare un racconto dalla frammentarietà di materiali così diversi?

E' vero, si tratta di un vero e proprio "atto di fede" nel senso che la creazione è sempre un po' un atto di fede, ma nel caso dei film partecipati ci vuole veramente una grande attenzione e una grande speranza. Il processo di realizzazione è complesso e per molti versi imprevedibile, quindi non puoi immaginare tutto, non puoi organizzare ogni minimo dettaglio, non puoi scrivere tutto fino all'ultima riga. In questo senso è un atto di fede. Ovviamente con questo non voglio dire che devi aspettare "il miracolo", voglio solo dire che devi dare il massimo per seguire la tua intuizione ma che gli imprevisti e i momenti di sconforto possono essere difficili da reggere, ecco perché parlo di "atto di fede". Devo anche dire, però, che per quanto mi riguarda questo processo esiste anche nella realizzazione di un film di finzione individuale, è la modalità del mio processo creativo, io ho sempre fatto un "atto di fede", non è tutto previsto fino all'ultima riga.

Nei film partecipati infatti il montaggio diviene il luogo dove di fatto si attua la regia. Lei ha una grande esperienza di regia di montaggio nella quale si è espressa artisticamente non solo attraverso l'attività documentaristica ma anche con la realizzazione di "videoritratti", i

film realizzati in crowdsourcing non sono che l'ultima espressione dell'utilizzo di questa forma registica. Come si riesce a costruire uno spazio, un tempo e soprattutto un percorso narrativo e di significazione attraverso la regia di montaggio? E quali sono le difficoltà di questo processo?

Mi sono trovata a lavorare ad un film di montaggio la prima volta nel 1997, mi ricordo bene l'anno, perché è quello in cui è nata la mia seconda figlia. Dovevo lavorare con materiale dell'Archivio del Movimento Operaio - con il quale peraltro forse nascerà una collaborazione per il film partecipato in corso - che voleva realizzare un bellissimo progetto, Diario del '900, un'antologia audiovisiva composta da dieci film. Io lavorai alla realizzazione di Operai. Da un punto di vista personale era anche un progetto perfetto, perché come ho detto ero incinta e lavorare su materiale di repertorio mi permetteva di non andare in giro a fare le riprese. Iniziai a visionare il materiale, ad "ascoltarlo". E' un'operazione molto complicata perché da un lato ti devi avvicinare senza idee preconconcette, non devi essere un autore ingombrante, devi mostrare disponibilità verso il materiale; dall'altra però ti devi assumere la responsabilità di assumere un punto di vista. Anche nel film di montaggio bisogna cercare una comunicazione, una narrazione, io mi metto sempre dal punto di vista dello spettatore. In quel caso il mondo operaio era molto distante da me e quindi quel materiale faceva di me la prima spettatrice, mi permetteva di conoscere un mondo che non avevo avuto modo di frequentare. Man mano che guardavo il materiale in me nasceva un sentimento e allora il mio compito era quello di ricostruire una narrazione da tutti i "pezzetti" più significativi, quelli che mi riportavano sia alla mia comprensione che al mio sentimento. Ovviamente per fare bene questo tipo di lavoro, che è un lavoro di sperimentazione, devi avere intorno delle persone di qualità e di talento capaci di supportarti. Persone in grado di tradurti, di migliorare la tua intuizione. Sotto questo punto di vista, se penso alla redazione della marechiarofilm, posso dire di essere stata molto fortunata.

Una domanda per concludere la nostra intervista, lei sta usando sempre di più l'espressione progetto partecipato al posto di film partecipato. Questo sottintende una nuova visione, l'emersione di nuove potenzialità del crowdsourcing?

Per rispondere a questa domanda devo prima spendere due parole sui "mattoni" sui quali si fonda il progetto di un film partecipato. Dietro ai film realizzati in crowdsourcing c'è un grande lavoro, non si può certo pensare (e tantomeno dire) che sia il web a fare il film. Il film partecipato accoglie anche quello che è casuale perché oggi l'immagine è entrata nella nostra cultura, come la pagina scritta, e quindi perché non dovremmo avere documenti spontanei ed amatoriali? E' proprio a partire da queste considerazioni che preferisco usare l'espressione "progetto partecipato", perché per la realizzazione di un film partecipato noi dobbiamo in realtà costruire un progetto complesso, un vero e proprio remix che unisce materiali girati appositamente da me o da altri registi, materiali amatoriali, materiali d'archivio, etc. Vorrei arrivare a partorire cinque documentari che possano essere inseriti in

un film unitario ma essere belli e significativi anche individualmente. Vorrei riuscire a realizzare un progetto rivolto ad autori giovani e meno giovani che possano trovare in tutto questo una "casa", un luogo dove condividere un progetto e un'esperienza basata sul rispetto, sul rapporto paritario, dove non si partecipa per affermarsi ma per migliorarsi attraverso visioni differenti.

Già il prossimo film si sta sviluppando in un modo un po' diverso, avremo delle rassegne e ci siamo dati tempi più lunghi. Chiuderemo la raccolta dei materiali il 30 dicembre ma se ci sarà qualche documentario interessante che partirà con un po' di ritardo perché non dovremmo aspettarlo? Ecco non vogliamo correre, anche in questo vogliamo andare in controtendenza, recuperare la riflessione, e per usare un'espressione di mia figlia, andare avanti "calmamente".

Ma vorrei fare un'ultima osservazione. Tra le varie mutazioni che il cinema ha subito con l'avvento del digitale c'è anche quella relativa al concetto di "originale". Con il digitale non si parla più di originale ma di "file nativo". Ebbene la mia idea di progetto partecipato si estende fino alla possibilità che gli autori possano trovare una sponda per realizzare la loro narrazione, il loro film, e poi possano offrire le loro stesse immagini come parte del racconto del film partecipato. Il film partecipato è il fine ultimo del progetto partecipato, ma non l'unico. Immagino una bilancia dove da una parte si preserva l'autonomia e l'individualità di ogni singolo racconto e dall'altra si costruisce una narrazione nuova, collettiva e insieme unitaria.