

Un artigiano della luce - Intervista a Daniele Ciprì

- APPROFONDIMENTI - FOCUS ON -



Date de mise en ligne : sabato 13 marzo 2021

Close-Up.it - storie della visione

Come conduci la tua riflessione sull'immaginario nel cinema all'interno delle scuole, a contatto con i giovani?

Una prima riflessione la feci presso la scuola di cinema "Officine Mattoli" a Tolentino (MC): presi dei ragazzi e li portai nel mio film, **La Buca** (2014); erano quelli che facevano la rapina alla nave. Presso questa scuola ho poi fatto un cortometraggio **Porrigrad** (2017, visibile in rete <https://vimeo.com/212444349>), ambientato in un luogo convenzionale, dove un ragazzo si doveva battezzare. Ma lui scappa nel bosco, poiché non vuole farlo. Tutti hanno i porri, lui, invece no, lo vediamo sempre di spalle e attraverso i suoi sogni, sino ad arrivare alla punizione dei 10 comandamenti.

Inoltre sono stato al Festival di Bobbio poiché sono amico di Marco Bellocchio e lì ho girato un altro corto, che si chiama **Surreale Provvisorio** con dei ciechi che rimangono in un bosco e non sanno cosa devono fare; è una storia tratta da una pièce teatrale in cui un prete moriva, lasciandoli abbandonati lì. Ho preso questo soggetto e l'ho trasformato, rendendolo una storia sul raccontare. Queste persone, difatti, fanno delle cose strane: parlano al contrario, un'altra vomita, alla fine si scopre che la storia stessa viene narrata da un uomo in un pub. Vediamo una persona, che è il figlio di Marco Bellocchio, Piergiorgio che cerca di raccontare questa storia, non riuscendoci. A questo punto, le immagini diventano a colori. Il controcampo è costituito dai ragazzi nel bosco, che non comprendono nulla del tutto. Ne ho fatto la metafora della difficoltà di comprensione e, dunque, anche quella di raccontare un immaginario.

Il terzo episodio l'ho girato a Palermo: c'è un triste mietitore, che è l'immaginario della morte nel cinema, e questo viaggia; vede un gufo - finto, preso da Amazon - poi vede la morte di Bergman che fa cucù. Ad un certo punto, vede delle chiese; va ad un cimitero e trova una chiesa, poi entrandoci c'è un altro triste mietitore che lo attende. Tutti parlano al contrario, dicono parolacce, ci sono anche i sottotitoli. Arriva lì e non sanno chi sono: giocano a scacchi ma fanno scopa. Alla fine, ci sono due morti, che sono i due mietitori, e un uomo li lava con una pompa e ha nella radio Bergman. Due, in un tavolo in piano sequenza, giocano a scopa e tutto ciò che hanno sentito lo hanno portato in un immaginario della morte. Il titolo provvisorio di questo lavoro è **Il triste mietitore** (2020).

Devo arrivare a 5 cortometraggi per realizzare un film: non per portarlo in sala, bensì per fare una riflessione coi colleghi. Ho bisogno di fare ciò come regia ed immaginario della fotografia. Mi piace molto trovare delle nuove letture. Come spettatore mi sento offeso: vedo un cinema troppo calcolato. Necessito, dunque, di fare una sperimentazione continua. E i ragazzi, i giovani consentono ciò.

Cosa contesti, dunque, del cinema attuale e soprattutto della sua fotografia?

Ovviamente non sono un critico. Ritengo, però, che oggi il cinema, specialmente quello sulle piattaforme si sia appiattito. Forse sono uno degli unici a girare ancora in analogico. Cerco delle formule di scrittura visiva non democratiche. Io, ovviamente, non invento nulla: il cinema è già stato fatto. Questo, per me, è un pretesto per entrare in una storia e in un immaginario. Lavorare coi giovani mi consente di essere come quando lo ero io, e dunque di essere indipendente. Questo lavoro è un'esigenza, che poi, senz'altro, ti fa campare. Le piattaforme, invece, hanno un Auditel da accontentare. Avevo scritto una serie che si chiama **Blatta**: il protagonista vive sottoterra con al di sopra una nuova realtà. I suoi flashback sono la vita normale, che è pessima, invece quello che c'è sotto la terra è la vita che effettivamente ha accettato poi di vivere: ha una moglie, con la quale mette alla luce dei figli, degli scarafaggi. Quella di partenza era una graphic novel; non era una mia idea, ma ci ho inserito tutta la letteratura. Il cinema è qualcosa di una libertà assoluta, ma è anche una macchina che ovviamente costa. Si sa.

Quando scrivi e sviluppi una storia, qual è l'aspetto che affronti maggiormente o da cui ti senti più attratto?

Per la mia umanità, traggio sempre ispirazione dalle città in cui mi trovo: prima l'attingevo da Palermo, ora ovunque sono prendendo i mezzi pubblici. Non avendo l'automobile, tento di catturare quanto più possibile dal reale e poi me lo trascino logicamente nel mio immaginario.

Quindi, ci porti dentro anche la letteratura.

Certo, la conduco agli estremi. Sono pasoliniano, nel senso che mi attrae certamente il popolino, ma anche la periferia. Ma mi ispiro, in generali, a tutti i registi di un tempo. Questi, infatti, vivevano a contatto con la gente; lo stesso si verificava ovviamente con gli attori. C'era un minor divismo: il successo arrivava perché avevi già girato 40 film. Alberto Sordi, ad esempio, raccontava proprio l'umanità. Ha raccontato dei cliché appartenenti alla vita, come l'americano o il disgraziato. Lo stesso vale per alcuni registi del livello come Dino Risi. Lo stesso discorso potrei farlo per quanto riguarda la luce: non invento nulla, semplicemente la seguo e copio quello che c'è nella realtà. Ovviamente, tutto dipende da come trascrivi poi quello che attingi dal reale: sia a livello di scrittura che di immagini.

Il cinema attuale, invece, non credo che faccia questo tipo di ragionamento. Conduce più un discorso legato al tipo di pubblico che andrà a vedere quel film. Un film come **Totò visse due volte** (1998) non è stato pensato per il pubblico, anche se ne vuole uno. Semplicemente, non se lo cerca, in quanto deve arrivare da solo. Quando soffri e non accetti le condizioni esistenti, entri probabilmente nella storia. Quindi, ci vogliono degli anni prima che la gente riconosca la tua bravura. La povertà e l'esigenza ti porta poi alla conoscenza. Io non ho mai studiato cinema e non avevo nemmeno visto mai un set, dal momento che a Palermo erano sempre blindatissimi.

A quando risale, dunque, il tuo primo set da spettatore?

Questa è probabilmente una storia incredibile: ho visto il mio primo set durante il servizio di leva. Non ero solo un bersagliere, ma anche fotografo dell'esercito. Prima, facevo il fotografo matrimonialista in quanto mio padre riparava l'attrezzatura fotografica per tutta la Sicilia. Per questo motivo mi definisco un artigiano della luce, a servizio di me stesso e degli altri. La tecnica mi interessa fino a un certo punto. Un giorno, mentre facevo appunto il bersagliere, cercavano a Napoli, in Piazza Plebiscito, un fotografo per l'ufficio stampa dell'esercito. In quel periodo, infatti, l'esercito prestava dei proiettori con la sua sponsorizzazione a Giffoni Valle Piana: mi ritrovai **Truffaut** in giuria, per caso. Alle 6 del mattino, in quel periodo, andavo a prendere i giornali. Entro in galleria a Napoli, in Piazza Plebiscito, e mi ritrovo davanti **Jack Lemmon** col babà. **Ettore Scola** stava girando **Maccheroni** (1985). Questo è stato il mio primo set. Ovviamente non mi sono innamorato lì del cinema, ma molto prima, quando mio padre mi portava con sé a guardare film belli e brutti.

La mia formazione è all'**Antonio Margheriti**, un grande regista e artigiano del cinema. La mia formazione è avvenuta così, per caso e ho anche lavorato in una cooperativa a Palermo, presieduta precedentemente da Tornatore, dove ho realizzato 35 documentari per Rai Regione, sui boschi, sulle montagne, in posti magnifici. Avevo 19-20 anni, lavoravo e investivo in attrezzatura. Ho anche avuto una tv privata, poi fallita. Ero ragazzino e facevo il tecnico audio. Inizialmente, non mi interessava l'immagine. Avendo una sola telecamera, ho iniziato ad ingegnarmi e da lì è nato il mio amore per essa. Realizzavo prodotti audiovisivi, sbagliavo, ci riprovavo e crescevo. Quindi, il mio percorso è stato veramente vastissimo, sperimentale oserei dire.

Qual è, invece, il tuo legame con la fotografia statica?

Mi sono dedicato alla fotografia cinematografica anche perché quella fissa non era fatta affatto per me. Sono, ad esempio, amico del grande **Ferdinando Scianna** che realizza dei libri meravigliosi. Oggigiorno, la fotografia è per lo più lo scatto. Prima era quasi un film e in un solo fotogramma dovevi catturare un mondo. Nel cinema, invece, hai veramente tutto a disposizione per poter raccontare: lo scenografo, lo sceneggiatore, l'elettricista, il falegname, ecc.

Ovviamente, devi avere le possibilità e le idee per poterlo fare.

Ritorniamo alle tue esperienze lavorative.

Inizialmente, con **Franco Maresco**, non firmavo la fotografia. Nel '92, iniziano ad arrivarci le telefonate di lavoro. **Cinico Tv** appare nel '90-'91, ma in verità esiste sin dal 1986, quando trasmettevamo il Capodanno in diretta. La mia ex moglie era la proprietaria di una tv privata. Lì, abbiamo condotto i primi **Cinico Tv**: prendevamo un personaggio, alla Beckett, e lo piazzavamo con la bottiglia in mano in attesa della mezzanotte. Lo pagavamo, per questo, 100 mila lire. Ogni anno, era un appuntamento. Abbiamo anche realizzato cortometraggi e film con musicisti. Eravamo dei grandi appassionati di musica. Un musicista che non son riuscito a riprendere è stato Oscar Peterson. Abbiamo inaugurato i Capannoni culturali a Palermo, con le ciminiere illuminate da me, con una proiezione su schermo quadrato. Prima, erano desolati. Oggi sono una realtà culturale consolidata. Io mi sono innamorato del cinema in quanto non sapevo fare altro. Da giovane, un'altra mia passione era il biliardo, che riporto spesso nel cinema sotto forma di metafora: la stecca è la macchina da presa e le palle sono gli attori. Lo stesso accade con la luce: la carambola della luce è costituita da una luce e dagli specchi. Per concludere, bisogna ammalarsi di cinema per poter fare questo mestiere in maniera non calcolata. Bisogna avere qualcosa di tuo da raccontare.

Ti è mai successo che, a fine lavoro, il prodotto finale non coincidesse con il tuo immaginario?

Certo. Succede spesso. Ma, a film finito, non bisogna lamentarsi. E' quello che consiglio anche ai registi con cui collaboro. Bisogna trovare il modo per difendere ciò che si è realizzato.

Giuseppe Rotunno è venuto a mancare da poco. Ci puoi raccontare la tua esperienza personale coln questo grande maestro?

La mia esperienza con Peppino è molto anomala. Un giorno, si era bruciata la pellicola. Ero con la troupe di Luca Bigazzi. La riparai con un apparecchio che arrivò in quegli anni, che si chiamava Cineon, un computer. Il direttore del laboratorio di Cinecittà mi annunciò una persona (collega) che intendeva vedermi. Entrai in sala, si accesero le luci e c'era lui. Per me, fu un'emozione enorme, una grandissima felicità. Lui, per me, è stato un maestro, dal momento che non ho frequentato il CSC.

Com'è il tuo rapporto personale con la città di Palermo, oggi?

Il mio rapporto con Palermo è di amore ed odio. Sono cresciuto in quella città con la disperazione di non poter fare quello che intendevo fare. Questo, probabilmente, mi ha spinto a fare di meglio. Tuttavia, ha il pregio di essere una città a dimensione d'uomo, con tutti i difetti che può avere. Negli ultimi anni, ho vissuto a Siracusa, in verità. Ho vissuto invece a Palermo per ben 45 anni. Oggi, l'umanità palermitana si è democratizzata: non trovi più il popolino o la periferia. È comunque una grande fonte di ispirazione col fatto che tutte le città si son fuse grazie a internet. Dunque, se mi viene un'idea a Roma, posso tranquillamente metterla in scena a Palermo.