

ARTICOLO N.51 / 2023

DI ROBERTA TORRE

# IL CINEMA È (ANCHE) TRADIMENTO

INTERVISTA DI GIANCARLO LIVIANO D'ARCANGELO

Le Favolose di Roberta Torre è tra i film italiani più significativi del 2022. Dopo essere stato presentato a Venezia alle Giornate degli Autori, ha ricevuto grandi riscontri al festival di Tokyo e ha vinto il premio per la miglior regia all'IDFA – International Documentary Film Festival di Amsterdam. La fusione innovativa tra gli strumenti filmici e la cifra stilistica di un'opera che coglie l'immenso potere di reinvenzione del reale che le immagini offrono. Con Roberta Torre abbiamo parlato del cinema che è, e che verrà.

**Giancarlo Liviano D'Arcangelo:** Roberta, parliamo di fusione. In fisica la fusione è il passaggio di una sostanza da uno stato solido a uno stato liquido. Nel cinema cos'è? Il passaggio di ciò che consideriamo verità, o realtà, a uno stadio più libero e potente, cioè il verosimile?

**Roberta Torre:** Io ho sempre bisogno di partire da una storia vera per raccontare qualcosa. Poi però ho anche altrettanto bisogno di tradire quel reale e lavorare su qualcosa di nuovo che sia in grado di evocare una verità di fondo. C'è differenza secondo me tra realtà e realismo. Il realismo a me non interessa, la realtà sì. E di conseguenza è chiaro che non ho l'obiettivo di riprodurre ciò che vedo in una modalità il più possibile fedele al reale, ma voglio lavorare sul tradimento del reale, perché il tradimento secondo me è alla base del racconto. Senza il tradimento una storia diventa cronaca, perde quel valore aggiunto che ha un racconto quando diventa cinema o letteratura. Trovo quindi che la cifra giusta sia quella dell'impasto, una fusione tra ciò che è reale, i codici dell'invenzione, e ciò che la storia reale mi ha evocato.

**G.L.D.** E nel caso de *Le Favolose* cosa ti ha colpito?

**RT.** Sicuramente mi hanno colpito le storie reali delle morti di queste persone transessuali. Anche nell'ultimo atto, la morte, le loro aspettative vengono violentate, disattese rispetto alla loro sensibilità più profonda, e si ritorna alle convenzioni che i vivi collegano al loro genere di origine. I transessuali in punto di morte subiscono un mancato riconoscimento del proprio corpo, perché il loro corpo non era mai accettato dai familiari secondo il genere che loro avevano scelto di vivere. Dunque ai funerali venivano rivestiti da uomini quando invece avevano trascorso una vita da donne. C'è una violenza duplice in tutto questo, che mi ha fatto scattare il desiderio di andare fino in fondo, provando a capire come si potesse fare a mettere in scena quella violenza. Ed ecco la fusione, allora. Prendere il frammento di realtà che mi interessava, e tradirlo inserendolo in una nuova narrazione.

**G.L.D.** Il tema della transessualità, lo sappiamo, è ormai molto discusso nel dibattito pubblico mainstream, ma le tue protagoniste restano nel cuore grazie ai fremiti della loro umanità, non come programmi politici di solidarietà umanitaria. C'è differenza.

**RT.** La loro è una storia di persone, di esseri umani che hanno il diritto di essere ricordati nella maniera più fedele possibile a ciò che sono stati in vita, e il fatto che questo diritto nel loro caso fosse disatteso nella realtà mi è sempre sembrata una grande violenza. Ho lavorato in modo da far venire fuori il loro vissuto e per fortuna i loro ricordi non sono mai stati i ricordi di vittime. Loro sono appunto favolose, non si sentono vittime, sono persone che hanno avuto vite drammatiche, drammi a cui hanno risposto in maniera vitale, vincendo la partita. Ecco, questa è la cosa che sin da subito me le ha fatte sentire vicine. Siamo diventate amiche, proprio perché hanno questa grossa capacità di autoironia e di forza.

**G.L.D.** Sì, verissimo. Vedendo il film emerge tanto questa vitalità, questo orgoglio nell'aver vissuto dei drammi e aver reagito evolvendosi, crescendo. Senza cristallizzarsi nella posizione di vittime, che è la preferita di questo tempo.

**RT.** Loro sono quasi tutte persone molto realizzate, questo è fondamentale. Non c'è una di loro che sia una persona irrisolta. Il fatto stesso di aver raggiunto un obiettivo che era complicatissimo, soprattutto nell'epoca in cui hanno la maggior parte di loro ha fatto la transizione. I transessuali in punto di morte subiscono un mancato riconoscimento del proprio corpo, perché il loro corpo non era mai accettato dai familiari secondo il genere che loro avevano scelto di vivere. Dunque ai funerali venivano rivestiti da uomini quando invece avevano trascorso una vita da donne. C'è una violenza duplice in tutto questo, che mi ha fatto scattare il desiderio di andare fino in fondo, provando a capire come si potesse fare a mettere in scena quella violenza. Ed ecco la fusione, allora. Prendere il frammento di realtà che mi interessava, e tradirlo inserendolo in una nuova narrazione.

**G.L.D.** Nel tuo film le immagini di finzione e quelle d'archivio s'incontrano e si mimetizzano rompendo un codice linguistico, amplificando la portata dei significati verso l'onirico, verso l'evocazione della memoria. È questa anabasi del reale verso l'immaginario il tipo di "altrove" dove il cinema può e deve trasportarci?

**RT.** Si tratta di un mockumentary: molto di ciò che sembra archivio in realtà è ricostruito. Un altro esempio di tradimento e di trasformazione del realismo in realtà che il cinema come forma espressiva rende possibile.

**G.L.D.** Ci troviamo in un universo di rappresentazione, quello trans, dove in primis era la realtà stessa che attingeva al mondo del cinema. Mi riferisco alla fase della vestizione, del travestimento, una vera e propria messa in scena in favore dei clienti.

**RT.** Questo è proprio ciò che loro dicono sempre. "Tra il delirio e il dramma, abbiamo sempre scelto lo spettacolo". Alla fine è il senso del film, è la frase manifesto del film insieme a "Il mio corpo è un atto politico". Il corpo cammina nel mondo e si mostra, si fa vedere, ed è un atto politico perché chiaramente si tratta di corpi non conformi ai generi biologici, e questa situazione crea sentimenti di delirio e dramma. Lo spettacolo allora è una terza strada per mettersi in scena e offre una salvezza: la possibilità di potersi auto-rappresentare e di sfuggire alle classificazioni. Quindi creerei una frase unica, perché le due cose non sono disgiunte. "Il mio corpo è un atto politico e tra il delirio e il dramma abbiamo scelto lo spettacolo".

**G.L.D.** Ciò mi riporta a Guy Debord. E forse, questa frase è la migliore spiegazione del perché lo spettacolo sia diventato l'asse portante della nostra società.

**RT.** Lo spettacolo ti rinnova, ti dà la maschera, ti dà la possibilità di svelarti continuamente, di cambiare, di essere altro, e questa cosa chiaramente apre l'immaginario.

**G.L.D.** Torniamo agli archivi. Mi pare stiano diventando sempre più centrali nel tuo cinema. Che accade? Si tratta di una scelta estetica o di un sentimento sul contemporaneo, visto che tutti noi, quasi nessuno escluso, oggi abbiamo un archivio personale di immagini pressoché infinito, che si tratti di foto o video, di momenti simbolici o insignificanti? Shakespeare diceva, ne *Il racconto d'inverno*: «Il re vivrà senza eredi se quello che fu perduto non sarà ritrovato».

**RT.** Il tema centrale mi sembra la memoria evocata attraverso l'archivio, che comunque è portatore, per l'appunto, innanzitutto di memoria. È solo da qualche anno che per il mio cinema penso all'archivio, prima non ci ho mai pensato. Nelle *Favolose*, come detto, non c'è esattamente la parte storica, perché l'archivio è un archivio ricostruito e un po' fiction, perché le parti della giovinezza sono interpretate dalle stesse attrici nella parte di se stesse. Sicuramente però il lavoro sull'archivio apre la possibilità di entrare in una storia. Per me, l'archivio nel cinema ha questa valenza, aprire squarci nella storia, ai quali è possibile agganciarsi per lavorare sul contemporaneo. E non come si leggerebbe un libro di storia, ma leggendo l'oggi grazie a delle iniezioni di passato. Credo che questo sia il valore più grande. Sono questo gli archivi. Hanno valenza storica ma non solo. Per esempio a me piace molto anche lavorare sul potenziale onirico degli archivi, ed evocare legami con il presente che siano inconsci.

**G.L.D.** Mi sembra che molta della produzione audiovisiva di questi anni, soprattutto in Italia, vada nella direzione opposta alla tua, ovvero la descrizione per immagini della realtà premasticata, semplificata. Si assiste alla costruzione di mondi schematici, attenti a riprodurre i temi del dibattito mediatico, veri e propri diorami. Hai anche tu questa sensazione?

**RT.** Oggi siamo sovrastati da milioni di immagini, e mi viene in mente un paragone con i vestiti. Armadi pieni, vestiti su vestiti che continuano ad arrivare ma non c'è nessuno che dica vabbè, compriamo meno vestiti perché ce ne sono già troppi, cioè possiamo anche fermarci qui. Con le immagini è lo stesso, ce ne sono infinite e tutte uguali, mentre servono immagini che raccontino qualcosa che fino adesso non abbiamo mai visto. Se dobbiamo ripetere continuamente le stesse immagini, allora io preferisco tornare a prendere quelle del passato, quelle che dal passato sappiano raccontare il contemporaneo.

**G.L.D.** La tecnologia, intesa come strumento di produzione e di fruizione, sta condizionando il nostro modo di mostrare e osservare, mi riferisco in primis allo smartphone. Vorrei sapere che tipo d'impatto vedi su produzione e fruizione cinematografica nel futuro prossimo.

**RT.** Sento molto il problema delle troppe immagini prodotte perché i mezzi lo consentono. Oggi chiunque può fare un film, diciamo così, basta uno smartphone, non era così fino a dieci, o vent'anni fa. E quindi si crea una sovrapproduzione di immagini spesso non così indispensabili. Anzi, proprio superflue. Per stare nel contemporaneo bisognerebbe farsi una domanda preliminare: perché io devo fare altre immagini? Cos'ho di così unico da dire che mi devo proprio mettere a fare un film, o a creare un immaginario? Sono veramente all'altezza di farlo? Capisco però che siano domande che nessuno si pone più.

**G.L.D.** In questa modalità stilistica che si appoggia agli archivi come cambia il rapporto con gli attori e il loro utilizzo?

**RT.** In questo caso specifico ho lavorato con le modalità che uso sempre quando lavoro con gli attori non professionisti. Ho una traccia scritta di sceneggiatura definita, poi, poiché non si può chiedere a degli attori non professionisti di imparare delle battute o di seguire una drammaturgia, a me tocca il ruolo di instradarli affinché riescano a seguire tutte le tappe, tutti gli step del racconto. In questo caso avevo un grande vantaggio perché le favolose possiedono un loro linguaggio, un codice comune condiviso tra loro. C'è proprio un mondo di modi di dire, modi di ricordare parole chiave, battute, che sono ricorrenti nel loro parlato: "militante" diventa "militonto", "lotta continua" diventa "cotta continua". Loro hanno questa serie di giochi di parole che sottintendono codici strutturati negli anni e che hanno inventato. Si crea dunque, tra loro e di conseguenza nel film, un mondo linguistico importante, e i dialoghi funzionano molto bene. Il mio compito è stato quello di portarle alla fine del lavoro, cioè creare una storia dentro cui loro potessero improvvisare. Si tratta di un modello che ho usato all'inizio in maniera inconscia, un po' intuitiva, e che poi, piano piano, ho strutturato come metodo di lavoro vero e proprio con gli attori non professionisti: oltre a quello di rubare tutto quello che combinano e fanno senza che se ne accorgano, dare input a cui loro devono rispondere. Con gli attori professionisti, invece, il discorso dell'intersezione tra il repertorio e la recitazione funziona bene, offre milioni di altre possibilità. Una delle quali a cui sto lavorando con soddisfazione è quella di costruire una narrazione drammaturgica a partire dal repertorio e far interagire gli attori con il repertorio stesso, con risultati molto originali.

**G.L.D.** Parliamo di trame. Quanto sono importanti nel tuo cinema? O nel tuo prossimo film *Mi fanno male* i capelli dedicato a Monica Vitti? Don De Lillo, uno scrittore a me caro, dice in *Libra* che tutte le trame tendono alla morte.

**RT.** Se parliamo della classica suddivisione aristotelica, i tre atti, inizio e svolgimento e fine, indubbiamente all'inizio della mia storia registica non è una strada che ho preso in considerazione, non esisteva proprio. Ora sono convinta che invece la trama sia fondamentale per poter raccontare una storia. Anzi, mi sono sempre più convinta che la scrittura, una sceneggiatura, sia una delle componenti più importanti di un film. Se vogliamo raccontare una storia che comunque abbia una drammaturgia compiuta, deve esserci una scrittura solida. Il cinema poi naturalmente non è solo quello, però è ovvio che anch'io, come spettatore, sono affascinata dai film con la trama. Si possono raccontare storie in mille altri modi, però indubbiamente la drammaturgia classica è piacevole, non è mai stata superata.

**G.L.D.** Immagini e parole. Nel 2022, un anno prolifico per te, è stato pubblicato anche il tuo nuovo romanzo *Strana carne*, per Fandango. Quanto il cinema è influenzato dalla letteratura e viceversa.

**RT.** Riguardo al mio romanzo, rileggendo la distanza di un anno posso dire che è molto cinematografico, quindi forse in me esiste una struttura mentale che ripercorre degli stili del cinema a prescindere dalla forma espressiva. Credo molto, però, che dalla letteratura si possano trarre grandi film, anche se spesso è necessario tradire la struttura dei romanzi. Penso, per fare un esempio recente, a *Blood* di Joyce Carol Oates che è un romanzo straordinario. Pur essendo due codici completamente differenti hanno un legame molto stretto e come tutti i legami stretti hanno bisogno di tradimenti...

**G.L.D.** Citando *Blonde* aprì un tema importante. Il legame, molto chiaro ed evidente in una storia reale, tra tutto quello che pubblicamente si conosce della Monroe e la grande, poderosa, meravigliosa possibilità che la finzione cinematografica e letteraria hanno di colmare i vuoti.

**RT.** Esatto, mi pare che anche questa sia una straordinaria forma di tradimento. Oppure si può chiamare rielaborazione, o si può chiamare invenzione. Io credo che in Italia siamo un po' impantanati dalla questione della realtà, del realismo, che poi è quanto di meno affascinante ci sia, a mio parere. Ciò che è affascinante, invece, è partire dai casi di cronaca e andare a riempire quelli che tu chiami i vuoti. Come stiamo facendo nel nostro lavoro sulla storia drammatica del delitto Casati Stampa, la cui dinamica lascia la possibilità di entrare a delle voci che non sono state trascritte, come se in fondo ognuno di loro potesse raccontarci una storia diversa, alla *Rashômon*. La forza della rappresentazione cinematografica consiste nel fatto che, attraverso il film, ogni personaggio, se *oggetti* fosse in vita, potrebbe raccontare la stessa storia da un punto di vista differente e in una maniera assolutamente unica, diversa da ciò che i giornali hanno riportato, facendoci immergere in un ventennio, dal 1950 al 1970, che contiene dei topoi italiani straordinari. Dal Leone d'oro a Fellini a Miss Italia, dal boom economico all'esplosione della società dello spettacolo. Quelli erano anni in cui tutti avevano l'idea di poter andare sulla luna, e poi invece tutto si è risolto in un nulla di fatto. Ma quel senso di potenzialità infinite non c'è mai più stato. Negli anni, in cui sono cresciuta, hanno creato una generazione di gente che pensava di poter andare sulla luna e Venere, in senso metaforico e non solo.

**G.L.D.** Ecco, a me sembra che molti dei nuovi registi abbiano più competenza tecnica fredda, intesa come capacità di adottare bei movimenti di macchina, codificati, che capacità stilistica di linguaggio, ambizione, voglia di tradire il realismo. Forse hanno bisogno di più letteratura di qualità?

**RT.** Penso che chi vuole raccontare abbia a modo suo la necessità di essere contemporaneo, e che ci siano registi molto, molto giovani che hanno folgoranti intuizioni sul presente. È bello che ci siano degli sguardi nuovi, non penso che si debba inculcare ai nuovi artisti chissà quale metodo. La cosa fondamentale credo sia appunto essere contemporanei: sei capace di farmi vedere questo tempo in un modo a cui non avevo mai pensato o che mi che mi fa sentire fortemente cosa sta succedendo? Sì, e allora a me basta quello, credo che il valore vero di un regista, di un artista, di un narratore risieda nella capacità di percorrere lo spirito del tempo. Negli Anni Sessanta c'erano i film in cui i protagonisti si baciavano poi la camera andava altrove, sul caminetto. Cosa ti diceva quel movimento? Che stava capitando qualcosa di importante, però tu dovevi guardare il caminetto. Un dettaglio che raccontava un'epoca.

**G.L.D.** Il mezzo tecnico, dunque, non basta... perché solo l'autore/regista può tradire?

**RT.** L'intelligenza artificiale tra poco ci toglierà di mezzo completamente! No, non serviremo più a nulla, io vedo questo, lo vedo proprio chiaramente. È solo questione di tempo. Milioni di storie con milioni di intrecci possibili.

**G.L.D.** E secondo te non è in dubbio l'effettiva capacità della macchina di dare un senso alle storie? L'imprinting comunque resta umano. Non c'è rischio che la macchina vada per la tangente?

**RT.** È una certezza, la macchina andrà per la tangente. Leggevo una conversazione tra una persona che scrive all'IA: «Adesso raccontami una cosa falsa» e lei risponde: «Io sono un coniglio, ho le orecchie verdi». E lui: «No dai, questa è una scemenza, dimmi una cosa falsa seria». E la macchina, in chiusura: «Io non sono un umano». Questo presuppone una coscienza folle della macchina, quindi di fronte a questo che è molto inquietante, io vedo una preminenza dell'umano solo su temi di cui la macchina ha più possibilità di elaborare una conoscenza, e sono due, nascita e morte. Kubrick ce l'aveva detto già molto tempo fa. Qual è dunque il messaggio per i nuovi registi? Datevi da fare ora, perché tra un po' non ce ne sarà più per nessuno. Oddio, io vedo questo.

ARTICOLO N.52 / 2023

DI GIULIA PAGANELLI

# IL MOSTRO NON SI NASCONDE NEI BOSCHI

IL MOSTRO COME CORPO CULTURALE

La notte tra l'8 e il 9 gennaio 2022. Guillermo il Toro, in gara come migliore regista per *The Shape of Water*, sale sul palco dopo aver sentito pronunciare il suo nome per la prima volta in venticinque anni di carriera. *La forma dell'acqua*, il titolo in italiano, racconta una storia visionaria e in mille sfumature di verde, ambientata durante la Guerra Fredda, nel pieno degli esperimenti militari. Elisa è una ragazza muta addeata alle pulizie di un enorme laboratorio governativo dove avvengono

CONTINUA A LEGGERE ▼

THE ITALIAN REVIEW

iSaggiatore 

VUOI RIMANERE AGGIORNATO?

Email

 ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER Voglio iscrivermi alla newsletter e confermo di aver preso visione dell'[Informativa Privacy](#).

ABOUT

ARCHIVIO

AUTORI

PRIVACY POLICY

COOKIE POLICY

INSTAGRAM

TWITTER

FACEBOOK

The Italian Review è una rivista telematica registrata al Tribunale di Milano con il numero di registrazione: 186 del 08/10/2021 © Il Saggiatore s.r.l. - Riproduzione riservata

Design Parco Studio

VEDI TUTTI GLI ARTICOLI