Fuori tutto, la crisi di famiglia sembra Beautiful. Gianluca Matarrese: i miei come in Shakespeare

Data: Invalid Date | Autore: Antonio Maiorino



Per la rubrica UNCUT GEMS – diamanti grezzi, *Fuori tutto*di Gianluca Matarrese: le interviste di Antonio Maiorino sui migliori film d'autore del cinema contemporaneo mondiale. Spesso, inediti (in Italia), non ancora "sgrezzati" dallo sguardo dello spettatore; spesso, autentici gioielli nascosti.

Guardare adesso *Fuori tutto* di Gianluca Matarrese, a qualche mese di distanza dalla**vittoria al Torino Film Festival nella sezione ItalianaDoc,**è un'esperienza che mette i brividi. Nel raccontare la crisi economica della propria famiglia, che vede gradualmente sgretolarsi la quasi quarantennale catena di negozi di calzature, il figlio-regista non può che documentare la tremenda verità di libri contabili, creditori, banche, acrobazie di ragioneria, sacrificio e tensione, sia pure col tono disteso di una cronaca familiare di accostante immediatezza. Impatta, quella verità – ora che torna attuale (ma ha mai smesso di esserlo?) per la recessione post-Covid-19, proprio mentre il film viene proiettato al **Thessaloniki Film Festival,**in quella Grecia che di crisi sa bene. Gianluca Matarrese, tuttavia, attutisce i colpi, per istinto e formazione: è autore televisivo, reporter, attore; ha collaborato a una ventina di programmi, reality compresi, per quasi tutti i network francesi. Il suo istrionismo gli conferisce un tocco leggero anche quando la crisi e l'aria di famiglia si fanno pesanti.

LA TRAMA DI *FUORI TUTTO*

Fondata nei primi anni Ottanta, la cooperativa di calzature Togo contava una trentina di punti vendita

tra Torino e provincia. Dal 2012, il declino è stato come la più ripida delle scarpate: al momento delle riprese del film, restavano due negozi e un buco di 450 mila euro. Ogni maledetta mattina i genitori e la sorella del regista Gianluca Matarrese si svegliavano per inventarsi l'ultima manovra di sopravvivenza. Al picco del disastro, quando Gianluca se n'è accorto, ha raggiunto i suoi, assistendo all'esplosione dei malesseri taciuti per anni.

PERCHÉ INNAMORARSI DI *FUORI TUTTO*

I documentari profondamente personali tendono ad avere una marcia in più. Tendono: ma c'è bisogno di personalità. Gianluca Matarrese non si nasconde. Si mostra, nelle prime battute del film, mentre fa da selezionatore ai provini d'un reality, prima che faccia pressione la realtà e le calamità familiari lo calamitino da Parigi al Piemonte, dagli ovattati studi televisivi allo spinoso nido di famiglia. Lì non c'è bisogno d'inventarsi storie, o scavare nella psicologia dei turbati affetti familiari con la macchina da presa inventandosi una cine-terapia: il film resta all'orizzontalità, allo *storytelling* fisiologico della gente di tutti i giorni, e di tutti i giorni di questa gente comune, così simile a tanta Italia, con così tanto da raccontare – tra pentole e scartoffie contabili. Perdendoci un bel po' di soldi, senza perdere l'umanità.

L'INTERVISTA: GIANLUCA MATARRESE SI RACCONTA

ANTONIO MAIORINO: Il titolo *Fuori tutto*allude alla scritta che si usa sulle vetrine dei negozi durante i saldi. La crisi delle imprese di famiglia andava avanti da anni, ma è come se ti fossi svegliato all'improvviso e ti fossi accorto del fatto che le cose non andavano bene. Come è stato possibile passare dal silenzio totale al fuori tutto, cioè, non solo al parlarne, ma al farlo davanti alla macchina da presa?

GIANLUCA MATARRESE: un giorno mio padre mi ha detto una cosa che non ho inserito nel film ma che ricordo molto bene. Mi ha detto: "perché dovremmo impedirti di fare questo film su di noi nel momento in cui abbiamo investito su di te e sul tuo futuro mandandoti a Parigi a studiare questo mestiere?". È stato bellissimo, ho avuto fortuna in questo. Vivendo come figlio all'interno della famiglia sono sempre stato immerso in queste dinamiche di storytelling di un potenziale incredibile, cioè le storie delle cooperative e dei negozi. Prima della crisi si parlava di guerre dinastiche, soci che lottavano tra di loro, territori, società che si vendevano. Non avevamo la televisione in cucina: **mio padre diceva che dovevamo parlare e io ascoltavo le loro avventure shakespeariane e cechoviane.** Ascoltavo questi *Macbeth*e questi *Giardini dei ciliegi*e non avevamo bisogno di Beautiful: **mia madre era Stephanie Forrester di Beautiful!**Ho quindi capito che c'era un potenziale narrativo e quando ho preso il coraggio in mano ho cominciato a filmare. Come si sa, quando si inizia non sempre sono chiari gli obiettivi, ma poi li ho identificati insieme ai contenuti grazie alla distanza che si prende sul lavoro, alla scrittura, al montaggio, al cinema, al lavoro di tante persone, alla creazione collettiva.

I film sono storicamente ricollocabili. La loro narrazione si rinnova, si ricodifica in base a come si rigenerano gli sguardi, e questi sguardi cambiano in base alla *Storia*, quella con la S maiuscola. Quando oggi rivedi quel film, nel momento della crisi del Covid-19, che effetto ti fa?

Questa è la disgrazia e la magia del momento. Il mio film è uscito a dicembre al festival di Torino e aveva previsto una vita nei festival, una distribuzione, un percorso. All'inizio mi sono sentito sfortunato, ma mi sono poi accorto che c'era un problema più grande del mio ego e del mio film. **Ero disperato**. Mi chiedevo: adesso chi lo vedrà? Temevo il blocco della circolazione e dei mercati, di non poter incontrare più il pubblico. Poi la mia produttrice ha detto che il film è un oggetto finito che troverà il suo modo di vivere. Alla fine, ti rendi conto che nella disgrazia c'è qualcosa che ha senso: la

crisi di cui si parla nel mio film, quelle economica del 2008, non era una crisi per tutti, perché aveva toccato l'economia mondiale ma non aveva invaso la realtà di ogni singolo individuo. Per questo, prima del Covid, il pubblico che vedeva il mio film poteva aderire o meno al discorso. **Adesso, invece, nessuno chiede più perché e come**: un crollo economico è un fatto appurato che ora possiamo capire tutti e finalmente non c'è bisogno di andarsi a interrogare sul perché accada.

Se il tuo film viene, per certi versi, meglio compreso in questa particolare congiuntura storica, è però anche perché non si limitava a rappresentare uno spaccato del nostro Paese, bensì manteneva un valore universale, pur partendo dall'osservatorio "ristretto" della tua famiglia.

Il film, infatti, non è una tesi di economia: non stavamo analizzando le ragioni del crollo economico del Paese. Stavamo facendo il ritratto di un Paese in un momento storico attraverso una famiglia. I fatti sono intrinseci nella storia. Inizialmente avevamo inserito nel film delle immagini relative al susseguirsi dei governi, ma poi **ci siamo detti che in fondo non era un film politico.**Così è diventato più universale e non inserito un contesto politico preciso, al punto che al Festival di Thessaloniki, in Grecia, dove da poco è stato in competizione, il pubblico che mi ha scritto domande sul film con molta adesione e identificazione in quella storia perché l'hanno vissuta attraverso in maniera simili attraverso la pesante crisi della Grecia. Così, nella disgrazia c'è anche un'utenza che può identificarsi in maniera molto più diretta. *Fuori tutto*, adesso, è probabilmente più attuale di prima.

C'è una parte del film in cui tuo padre dice che non riusciva più a essere più sereno: "Quando mi facevo la barba, cantavo", aggiunge. Questa frase contiene due cose: la confessione, il cambiamento della routine dovuto alla crisi. Filmare gli effetti psicologici della crisi vuol dire osservare in silenzio una routine sgretolata dall'ossessione, oppure ricavare un'aperta confessione?

C'è un po' di tutto quello che hai detto, ma con un'ulteriore evoluzione.**Già prima, infatti, la mia era "la famiglia Addams".**Non era una famiglia come le altre che guardava la tv a cena: ospitavo un amico e già trovava mia madre al telefono o alle prese coi conti durante la cena. Col dramma familiare della crisi tutto si è ulteriormente enfatizzato. Non avevo la precisa volontà di documentarlo: era un fatto. Alcune cose di questa routine le ho eliminate per scelte di pudore. Per esempio, le discussioni più accanite e accalorate tra mia madre e mio padre avvenivano la mattina, mentre prima mio padre cantava mentre si faceva la barba. Non solo: li sentivo parlare anche la sera nel letto.
Mettevo microfoni nel letto a loro insaputa per registrare conversazioni stile "Raimondo e Sandra",ma poi con la montatrice abbiamo capito che sfioravamo il voyeurismo e il reality e sarebbe stato un tradimento. Nondimeno ho raccolto molte telefonate, registravo il nostro rapporto a distanza – naturalmente a loro insaputa, altrimenti sarebbero cambiati i toni. Non volevo filmare la routine cambiata, ma è vero che la crisi ha fortemente impattato la vita quotidiana. Prendiamo il frigo. Mio padre è pugliese, mia madre è calabrese: il frigo era sempre pieno di prodotti tipici. Col passare del tempo è diventato sempre più vuoto, non trovavo più ciò che volevo: gli effetti della crisi erano visibili. Altro esempio: hai presente quella cassaforte che si vede nel film, nascosta dietro una camicia? Quando ero ragazzino, conoscendone la combinazione, l'aprivo, vedevo i malloppi degli incassi, prendevo 50\100 euro e uscivo, mettendo un bigliettino del tipo "presi 50 euro". È successo che la crisi ha cambiato tutto.

Filmare questo cambiamento ha innervosito o unito la famiglia?

Quando affronta un ostacolo una famiglia dovrebbe unirsi, invece questo tipo di ostacolo, cioè la crisi, diventa causa di tensioni e fa diventare la situazione teatrale e shakespeariana. Anche la macchina da presa provoca reazioni. Il progetto del film è stato il motivo per cui siamo stati uniti di fronte ad un

problema. A volte mi sentivo disonesto e traditore. **Vedi tua madre piangere e come figlio sei triste, ma come regista potresti dire "yes! Ho la sequenza"**. Però lo fai per qualcosa d'importante. Infatti, quando eravamo al Festival di Torino, dove abbiamo vinto, alla prima proiezione avevamo sala piena e i miei genitori erano in fibrillazione per il pudore tutto meridionale che la gente vedesse i fatti loro; poi, invece, hanno scoperto il consenso, l'interesse, l'appoggio, e tutto quello che hanno vissuto si è trasformato in gioia e vittoria. Psicologicamente sono questi gli effetti: il film non ha niente a che fare con la psicanalisi, ma l'intero percorso e il suo punto d'arrivo lasciano dei segni.

Nel 1963 Natalia Ginzburg pubblicava un libro che poi avrebbe vinto il Premio Strega: *Lessico famigliare.*Se dovessi descrivere il "lessico" di ognuno dei tuoi familiari, quella sorta di sceneggiatura già scritta che deriva dal loro peculiare modo di esprimersi, come lo descriveresti?

Quando ho fatto il casting, ho scelto benissimo i miei personaggi! *(Ride, n.d.R.)***Mia madre è un mistero**che si può raccogliere e catturare con la telecamera perché il suo mistero passa per sguardi, i silenzi, i modi di fumare che cambiano rispetto a quello che accade. È una sfinge, comunica poco i suoi sentimenti, è lì che conta e risolve tutto: è il padrino della situazione, con tanto di sigaretta. Sarebbe dovuta essere Ministro delle Finanze! Trova le idee, si mette là. È anche un po' confusionaria e retrò: la calcolatrice che si vede nel film è modello anni Ottanta, i registri sono a penna. Mia madre è una ragioniera che studiava mentre i fratelli facevano gli agricoltori. Prendeva il pulmino, faceva i chilometri e andava a Corigliano Calabro, poi fu assunta alla Fiat come contabile.
Self-made woman, moderna ma di altri tempi, un po' nello stile de Il posto di Ermanno Olmi. È un personaggio inaccessibile ma che poi crolla davanti a suo figlio. Per i suoi valori arcaici della famiglia non vuole fallire, perché le sembra il crollo della famiglia. Mia sorella invece è quella moderna, del tipo: compriamo dai cinesi, mettiamo tutto a poco, diciamo che facciamo ribassi, cosa ce ne frega del fallimento, siamo la generazione di precariato. È la mia generazione, mi identifico con lei. I miei hanno un'altra idea di commercio.**Mia sorella è una progressista, è il futuro, è il reality, è il social,** ma nemmeno così social come un *millennial*, perché un po' provinciale. Potrebbe essere la vincitrice del Grande Fratello, ascolta i Negramaro in negozio, è quell'Italia che è il più grande pubblico che va al cinema, che guarda la tv, il pubblico che vota, che fa vincere i Salvini o 5 stelle... senza offesa! **Mio padre invece è il clown lunare che porta un po' di spensieratezza**, di nostalgia, è Gianni Morandi, è il *boogie boogie*degli anni Settanta. Mi manda le foto di lui con la cravatta vestito come Gianni Morandi a sua volta vestito come i Beatles, andava a fare i provini alla rai per fare il ballerino. Che grande ironia che io poi faccia i provini a quelli che ballano e vogliono fare quella cosa lì! La Rai però era tutt'altro: era sogno, varietà, spettacolo, io faccio un'altra cosa. **Sono un po' erede di tutte queste cose:**isterico, moderno e progressista come mia sorella; *storyteller*, sognatore, clown lunare come mio padre quando sono attore; come mia madre sono super-organizzato e faccio mille robe, voglio sempre trovare soluzioni, ma meno sfinge perché sono molto espansivo.

Hai trovati "bell'e pronti" i tuoi personaggi, ma anche nella realtà più reale del documentario c'è scrittura, come dicevi. Come si combinava questo "percorso scritto" con le imprevedibili reazioni di ogni membro della tua famiglia davanti alla macchina da presa? Come si sposano progettazione e scoperta?

C'è tanta scrittura. Il vantaggio che avevo è che conoscevo i miei personaggi. Ora dico che quando si fa un reality o si filma la realtà spesso spingi i personaggi a certe situazioni perché sai come reagiranno: è una modalità di di messinscena, lo faceva anche il neorealismo con attori dilettanti. **Lo faceva Gena Rowlands insieme a John Cassavetes.**È una cosa che mi ha sempre appassionato, mischiare la finzione con la realtà, e lo farò anche nei progetti successivi. Questo film ha anche un

sapore di finzione. Amo il documentario di finzione, di narrazione, dove c'è una storia, dove c'è il romanzo. **Tutti, d'altro canto, si sono generosamente lasciati andare,**fidandosi di quello che facevo. Prima di tutto perché sono di famiglia, poi perché lo faccio da sempre. Le VHS che si vedono nel film le faceva mio padre con la telecamera, già lui aveva questa passione per filmare ed io stesso filmavo sempre in casa. La difficoltà di mettersi in relazione con un regista che fosse anche il figlio è stata subito superata per il fatto che ciascuno ha reagito in maniera diversa al veicolo della telecamera e questa è la magia del cinema e del documentario. Mia sorella si rapporta alla telecamera in maniera diretta: lo sguardo in camera le consente di parlare al pubblico e ai genitori dicendo cose che non ha mai potuto dire, la prende come un confessionale del reality. Se io l'avessi vista passare in un mio casting, l'avrei selezionata subito per un reality, e lei l'avrebbe voluto fare! Mia madre ha dimenticato subito la telecamera: ero io, punto e basta. Mio padre ha preso la telecamera come la memoria, a volte si annotava anche qualcosa da raccontare. Il personaggio è importantissimo in un documentario.

Cosa deve fare un documentario per non diventare un reality?

Deve essere uno sguardo unico per cui solo tu puoi fare quel film. Il reality lo può fare chiunque. Quando li ho fatti, eravamo in dieci a passarci la palla. Il film è uno sguardo, una storia soltanto. Quante storie di crisi familiari ed economiche ci sono state? Ma questa è la mia, di storia, e la posso raccontare solo io, e posso dare voce alle loro storie con il mio filtro, con la mia struttura narrativa. Nel film, inoltre, voglio un senso dell'inquadratura, poter raccontare con immagini e montaggio, mentre il reality ha una grammatica limitata, non si sofferma su cosa racconti con immagini, montaggio, musica. Non voglio fare il presuntuoso, ma questo è cinema.

Pensavo a un racconto breve di Julio Cortázar, s'intitola *Casa tomada*. È la storia di un fratello e una sorella che vivono in una casa i cui spazi, in maniera improvvisa e misteriosa, cominciano a contrarsi, e i due sono costretti a passare di stanza in stanza, con sempre meno spazio. Guardando *Fuori tutto*, a un certo punto lo spettatore resta quasi soffocato dalle telefonate a oltranza di fornitori e banche e dall'onnipresenza della calcolatrice. C'è qualche momento di respiro: tua madre contempla la pioggia, guarda la luna. Ma sembra che tutto il resto sia "tomado", preso. Quanto spazio era rimasto al relax, al sogno, alla contemplazione durante la crisi?

Zero. Nessuno spazio. Drammatico, ma è così. Quando raccoglievo il materiale e lo riguardavo, per cercare di capire la scrittura, col co-autore Nico Morabito, mi sembrava di vedere Barbi intrappolata in una casa di bambole: Barbie in cucina, Barbie in spiaggia, eccetera. **Non c'era spazio per la luna o per la pioggia.**Gli unici momenti in cui vedevo mia madre più connessa alle stelle e all'universo è quando si connetteva a quello che era prima di questo: la Calabria, la sua famiglia, fratelli, sorelle, mangiare, cucinare. Ho filmato delle conversazioni in cui mia madre chiama le sorelle: parla in calabrese. Poi non le abbiamo messe, c'erano 350 ore di girato: potevo fare una docu-serie, sarebbe un sogno. Quei momenti là erano davvero pochi. Anche lo spazio di mio padre si è ridotto per empatia con mia madre: anche se litigano, il loro è un amore di altri tempi, col valore della famiglia e della coppia. Forse, infine, in questi spazi ridottissimi, è intervenuta anche la macchina da presa. Quegli sguardi di mia madre dal cinese quando firma l'assegno oppure quando è davanti ai mobili che vengono portati via, hanno dei silenzi che la macchina da presa ha allargato. Forse perché si sentiva filmata, forse perché erano per me. **Quando sei davanti alla macchina da presa c'è qualcosa che ti espande.**

A proposito del cinema che espande: c'è un'espressione che si usa in inglese per le star del cinema, ossia "larger than life", come a dire che attraggono di più l'attenzione per il fatto di

appartenere al mondo dello spettacolo. Quando i tuoi genitori si sono rivisti per la prima volta, e l'hai mostrato in una scena del film, come hanno reagito? Si sono visti larger than life, si sono riconosciuti, si sono ripensati?

Questo è sempre un problema perché io tendo a girare e raccontare molto quello che mi sta intorno. Ho il terrore che i personaggi si vedano prima che il film sia finito. Pensa che **una volta uno dei personaggi che filmavo ha letto per sbaglio la sceneggiatura ed è saltato tutto perché si sono perse autenticità e fiducia.**La trasposizione filmica ha bisogno di pazienza, di sapere aspettare. Al festival di Torino hanno visto il film con il pubblico, partecipando al momento catartico del teatro. Quando si sono visti da soli, avevano in realtà già visto qualcosa, non c'era alcuna distanza. Dicevano cose del tipo: "ah, ma quella casa di prima l'hai montata insieme a quella di dopo!", "mamma mia che capelli che ho!". Sono abituato, non vivono distanza tra persona e personaggio cinematografico.

Può dipendere anche dal lavoro che si fa sul set, che li aiuta ad abbattere il confine tra il reale e il filmico, facendo confluire tutto in un unico vissuto?

Mentre giravo io li preparavo sempre, ciascuno e l'altro, per non creare quelle robe alla Maria De Filippi, nel senso del conflitto per il conflitto. Ad esempio, dicevo a mia madre: "guarda che Giusi ha detto così", e lei faceva, "ma sì, lo so, lo so"; poi andavo da Giusi e dicevo: "guarda che mamma dice che le scivola tutto addosso", e lei: "sì lo so l'ha detto anche a me".**Lo facevo per evitare scene del tipo parenti serpenti.**Nel momento in cui si vedono sono preparati, sanno cosa dicono gli uni degli altri e non si vedono come personaggi. Quello può capitare dopo, quando leggono gli articoli o sentono la gente parlare. La cosa bella è che i complimenti non sono al regista, al film e alla storia, ma ai veri eroi della storia reale. Prima della proiezione in Calabria abbiamo fatto una proiezione privata ad agosto in un cortile, dopo la postproduzione. Abbiamo invitato tutti i parenti nel cortile con la tv messa su un tavolo. Abbiamo visto il film e ho dovuto fare una premessa molto lunga spiegando cosa sia un film documentario, perché non tutti avevano l'esperienza di vedere un film documentario. Già un film al cinema a Villaggio Frassina non è cosa di tutti i giorni, poi un film documentario è ancora più difficile. Alla fine del film non mi ha cagato nessuno*(sic, n.d.R.)*, nessuno reagiva a nulla: io pensavo che non capissero, erano tutti ipnotizzati, poi **alla fine si sono tutti stretti attorno a mia madre in lacrime, dicendo cose del tipo "non sapevamo aveste vissuto tutto questo, che eroi!".**Il film scompare, ma ti accorgi che è servito, è funzionato: l'obiettivo è arrivare, come dice Simone ventura. O Arisa. A me piace mischiare il pop con l'intellettualismo, te ne sarai accorto: l'intello-pop.

Perché, come dici in Fuori tutto, "filmare la tua stessa vita è diverso"?

Perché ci si mette a nudo, perché... *(lunga esitazione, sbuffa; n.d.R.)*... è difficile questa domanda!

Ma io pensavo che avessi già risposto prima!

Vediamo... nel film, quando mi telefona un collega della tv, io gli dico che quando filmi la tua vita non è la stessa cosa, ma rimango in sospeso. Quella telefonata è reale, non è messinscena. Lui mi ha chiamato più volte, incalzandomi a fare quello che facciamo di solito coi reality, filmando la vita della gente. Ma non è la stessa cosa: è la mia di vita. Non è per il fatto di essere giudicati, per quanto io odi i giudicanti. Filmare la propria vita è semplicemente diverso, è difficile da spiegare, non so come risponderti... bah, stranissima come domanda! Eppure, io filmo sempre la vita. **Chantal Akerman si è uccisa quando sua madre è mancata**, aveva filmato tutta la sua vita sua madre: quando tutto questo è finito, si è suicidata. Non saprei spiegare. **Forse è una necessità e basta:**come tutte le urgenze, non c'è ragione razionale.

Dopo tanto autobiografismo, è come se ogni film successivo fosse l'opera seconda. Lo spettatore si chiede: e ora che si è giocato il "bonus" della sua storia, dove troverà altre storie da filmare?

Ti racconto brevemente gli altri progetti così capisci. Comincio da quello che è più' avanzato perché sei coinvolto anche tu che vieni dalla provincia di Salerno. È un film collegato all'Italia e al tema del lavoro. È un tema che mi è molto vicino, c'entra anche la famiglia. Con Mattia Colombo, regista di Milano, abbiamo cominciato a girare da circa due anni, molto prima dell'emergenza Covid-19, sugli autobus di BusToGo, la storia di due infermieri di Salerno stanchi di questo andirivieni, che fanno concorsi pubblici al nord perché al sud ci sono cooperative agenzie interinali, aziende ospedaliere che non indicono concorsi... non indaghiamo oltre, non è il senso del film. **Questi infermieri si sono inventati un servizio low cost col quale portano concorsisti a destinazione in una notte:**fanno i concorsi, poi tornano indietro. L'idea è di un road movie che racconta l'Italia attraversandola con persone vittime del precariato, che lavorano in nero a 4 euro l'ora e vogliono il posto fisso. Il titolo, *Il posto*, è un riferimento chiaro a Ermanno Olmi.

Com'ècambiato questo film con l'emergenza Covid-19?

Ci siamo messi ad indagare a distanza, sono stati tutti più o meno assunti perché piovono assunzioni ma sono provvisorie: qualche mese di lavoro, poi tutti a casa di nuovo a fare concorsi. Ci saranno concorsi o no? Andremo sull'autobus o no?**Precariato e nomadismo della professione.**Siamo in trattative con distributori italiani e francesi e il film sta andando bene. Cosa c'entra con me? Perché i miei vengono dal sud, sono andati al nord a cercare lavoro; perché io sono andato all'estero a lavorare in Francia, vita distante precariato. È un film con tematiche che si collegano alla mia vita.

Gli altri due film?

C'è un altro film che si chiama L'ultima sessione, *La dernière seànce*, che racconta di un uomo mdi sessant'anni che dopo la pensione parte. Ho filmato il suo trasloco con due gatti; vive da solo, è omosessuale, ha perso due amanti negli anni Ottanta a causa dell'AIDS, ma è sieronegativo: vive il senso di colpa di essere sopravvissuto. Va in una casa dove a differenza di prima ha sotto casa un incrocio, guarda il mondo fuori. Si è ritirato anche da certe pratiche sessuali: lui è un master sadomaso e **ho cercato di fargli raccontare, attraverso l'esperienza del sesso,cosa rappresentasse negli anni ottanta essere vittima dell'AIDS.**È in quel periodo che molti si sono avvicinati a queste pratiche. È un film difficile da distribuire, ma ha ottenuto diversi finanziamenti in Francia. Per il cinema può piacere molto, pur essendo scomodo, spigoloso.

Avevi parlato di un terzo film.

Sì, sto facendo anche un film sulla fine di un mondo: la moda. Il Covid-19 ha fatto deflagrare la crisi del sistema. Per due anni ho filmato i mito-maniac, personaggi che si sono creati personaggi sui social e ora sono costretti ad alimentarli in maniera costante. Non sono famosissimi, hanno avuto successo in passato: drag queen, ex cantanti, fashion victim collezioniste di alta moda. Li ho seguiti in fashion week, eventi, collaborazioni artistiche. **Arriva il Covid-19 e distrugge tutto.**Il futuro di questo mondo è incerto e sto cercando di raccontare sia il momento di rottura che il flashback. Cosa ha a che fare con me? Volevo fare un film sul mio rapporto con la televisione, con quei mondi che mettono l'ego al centro, ma sono riuscito a farlo filmando gli altri: sono io quei personaggi, sono io mito-maniac, sono un narcisista. **Sento quel fascino dello stare al centro dell'attenzione per i 10 minuti di Warhol,**ma per questo personaggi è così sempre, un eterno reality. Io ho un rapporto molto personale con teatro, scena, riflettori e reality: non ci sono in questo film, ma sono completamente io al cento per cento.

Mi sembra di trovare un filo conduttore tra Fuori tutto, il film sul pensionato e questo sulla moda: raccontare storie di declino.

Amo le storie di decadenza, di fine di un mondo, la pensione, il crollo dell'impero. Adoro il declino. Adoro i film su questi personaggi che erano qualcosa e poi sono crollati, lasciando cadere le maschere, oppure quei personaggi che rimangono incastrati in un passato, in una gloria. Tant'è, per esempio, che non mi piace Sorrentino, ma L'uomo in più mi è piaciuto moltissimo. Infine, con Nico Morabito stiamo scrivendo un film per raccontare la Calabria, ma sarà misto documentario e finzione, questa volta ci sarà una storia in cui il mondo degli adulti è documentario e quello dei bambini è di finzione. **La Calabria è un buco nero che ti risucchia e distrugge ogni slancio verso il futuro.** C'è una rassegnazione, lo vedo nella mia famiglia. Cis saranno persone che sostengono il contrario, ma io osservo l'abbandono, la diaspora: tutti che se ne vanno. Nel film racconto di due bambini con un'amicizia speciale all'interno del mondo da incubo degli adulti. È anche il mondo dei miei parenti.

Perfetto: abbiamo chiuso dove avevamo iniziato, con la tua famiglia. Perciò ti chiedo dell'extra-filmico, i tempi supplementari di Fuori tutto: cos'hanno fatto i tuoi, dopo?

I miei sono a nord, sono a Chivasso. Dall'epoca del film sono poi successe altre cose. Hanno fatto un nuovo trasloco, anche se non l'ho filmato! Sarebbe stato una comica. Sono tornati a vivere in affitto vicino alla casa vecchia, quella che mia sorella ha comprato, per stare vicino ai nipotini. A luglio scorso hanno chiuso tutti i negozi, quindi, ora non c'è più nulla. Non hanno nessuna proprietà a loro nome. Vivono in affitto e fanno i nonni a tempo pieno, o almeno cercano, nonostante i rischi che incombono su questi fallimenti. Sono tranquilli rispetto a prima. Durante la crisi e l'emergenza sono stati in casa. Mio padre aveva subito un'operazione al cuore, mia madre è una fumatrice accanita, quindi erano soggetti a rischio, potenziali vittime di questo virus. Sono usciti poco durante la quarantena. Mia madre ha cucinato molto: pizza, paste, taralli! Mio padre suonava la chitarra e faceva corsi di francese a distanza. Sono andati a trovare i nipotini dal balcone, si sono visti in cortile con le dovute precauzioni, mentre tra giugno e luglio vorrebbero spostarsi in Calabria.

E adesso siamo davvero a casa. Grazie per l'intervista.

Grazie per avermi ascoltato.

TITOLO ORIGINALE: Fuori tutto *(Everything must go)*

PAESE: Italia
ANNO: 2019
GENERE: documentario
REGIA: Gianluca Matarrese
DURATA: 86'
FOTOGRAFIA: Gianluca Matarrese
SCENEGGIATURA: Gianluca Matarrese, Nico Morabito
MONTAGGIO: Cristina Sardo
PRODUZIONE: Agat & Cie, Rossofuoco

(IMMAGINI: nell'immagine principale, fotogramma da Fuori tutto *con la famiglia che si rivede; all'interno, prima immagine: Gianluca Matarrese premiato al Festival di Torino; seconda immagine: fotogramma dal film con soldi e carte; terza immagine: fotogramma dal film con madre e padre al mare)*

Articolo scaricato da www.infooggi.it
https://www.infooggi.it/articolo/fuori-tutto-la-crisi-di-famiglia-sembra-beautiful-gianluca-matarrese/121466