

L'Armée Rouge al Festival dei Popoli, il regista Ciriello: tra coraggio e sogno, vi racconto Birco

Data: Invalid Date | Autore: Antonio Maiorino



Si chiama *Armée Rouge*, ma è un esercito innocuo, un corpo solidale di comandanti dj, attendenti che ballano e festosi soldati. Si tratta del gruppo interno alla comunità ivoriana di Napoli, ragazzi e ragazze appassionati di musica che organizzano serate, sostengono spese comuni e animano la comunità della Costa d'Avorio. Leader carismatico, di stanza nel "quartier generale" di Ponticelli, ma spesso di vedetta nel Vasto, quartiere alle spalle della Stazione, è **Idrissa Koné**— ma suonava meglio farsi chiamare **Birco Clinton**: arrivato in Italia nel 2014, da un Paese che a inizio millennio la guerra vera l'ha conosciuta nella forma cruenta del conflitto civile, il giovane sogna di diventare il re del genere musicale *coupé décalé*. L'operazione dello "sbarco del lunario" ha intanto una strategia ben definita: organizzare feste musicali e realizzare videoclip. A Natale, deve venir fuori un festone: è tempo di chiamare alle armi amici e sodali per il party dell'anno.

Il regista napoletano **Luca Ciriello**, solidamente formatosi nell'Atelier di Cinema del Reale di Ponticelli, dopo il recente cortometraggio [*Quaranta cavalli*](#) vincitore del Premio Laguna Sud e giunto alle Giornate degli Autori di Venezia 2020, conferma la propria sensibilità documentaristica, fatta di immersioni profonde nei contesti ad oggetto del racconto filmico, con curiosità antropologica, linguistica, sociale e rispettosa attenzione all'umanità dei propri personaggi. Non sorprende, allora, che sia la 61esima edizione dello storico **Festival dei Popoli** (15-25 novembre 2020) il contesto eletto per la prima mondiale del film, pregiato della partecipazione al concorso ufficiale: da

sessant'anni la kermesse fiorentina è impegnata nella promozione e nello studio del cinema di documentazione sociale. Nel vedere il documentario di Luca Ciriello – disponibile on demand su **Mymovies** fino al 26 novembre – è bene munirsi di penna e blocco note per fabbricarsi un piccolo vocabolario delle pratiche del gruppo di ivoriani: dal già citato *coupé decalé*, alla *dedicace* (la festa annuale), fino all'usanza, forse spiazzante dalla prospettiva occidentale, del cosiddetto *boucan*, la donazione rituale di denaro a ritmo di musica con cui si finanziano le feste e si retribuisce il lavoro organizzativo. Da vedere a tutti i costi; nel frattempo ne parliamo col regista.

ANTONIO MAIORINO: non che io aspiri a divenire il tuo biografo ufficiale, ma ho esagerato nel dire che FilmaP, l'Atelier del Cinema del Reale di Ponticelli, lo straordinario percorso dedicato al cinema documentario destinato a cineasti under 35 a cura di ArciMovie, sia stata una fondamentale esperienza formativa per te? Poco tempo fa, al festival Visioni dal Mondo, ho visto il lavoro collettivo *Ponticelli terra buona*, di cui sei uno dei registi, che nasce proprio da lì.

LUCA CIRIELLO: assolutamente. Lì ho realizzato diversi lavori importanti, come *Racconti dal Palavesuvio*, girato in un complesso abbandonato di Ponticelli. È stato utile perché ho avuto la possibilità di confrontarmi con grandi registi come Bruno Oliviero o Alessandro Rossetto. Con Leonardo Di Costanzo, che ha fondato l'atelier, ho tra l'altro avuto modo di rapportarmi spesso durante la creazione de *L'Armée Rouge*, così come con Antonella Di Nocera, coordinatrice dell'Atelier e produttrice del film. Nella mia esperienza sono stati importanti anche e soprattutto gli stessi compagni del percorso di formazione, colleghi con i quali avere uno scambio costante che arricchisce.

A.M: persona reale, Idrissa – in arte Birco – è già intrinsecamente “cinematografico”, per come si presenta e si reinventa nel presentarsi. Avevi colto, nel conoscerlo, una sorta di tensione naturale alla rappresentazione filmica?

L.C: la terminologia “personaggio” si applica perfettamente per Birco. Volevo fare un film con una narrazione alternativa che avesse la musica quale elemento cardine, sulla base – peraltro – delle mie ricerche musicali. Volevo però trovare dei personaggi chiave, perché ogni storia è il racconto degli esseri umani che vivono un ambiente, delle loro emozioni, sfide, sofferenze. Ho iniziato queste ricerche a Ponticelli nell'ambito di FilmaP, l'Atelier del Cinema del Reale. Nell'ambito di queste ricerche ho conosciuto Birco e dopo le prime chiacchierate mi ha chiesto di venire a casa mia a Montesanto, il quartiere di Napoli in cui vivo: aveva l'intenzione di farsi girare un video promozionale per una sua festa. Chi ha visto il film, conosce i modi di Birco e sa quanto sappia essere convincente. Alla fine gli ho girato il video, gliel'ho montato e inviato. Il video ha avuto ampia circolazione e lui è stato contentissimo, nonostante si trattasse di un lavoro molto semplice, facilmente reperibile sul web. Poi ci siamo conosciuti meglio ed ho capito che la **caratteristica principale di Birco è la caparbietà**: si sveglia la mattina e vuole organizzare una festa, allora comincia a lavorare sui manifesti e a parlare con le persone per convincerle, anche se naturalmente il mondo attorno a lui ha altro a cui pensare. Questa sua caparbietà è la prima cosa che mi ha colpito e mi ha fatto ritenere che fosse la persona giusta. Un documentario è prima di tutto questo: un percorso con una persona, perciò si tratta di una scelta delicata.

A.M: così come i personaggi delle storie inventate hanno una *background story*, che precede il racconto filmico, le persone reali hanno l'esperienza del vissuto, a cui il documentarista può variamente attingere. Sembra però che con Birco tu abbia voluto adottare una strategia del presente: raccontare la sua avventura attuale, nella fattispecie tutto ciò che ruota attorno

all'organizzazione della festa, senza troppe fughe all'indietro. Perché?

L.C: Birco mi ha raccontato della sua vita e io so tanto della sua vita, ma la scelta autoriale è appunto quella di seguirlo solo dal presente. È una scelta a cui tengo tanto, perché bisogna fare un passo in avanti nella narrazione che vede protagonisti ragazzi subsahariani e in generale africani. La narrazione cinematografica che spesso li vede coinvolti è figlia di una visione non priva di un certo razzismo sistemico; di fatto, è spesso una narrazione sensazionalistica, paternalistica, come se li si volesse aiutare ad integrarsi. Ecco una parola che non amo: integrazione. Integrare presuppone che qualcuno stia ad un determinato livello e l'altro debba appunto cercare di raggiungerlo per integrarsi. È naturale che Birco abbia dovuto imparare l'italiano, così come dovrei fare io stesso con la lingua del posto se mi trasferissi altrove. Nel film, però, non c'è la volontà di raccontare le sue difficoltà iniziali, né di rappresentare il disagio che ha vissuto. **Bisogna rompere questa gabbia attorno al racconto di personaggi neri** – sì, non c'è bisogno di dire *di colore* – e *L'Armée Rouge* vuole farlo eleggendo un personaggio forte e provando a raccontare tutto ciò che ha attorno. Pensa che adesso stiamo realizzando dei piccoli post in stile Wikipedia, per raccontare alcuni aspetti culturali emersi nel film, perché proprio durante il Festival dei Popoli abbiamo capito che si trattava di un'esigenza.

A.M: in che modo, a livello filmico, hai evitato, per l'appunto, di ricadere nel “solito” cinema dell'immigrazione, aprendoti ad uno sguardo più ampio sui tuoi personaggi?

L.C: attraverso due strategie. L'osservazione, la pazienza e il tempo costituiscono la prima strategia. Ho preso casa nel quartiere dove Birco e i suoi compagni loro trascorrono le giornate, mi ci sono trasferito. Lo dico per chi vuole fare cinema documentario: nessuno mi ha pagato e in quel periodo non lavoravo. Ho dovuto lavorare tanto prima del film, andando in quei luoghi come se fosse una vacanza, ma anziché andare in qualche posto nel mondo, ho preso casa nel Vasto, il quartiere dove Birco passa il tempo nella maggior parte del film. Ho pensato che mi sarei dovuto svegliare con loro, mangiare assieme a loro e passarci molto tempo. Ero contento di farlo a prescindere, anche se eventualmente non ne fosse sortito un film. Questa ricerca è durata quasi un anno; si creano dei legami. **Stare sul posto, e starci per tanto tempo, è fondamentale.** La gente del quartiere mi conosceva; io giravo senza videocamera, perché non puoi all'improvviso andare in un posto e cominciare a girare. Per esempio, nel film c'è una scena dal barbiere, ma da quel barbiere c'ero stato già tante volte in precedenza, senza macchina da presa. In questo aspetto di ricerca ti senti a volte abbastanza solo, soprattutto se sei un regista agli inizi. Ci vuole una forte consapevolezza di quello che stai facendo e forza di volontà nel ritenerti sulla strada giusta.

A.M: dicevi di una seconda strategia decisiva per fare del film esattamente ciò che volevi.

L.C: sì. L'altro aspetto cruciale è quello linguistico. Come per i ragazzi di Chioggia di *Quaranta cavalli* ho imparato un po' di chioggiotto, o per il prossimo film girato in Sri Lanka ho lasciato tutto in cingalese, nel caso de *L'Armée Rouge* la lingua veicolare principale è il francese, che conosco, ma della Costa d'Avorio, quindi mi ci dovevo fare un po' l'orecchio. Poi c'è il djoula, che non conosco ma è parlato poco nel film; e il nouchi, che è un argot, una lingua ibrida che mescola francese, djoula e parole inventate da Birco e dalla sua comunità. Ora arrivo a capirli più o meno. Questo aiuta tanto perché presuppone il fatto che quando uno parla lo stai ascoltando e capendo. Quando passi tanto tempo con le persone, non sei più un estraneo; il tuo punto di vista può entrare nel loro ambiente, senza pretendere ovviamente di essere uno di loro. Il rispetto e la fiducia reciproca contano più rispetto dell'integrazione: col rispetto si può fare qualsiasi cosa. A questo aggiungo il coraggio di fare le cose, di crederci, la sicurezza che non stai danneggiando nessuno; puoi fare tutto e non ci sono limiti. Lo pensa anche Birco: **con coraggio e rispetto puoi andare ovunque.** Questa consapevolezza ci unisce, la pensiamo nello stesso modo e siamo due coraggiosi che si sono trovati

in questa sfida.

A.M: parlavi d'integrazione. Mentre giravi, hai inteso che in qualche modo ci fosse qualcosa della storia passata e del modo di vedere il mondo che potesse affratellare la comunità ivoriana e quella napoletana?

L.C: (*esita, n.d.R.*) ci sto riflettendo. Io cerco sempre di non azzardare cose di cui non sono sicuro. Il problema è che non conosco bene la comunità ivoriana, bensì il gruppo che ruota attorno a Birco, né ho la pretesa di conoscere la storia della Costa d'Avorio. Conoscere una comunità presuppone anni: questa domanda potrebbe essere fatta alle associazioni di Napoli che se ne occupano da 20 anni. Quanto a Napoli, la conosco perché ne sono originario. Nel film non conosciamo il rapporto di Birco coi napoletani, noi vediamo un ragazzo che alla fine riesce sempre ad organizzarsi. Ho sentito tanto il peso del fatto che a livello di costruzione narrativa dovesse venir fuori **una storia positiva di un ragazzo che prova a seguire il suo sogno**, ma nel cinema c'è l'esigenza di inserire elementi di sfida e di difficoltà. Queste difficoltà, però, sono insite nell'organizzazione della festa: vedi la mancanza degli autobus o i dubbi di Birco sulla partecipazione delle ragazze, a cui teneva molto. Posso invece dire che non ci sono state difficoltà esterne di tipo culturale, né Birco mi ha mai parlato di difficoltà di questo tipo con i napoletani. Questo è dovuto anche al carattere di Birco: uno che organizza feste deve sapere saperci fare, saper dialogare; a un tipo scontroso non riuscirebbe così facile, ma questo vale a Napoli come a Singapore.

A.M: ma difficoltà ci saranno state. Lo dico perché a livello di costruzione narrativa il film assume la stessa suspense che troveremmo in un'opera di fiction. Quando Birco prepara la festa, di sera, nelle ultime ore, con alcune incertezze ancora da sciogliere, la città sembra quasi incupita, la sera diventa persino minacciosa. Hai accentuato questa tensione, e semplicemente sapevi, per la passata frequentazione, che ti sarebbe bastato assecondare il flusso degli eventi?

L.C: in questo mi ha aiutato aver fatto tante feste con Birco e quindi essere stato consapevole di come si preparasse in largo anticipo. Lui vive l'attesa della festa nei minimi dettagli, ma naturalmente gli altri personaggi hanno la propria vita e fanno le loro cose: la tensione che vediamo è tutta nella testa di Birco. In più, il fatto che la festa fosse natalizia creava ulteriori prevedibili complicazioni, come la già citata mancanza degli autobus o l'elemento invernale della giornata ventosa. A partire da questa base, ci sono stati degli accorgimenti fotografici e sonori, in effetti, ma nulla che abbia stravolto la realtà. **Si è trattato piuttosto di assecondare la naturali difficoltà e la montante carica di tensione.** Per esempio, il dubbio di Birco è: ci saranno le persone? Questo elemento era fuori controllo, nonostante Birco avesse dato il massimo a livello di promozione. A livello narrativo, dunque, il film deve farti stare con questa domanda, su come andrà la festa, e alla tensione contribuisce il linguaggio dello stesso Birco, che parla coloritamente di "duello finale". Sull'esito, poi, non mi esprimo, naturalmente, per non svelare troppo a lettori e spettatori.

A.M: *duello* è solo una delle tante parole che esprimono la combattività di Birco e dei suoi compagni. C'è un autentico lessico guerresco, a partire dal personaggio che durante la chiacchierata iniziale dice "je dois me battre", mi devo battere, fino ai termini para-militari:

Armée, caporal, commandant, soldate via dicendo. C'è un elemento ludico, scherzoso nel darsi questo assetto e questo gergo, ma è anche vero che ogni tanto affiora lo spettro della povertà. Così, ad esempio, sempre nella chiacchierata iniziale – in cui si parla della povertà come un male contagioso nella cultura della Costa d'Avorio – e nella cerimonia stessa descritta all'inizio del film come *boucan*, ossia il donare soldi vistosamente a ritmo di danza

agli organizzatori della festa. È qui che si gioca la “battaglia”? Sui soldi, sullo sbarcare il lunario sconfiggendo la povertà?

L.C: all'inizio del film ci sono dei cartelli che spiegano alcuni concetti, come delle epifanie di cose che si vedranno solo molto più tardi nel film. Sono studiati, nascono dalla ricerca sulla Costa d'Avorio da parte di una ragazza che mi ha aiutato ed è ringraziata nei titoli di coda, Carole Oulato. L'elemento dei soldi e del dovercela fare c'è, ma è nella vita di tutti. Per tutto il film questo elemento non è connesso alla provenienza dei protagonisti, salvo nella chiacchierata introduttiva a cui alludevi. Piuttosto, siamo immersi a Napoli con dei ragazzi che vivono e lavorano a Napoli e devono riuscire a vivere, col loro stipendio normale, con le loro famiglie e figli. La sfida c'è, Birco ha un obiettivo, qualcuno ha dei soldi in più, qualcuno in meno, qualcuno si veste in maniera esagerata. Ma c'è qualcosa di estraneo alla cultura occidentale, ossia questo ostentare di avere qualcosa, che nel caso di Birco è anche un'ispirazione ai fondatori del *coupé décalé*. A Parigi negli anni 2000 gli avoriani arrivano a Parigi, non raccontano le difficoltà avute in Costa d'Avorio, partono da Parigi, ognuno di loro ha fatto un lavoro, anche noi facciamo lavoretti e mettiamo da parte qualcosa, tipo 500 euro, ma loro l'ostentano, la lanciano; **Birco s'ispira a quello che succede a Parigi, vuole fare come Douk Saga, il fondatore del *coupé décalé*.** La sua sfida non è combattere la povertà, potrebbe avere più soldi di tanti che si definiscono poveri. Io cerco di non restare attorno alla parola povertà, ma enfatizzo l'esibizione dei soldi come forma di esibizione e ironia nei confronti di un'Europa e un'Occidente che ti giudica povero. L'Africa non è povera: basti pensare alle sue risorse; il problema è che le prendiamo noi, allora dovremmo dire che è impoverita. Un ragazzo che parla 4 lingue come Birco non può essere povero in una società globalizzata, ha molte più possibilità di farcela rispetto a chi non le parla. Lui ha tante qualità.

A.M: e tuttavia, il film sa cogliere non solo l'estroversione del personaggio Birco, bensì anche le sfumature meditative, leggermente malinconiche, forse inattese. In base a quanto mi racconti, suppongo che già sapessi durante le riprese dove tendessero a emergere questi aspetti in parte stridenti rispetto alla sua disinvoltura, proprio per la lunga frequentazione precedente. Lì forse è Idrissa più che Birco.

L.C: è Idrissa, su questo mi trovo. Quando siamo a casa è molto showman su tante cose: lo vedi che chiacchiera tranquillamente, poi gli arriva una videochiamata e si trasforma. Alla vigilia della festa, sapevo che ciò che più contava per Birco era la partecipazione di determinate persone, i migliori amici e le ragazze, e che quindi i dubbi sulla riuscita della festa l'avrebbero portato a essere a volte più scontento. Lui vive di risultati, chiaro. Allo stesso tempo c'è non tanto la malinconia quanto il farsi trovare pronto per la battaglia. Molte delle feste finivano alle 6.30 del mattino. **Dietro tutto questo c'è anche un personaggio tranquillo e riflessivo a casa.** Intendiamoci: stiamo parlando dell'organizzazione della festa, non è un affare di Stato! Ma comporta delle responsabilità. Birco teneva costantemente sotto carica i due telefoni per non farli mai scaricare, ha la massima attenzione verso gli strumenti del suo mestiere. Così come io durante le riprese ho la massima attenzione verso la macchina da presa, lui è fortemente concentrato sui due cellulari. Nel film lo vediamo spesso rispondere a videochiamate...

A.M: t'interrompo per approfondire questo aspetto. Si vede che *L'Armée Rouge* è un film girato nell'epoca del digitale. Quando ci sono delle videochiamate, oppure c'è necessità di mostrare dei video provenienti dai social, scegli di occupare l'intero campo cinematografico, come se lo schermo del cinema si trasformasse in quello di uno smartphone, tablet o pc. È stata anche questa una scelta cosciente, frutto di una riflessione ben precisa in fase processuale?

L.C: sì, c'è stato un lavoro specifico con dei collaboratori. In particolare, ho chiesto a

Marie Audiffren

(giovane regista di origini francesi, di recente ha soggiornato a Napoli; anche lei ha partecipato all'Atelier del Reale, n.d.R.) di censire su Facebook tutti i video sull'Armée Rouge realizzati dai suoi componenti, senza alcun lavoro aggiuntivo di montaggio. Restava comunque un lavoro di archiviazione delicato, specie perché quando scarichi un video da cellulare il *framerate* è sempre diverso. Marie ha dunque messo tutto su una *timeline*, con pazienza, poi sono intervenuto per completare l'archivio, perché avevo l'amicizia su Facebook di tutti i protagonisti e potevo accedere io stesso a tanti contenuti. **Prima di iniziare le riprese, ho così catalogato tutto quello che viene detto dai protagonisti del film sull'Armée Rouge**— la qual cosa, peraltro, m'interessa anche al di là del film. Poi ho iniziato a girare pensando a come l'avrei montato in funzione della creazione del film. Sentivo che nel film ci fosse qualche elemento da cartoon: le magliette di Birco, i suoi capelli, il manifesto, certi nomi strani... Volevo ibridare la forma senza perdere la visione del cinema del reale: non avrei mai potuto aggiungere scene d'animazione o appositamente create. In sintesi: il materiale archiviato mi serviva, ma non sapevo come farlo entrare nel film.

A.M: in questi casi può contare molto il lavoro di squadra. In maniera riduttiva si tende spesso a considerare un film come creazione pressoché esclusiva di un regista.

L.C: ci tengo molto a questo aspetto. *L'Armée Rouge* è co-montato con **Simona Infante**, che è anche colorist di tutti i miei lavori, quindi c'è molta voce autoriale anche sua. Abbiamo preparato un montaggio con l'opinione autorevole della produttrice **Antonella Di Nocera**, che durante tutto il processo ha sempre manifestato grande attenzione verso il film. Poi ho chiamato Leonardo Di Costanzo e l'ho invitato a casa a vedere il film quando era quasi chiuso, mancavano solo delle rifiniture. L'abbiamo visto da un proiettore e lui è stato molto preso, era davvero contento; in particolare, era complessivamente soddisfatto e in particolare colpito dall'aspetto della danza. Ciononostante, mi ha dato un piccolo ma fondamentale suggerimento: **aggiungere elementi di rottura**. Ebbene: questa è la parola che mi mancava. Io sapevo di voler inserire quei video, ma mi mancava il "come": quando Leonardo ha detto "elementi di rottura", ho associato immediatamente. I video avrebbero da una parte introdotto dei personaggi che non vediamo nel resto del film, dall'altro avrebbero inciso a livello ritmico, inserendo delle pause, con una fotografia diversa che comportava peraltro l'adattamento del formato verticale. Ognuno ha dato un piccolo contributo, ma per il tempo che ci ho dedicato, lo sento fortemente mio.

A.M: il montaggio è fortemente condizionato dal materiale delle riprese, e queste, a loro volta, presuppongono delle scelte, soprattutto sulla distanza di osservazione. Tu, in particolare, hai scelto di prestare molta attenzione a *close up close up* medi, concentrandoti spesso sulle espressioni facciali, soprattutto nelle scene più statiche. La domanda classica al documentarista, qui, è quella della percezione che i protagonisti hanno della macchina da presa.

L.C: la troupe era super ristretta: io, un fonico e un assistente, per esigenze di spazi piccoli e di rapporto coi personaggi. Ero peraltro l'unico che capiva i protagonisti quando parlavano, eppure questo aspetto è importante: sarebbe bello avere un giorno una troupe multilingue perché si colgono più cose. Sono stati comunque tutti bravi, e invisibili. Visibile, inevitabilmente, è la camera, l'oggetto in più che deve scomparire, ma era anche utile che Birco conoscesse il mio punto di vista. Lui non ha mai visto il girato con me, ma sentivo la sua fiducia. Varie volte ho deciso di utilizzare delle lenti strette, come dal barbiere o mentre si balla. Ecco: **la danza per me significa espressioni del viso, gesti, corpo, sudore**, tanto più perché i ragazzi della Costa d'Avorio ballano con una forte gestualità e volevo riportarlo all'interno del film. Dopo un po' Birco si dimentica della presenza della macchina

da presa, e questo succede proprio per il tanto tempo che prima e durante il film ho trascorso con lui.

A.M: meno classica è la domanda sui personaggi inconsapevoli. La città entra nel documentario e non sa nemmeno di essere parte di un film. Ricordo una scena in cui un motorino quasi investe Birco, o una in cui un ragazzo seduto dabbasso a una saracinesca, in secondo piano, guarda in direzione della macchina da presa mentre segui Birco, fin quando non sparisce dal campo cinematografico. Come reagiva la città alla tua presenza, mentre suo malgrado diventava in qualche modo una sorta di personaggio aggiunto film?

L.C: la città non sa, invece, specie in quelle parti del film in cui ho lavorato di notte, oppure alla Vigilia di Natale. È vero però che la città s'incuriosisce, e lì dobbiamo essere bravi noi della troupe a non guardare i passanti e cogliere semplicemente il flusso di Napoli. Mi piace che Napoli sia rumorosa, caotica, piena di feedback; nelle riprese sentiamo spesso voci fuori campo, di gente che parla di altre cose. C'è stato un forte lavoro di montaggio sonoro perché bisognava comunque concentrarsi su quanto dicessero i personaggi, ma lasciami dire: che bello che la città sia così! Con un'architettura mescolata, con le voci di tante lingue, con una potenzialità culturale di questo tipo. Solo nel quartiere di Birco si parlano una quarantina di lingue! Molte città cercano di spostare le persone che vengono da altri paesi nelle periferie, ma **i centri storici devono essere vivi, vissuti, rumorosi, colorati**. Non mi riferisco alla retorica folkloristica dei soliti panni stesi; intendo dire, sono contento che ci siano persone da tanti posti perché per me è una forma di ricchezza. Bisogna essere consapevoli dell'importanza di questo *melting pot* di culture e di ambienti e spero di averli adeguatamente riprodotti nel film. Il documentarista non vi si può sottrarre. L'azione di asciugare e di levare avviene semmai sul protagonista, che essendo un "personaggio" a volte può esagerare; ma anche qui, tutto sommato, col tempo, si trovano misure e dimensioni giuste. La città, insomma, ha reagito, con le sue tante presenze, e nel film sono entrati per caso tunisini, marocchini, donne ucraine che passano. Sono contento di vivere in una città così, con tante voci.

A.M: e speriamo che *L'Armée Rouge* ci dia a raccolta una città virtuale di spettatori a cui far conoscere queste storie. Grazie Luca.

L.C: grazie a te.

NOTA TECNICA

Il film è prodotto da Parallelo 41 Produzioni di Antonella Di Nocera in collaborazione con Lunia Film dello stesso Ciriello, realizzato con il sostegno di MiBACT e di SIAE nell'ambito del programma "Per Chi Crea", e sviluppato nell'Atelier di cinema del reale FilmaP di Ponticelli. [Qui il sito della Lunia Film](#) [Qui scheda e sinossi del film dal sito della Parallelo 41 Produzioni](#)

(immagini: fotogrammi dal film *L'Armée Rouge*. Fonte: Lunia Film)

Antonio Maiorino