Punta Sacra, il Vangelo secondo l'Idroscalo. Francesca Mazzoleni: la bellezza è un atto politico

Data: Invalid Date | Autore: Antonio Maiorino



Per la rubrica UNCUT GEMS – diamanti grezzi, Punta sacra di Francesca Mazzoleni: 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.

Per fare un film come *Punta Sacra*, devi essere un po' cosmonauta, abbastanza artista, molto umana. Devi saper navigare tra le storie, metterti in ascolto, guardare il dettaglio senza smarrire l'essenziale. Al **Visions du Réel 2020**, le doti della regista Francesca Mazzoleni non sono passate inosservate. Tutt'altro: l'autrice, classe '89 di origini catanesi, ha conseguito il massimo riconoscimento, il **Sesterce d'Or per il Miglior Film**. Una parte di quel premio, idealmente, la condivide con le persone della comunità dell'Idroscalo di Ostia, che ne hanno accolto il passo discreto e l'ispirata macchina da presa per raccontarsi, per farsi raccontare. Per dire, a modo loro, che lì, a "Punta sacra", quel pezzo di città non è solo l'habitat degli sbaraccati, dove per effetto di un'ordinanza comunale del 2010, furono sgomberate le case erette dagli occupanti durante gli anni Sessanta. Lì, a Punta Sacra, alla Foce del Tevere, la comunità leva la sua voce – meglio: le sue voci. Ora sommesse, nella narrazione confidata di traumi e speranze; ora sonora, per emanciparsi convintamente dall'etichetta di periferia degradata; ora piana, nel dialogo quotidiano della vita che va, anche dopo l'ultimo ciak.

LA TRAMA DI *PUNTA SACRA*

Idroscalo di Ostia. Alla foce del Tevere, dove c'è già profumo di mare, gli abitanti raccontano la loro appartenenza, la lotta a difesa della propria identità, il loro anelito di attenzione. Qui, nel 2010 gli sgomberi delle case auto-costruite; dieci anni dopo, pare, c'è da far piazza pulita dell'idea di periferia brutta, sporca e cattiva, reclamando dignità e la cura degli spazi vitali. In **sette capitoli**(Mare, Madre, Padre, Figli, Terra, Festa, Fede), dopo poco più di **due mesi di riprese**(da dicembre 2018 a febbraio 2019), la regista Francesca Mazzoleni, romana d'adozione, scopre i luoghi, incontra e lascia parlare le persone: Franca, combattiva matriarca; Chiky, rapper che fa flow sull'appartenenza; Silvia, Assunta e gli altri adolescenti, radicati e sognanti. Ma anche il filosofo, il prete. Che si parli di futuro, tra madri e figlie, o di politica, o della festa di quartiere, sono sempre - per dirla alla Pasolini - "comizi d'amore".

PERCHÉ INNAMORARSI DI *PUNTA SACRA*

Per una scelta che fonde ai
Punta Sacra, mentre una scritta che compare introduce "la comunità di 500 famiglie, che combatte ancora tra la minaccia del mare e quella dell'uomo", il montaggio sonoro fa sentire le onde del mare. Poi camera fissa su una striscia di litorale; e un'altra ancora. **Franca**, militante da una vita, cammina sulla spiaggia, tra gli stracci e gli oggetti che il mare sembra aver rigurgitato strappando alle case. **Silvia**, 14 anni, guarda il fiume, come se volesse svuotarlo "e anna' a vede' che ce sta sotto". **I pensieri fluiscono come le acque, in questo documentario:**la cui qualità fotografica, restituisce l'immersione nella luce naturale; il cui sguardo sensibile ricompone le voci di un racconto corale. Di là delle brutture e dei disagi, che pur non mancano, c'è la lucidità dei dibattiti politici, la bellezza dei sogni, la condivisione di feste e riti. Sorretta da una tecnica che spazia da panoramiche, a droni, a camere a spalla, **Francesca Mazzoleni,**senza troppi tecnicismi, mantiene un dialogo vivo con le persone dell'Idroscalo, inserendosi fluidamente nella simbiosi che la gente del luogo vive con gli spazi naturali. E lo spazio della vita sfocia nello spazio del cinema.

L'INTERVISTA: FRANCESCA MAZZOLENI SI RACCONTA

ANTONIO MAIORINO: bazzicando la selezione cinematografica dei festival, mi accorgo che ci sono decine di documentari sulle città *invisibili*. In alcuni casi, c'è anche un sottile compiacimento nel raccontarle come città *invivibili*. Qual è il momento in cui un luogo che conoscevi da tempo è diventato una visione cinematografica? E cosa c'è al centro di questa visione che distingua l'Idroscalo da altri posti invisibili?

FRANCESCA MAZZOLENI: frequento questo luogo da tantissimi anni ed effettivamente a un certo punto c'è stata una trasfigurazione ancora più cinematografica di quello che avevo davanti. Il primo impatto è stato quello di un luogo che viveva una natura di totale isolamento ma avesse anche potenziale visivo e gente con voglia di comunicare. Mi sono aggrappata soprattutto a **questa voglia degli abitanti di uscire dai propri confini di città invisibile**. Chi si è avvicinato negli anni ha visto solo una piccolissima parte del luogo, solo l'aspetto del degrado, della povertà e della criminalità. Esistono, certo, ma ridurre tutto a questo vuol dire comporre una visione parziale. **Il film nasce quindi dal mio sentimento di ingiustizia da un lato, dall'altro di vicinanza a chi abitava lì,**con la voglia di raccontare un luogo con l'amore che si vive in quel luogo stesso. L'Idroscalo era famoso anche per la questione di Pasolini, ma nessuno ha mai davvero raccontato la realtà vera e propria di quest'ultima borgata romana. Così, dal contrasto tra l'immagine data dai media e quella che vedevo dentro, estremamente poetica, è sorta la voglia di sviluppare questo racconto. Pensavo fosse solo una mia sensazione, ma poi mi sono resa conto che la poesia emanata da questa comunità si trasmetteva a tanti.

A questo punto, la mia domanda diventa paradossale. Non parliamo dell'ossessione della bruttezza, ma di quella della bellezza: la situazione si rovescia. Siamo all'Idroscalo di Ostia, alla foce del Tevere. Il vento soffia, le onde s'increspano, il cielo si sfuma al tramonto: è chiaro

che riconosci e trasmetti innanzitutto il fascino di questi spazi. Ci sono persino momenti in cui il film si direbbe un documentario girato da Terrence Malick. Come hai fatto a far sì che i luoghi mutassero in una straordinaria possibilità di catturare le atmosfere, e non nella tentazione di fare un documentario estetizzante in cui la bellezza del paesaggio facesse ombra alla bellezza delle persone?

Tu pensi questo? Che sia estetizzante?

Ecco, un altro rovesciamento: ora fai tu le domande a me! *(Francesca ride, n.d.R.)*Non è una mia impressione, perché emerge a dovere l'attenzione alle persone. È proprio su questo che m'interrogo: come tu abbia fatto a raggiungere l'equilibrio tra profonda verità umana e sentimento lirico della bellezza.

L'estetizzazione non è deliberata. Ho scelto cosa mostrare, ma è un luogo talmente tanto pieno di contrasti che non potevi fare a meno di vederli: inquadravo la strada con l'immondizia, poi voltavo l'angolo a sinistra e vedevo il mare, le onde e i ragazzi liberi di correre senza i problemi che si riscontrano nei palazzoni popolari di un altro tipo di periferia romana. Non ho fatto altro che riportare fedelmente questo tipo di immagini, poi chiaramente ho avuta estrema cura della fedeltà e della qualità di quelli immagini per restituire quello che il luogo davvero meritava. Non penso che la bellezza del paesaggio possa sovrastare le persone, perché questi due aspetti sono in dialogo. **Chi vive lì è connesso con questo tipo di natura.**Chi è abituato a un altro tipo di vita non lo sente in modo così potente, invece per gli abitanti del luogo è proprio ciò a cui sono abituati e per cui combattono. **Mostrare quella bellezza era un atto più politico che estetico.**Uscendo di casa, la comunità si ritrova alla foce del Tevere, col mare davanti, con quei tramonti che li portano a dire: " **siamo la Sardegna dei poveri!**". C'è una bellissima difesa di questa realtà naturale. C'è naturalmente anche povertà e decadenza, ma deriva dal fatto che la zona non viene aiutata: non ci sarebbe se non fosse così isolata, purtroppo, anche dalle istituzioni. So che molti in effetti hanno percepito questi contrasti come "estetizzanti", ma lo trovo interessante come argomento di riflessione: mostrare la bellezza è tanto più un gesto politico in un luogo che è stato massacrato per la sua presunta bruttezza. E comunque... grazie per il riferimento a Malick! Lo adoro!

Cito spesso una frase di Monet, che diceva: "Io dipingo come un uccello canta", alludendo all'istinto di fare arte, senza pensarci. Così è anche nel tuo caso, come in quello dei cineasti di spessore: il tuo sguardo è frutto del talento, e laddove dall'esterno alcuni vedono una cura eccessiva, è un saper fare – e saper vedere – che ti vengono naturali. Certo è che la realtà – anche filmica – ti sa prendere in contropiede. Franca dice: "Le azioni dicono chi sei, le parole dicono chi credi di essere". Azioni, parole: Ogni documentarista si avvicina con l'animo dello scopritore, ma poi si adatta ad essere un trovatore. Quali sono le azioni e le parole che hai trovato che ti hanno sorpreso e ispirato di più?

Una delle cose più sorprendenti è stato il tipo di rapporto intergenerazionale. Mi ha affascinato da subito, c'era **uno scambio continuo e molto diretto tra madri, figlie e nonne.**Mi ha ricordato molto anche le mie origini siciliane. Tra di loro c'è un forte interrogativo sul futuro e **una marcata coscienza politica**al centro delle discussioni quotidiane, condivisa da tutte le donne che si riuniscono il pomeriggio per un caffè e poi diventano ne fanno mega-assemblee per far scaturire nuove idee. In luoghi in cui devi fare tu stesso politica per sopravvivere, noti come la politica entri nel quotidiano, sia pure con differenze di opinione. C'è chi non crede più nella politica, chi combatte in prima linea. Infine, c'è la natura, **il contatto simbiotico con l'elemento naturale**: vento, mare, fiume... Gli abitanti sanno quando si allagherà casa, ma non è un problema perché sanno come

gestire; sanno cosa comporti un certo tipo di vento; si prendono cura della loro spiaggetta; vanno a pescare. Queste tre linee hanno creato l'architettura del racconto: rapporto madri\figlie, natura e politica. Ma non le ho tracciate a priori, si sono sviluppate nel corso del tempo.

Il senso di comunità ti ha indicato la strada. Nel film, questo sentimento di coesione è fortissimo: persino un tatuaggio diventa un rito collettivo. Chiedo: esiste, tuttavia, anche una stratigrafia dello sguardo? Ossia, uno sguardo delle adolescenti *diverso*dallo sguardo delle matriarche?

Sì, questo è vero. Mi sono agganciata tanto proprio allo sguardo delle ragazze perché era parzialmente privo di stratificazione, nel senso che aveva meno storia, meno ferite: **le adolescenti non hanno vissuto il dramma del 2010 dell'abbattimento delle case**, che invece madri e nonne si portano come enorme ferita. Hanno un rapporto con questo luogo che da un lato era più esterno e quindi più vicino al mio, dall'altro mi poneva più domande, perché si tratta di una generazione in contatto con realtà diverse. La scuola a Ostia, il mondo social con cui restano connessi al di fuori dell'Idroscalo, il futuro di chi resta – tutto questo è molto nelle loro mani. Fino ad adesso c'è molta volontà da parte loro di rimanere lì, sia pure frequentando Ostia e altri luoghi. Il loro attaccamento è legato a cose semplici, come le amicizie, la comunità, la natura, mentre manca la questione politica per la quale si battono le loro madri, che cercano comunque di comunicarlo. **Ho trovato poco malessere nel vivere lì e questa cosa m'interessava**. Passavo da una casa all'altra seguendo soprattutto le ragazze, quindi ho vissuto molto la quotidianità.

A proposito del "viaggio" ad Ostia. Non credo sia un caso che la macchina da presa colga i nomi di alcune strade: Via della Martinica, Via delle Ebridi. Questa topografia esotica si sposa bene con i propositi di "fuga" occasionalmente espressi nel film. Danila dice alla figlia: "te ne devi andare, almeno uno si dà una possibilità nella vita". Una ragazza, Assunta, dice invece in un'altra scena: "me voglio fa' na casa qua". È più forte il senso di evasione o il senso delle radici?

Penso che le radici siano potentissime. Anche nel caso prendano altre strade, saranno comunque delle scelte profondamente conflittuali. Per ora sono più forti le radici, ma col tempo non è detto che non cambi. Se il luogo prendesse una forma diversa più a misura d'uomo, sarebbe più facile non scappare. **Magari tornerò tra tre anni per un sequel, per vedere che scelte faranno questi adolescenti a fine liceo.**Per ora c'è solo Christian, migliore amico di Silvia, che più chiaramente ha voglia di farsi una vita altrove. Le opinioni dei ragazzi sono variegate e anche questo mi piaceva. Quello che mi citavi mostra come siano più i genitori a spingere i figli. L'unica fuga è quella di un caffè a Ostia, raccontato quasi come un piccolo viaggio catartico, coi nomi delle strade esotiche e la musica.**È come se fosse una liberazione**, e per loro è così: hanno lottato tanto per un piccolo caffè a Ostia perché hanno 14 anni, un'età in cui devono lottare per queste cose, ma è una cosa semplicissima. Avevo tante scene in cui si usciva dall'idroscalo, ma ci tenevo a mantenere solo una scena di fuga a livello di sensazione. Nel suo piccolo, quella scena rappresenta quanto mettere già il piede a Ostia sia un grande viaggio.

14 anni, appunto, è un'età complicata. La madre di Silvia rimprovera la figlia perché passa troppo tempo al pub. Silvia dice: "Devo seguì a moda". La madre risponde: "a moda degli schiaffi 'n faccia". Sai bene che in maniera, diciamo, "plastica", una recensione di *Punta Sacra* apparsa su Screendaily parla dell'Idroscalo come di "Italian favela". Eppure, quando sento questi dialoghi, mi chiedo se questi luoghi, descritti come quartieri in rovina, non siano piuttosto formidabili avamposti per la conservazione di sani valori.

Assolutamente sì. È verissimo, e oltretutto costituisce il paradosso della questione dell'Idroscalo, che io chiamo l'ultima borgata di Roma, perché ha le radici nelle borgate della città in cui si costruivano interi quartieri nelle campagne e si viveva così: non si pensava alle favelas, era solo un modo diverso di far crescere la città. **Molte parti di Roma hanno avuto un condono e un'ufficializzazione**, ma erano cresciute in questo modo. Una zona del genere col supporto della politica diventerebbe un borghetto come altre parti della città, ed è quello che loro chiedono: ci sono case più povere, meno povere, ville bellissime. Quello che dici riguardo i valori è interessantissimo perché **una zona che si auto-costruisce il proprio spazio è più sana.**Non si può fare ovunque, ammetto che è utopistica come idea, ma aggiungo che dal momento in cui dagli anni '70 è avvenuto, bisognerebbe studiarlo e non distruggerlo. C'è un rapporto con lo spazio, con la natura, coi vicini, con la comunicazione, con la gestione comunitaria, il fatto che ci si aiuti a vicenda. Riporta alla Roma d'altri tempi con valori che in parte si sono persi e con difficoltà che si incontrano in altri tipi di periferie, come quelle con palazzoni con centinaia di persone ammassate. Bisognerebbe preservare questa idea urbana, anziché distruggerla. **Scegliere di parlare di zona abusiva, sbaraccata, *favela*, anziché di "borghetto autocostruito", ha a che fare con una visione un po' limitata e con questioni d'interesse**. Non dico che non sia una zona con le sue difficoltà e i suoi incidenti, ma questo accade ovunque nei quartieri meno fortunati delle metropoli. Qui ci sono tantissimi valori umani: mi ci sono legata tantissimo e ora che sono finite le riprese, mi mancano.

Parlando col prete, un personaggio del documentario dice sull'Idroscalo: "è un posto spazialmente chiuso (...) Il tempo è la cosa più bella e misteriosa. Fluisce, non si ferma, non torna indietro. Va solo avanti e come il mare raccoglie". Il tuo film sceglie di strutturarsi in sette capitoli, come sette rintocchi di campana nel fluire misterioso del tempo. Perché?

Il personaggio è quello che noi chiamiamo il poeta, il filosofo, l'uomo di mare. Lo trovo molto affascinante, ha avuto una vita travagliata e complessa. Anche fuori dall'Idroscalo, ha avuto le sue vicissitudini ed è legato a certe visioni filosofiche di pensatori che riflettono sul tempo e sullo spazio. Le sue erano parole molto sincere e spontanee. Per me l'Idroscalo era un luogo senza spazio e senza tempo: un non-luogo atemporale, con elementi di astrattezza. Da un altro punto di vista è un luogo pieno di rituali con una sua ciclicità: le feste ritornano come autentici riti, e ne ho inserite diverse nel film. **Questa combinazione di assenza di tempo e legame col rito era uno degli aspetti magici di questa comunità.**Oltretutto non volevo dare un taglio troppo netto dal punto di vista ideologico; c'è piuttosto una sorta di follia – in senso positivo – che si riversa nella forma "esplosa" del racconto, ossia una forma frammentaria, piena di suggestioni che si parlano tra di loro facendo un unico discorso. A un certo punto è stato necessario per me creare delle tappe, come dicevi tu; far uscire i temi che stavano in modo naturale sotto le scene. Così è venuta in mente a me e alla montatrice *(Elisabetta Abrami, n.d.R.)*l'idea dei capitoli nelle ultime giornate di montaggio. All'inizio il film non era pensato così ma nella sua natura "esplosa" era già molto capitolare.**Le visioni dall'alto diventavano un puzzle che ogni volta aggiungevano un pezzetto di Idroscalo in più**e tiravano fuori dei titoli che ordinassero la materia del racconto, basato appunto su ciclicità e atemporalità. Ho usato poi la musica per scandire i capitoli e non tanto per interferire sulle scene dialogate, come tramezzi.

Togliamoci il pensiero della musica, è una cosa che volevo chiederti. Oggi chi fa documentari, o comunque pretende di fare cinema della realtà, tende a ricadere in alcuni stilemi. Tra questi, spesso la macchina da presa che s'incolla ai personaggi, meglio se da dietro, e aggiungerei, una crescente riluttanza a usare le musiche, perché la realtà non ha una colonna sonora. In *Punta sacra*, invece, non è così.

Anche la musica fa parte del discorso relativo all'equilibrio tra estetizzante e realismo, una delle posizioni a livello formale primarie di questo documentario. Ci tengo a dire una cosa: non ho mai riflettuto a priori sulla forma. Avevo delle idee chiare ma non volevo che una certa idea di genere o documentario si imprimesse prima sulla materia: **mi sono messa in ascolto della materia.**Quanto al montaggio, io e la montatrice ci siamo chiuse in sedi separate per vedere tutto il girato e capire cosa ci comunicasse. È un processo molto importante perché aiuta a scardinare un po' di stilemi che sono diventati a volte anche sintomi di pigrizia nei generi. **Bisogna rilanciare e chiedersi continuamente se la strada sia giusta all'interno di certi tipi di cinema**, senza incanalarsi e crearsi etichette che si volgano in gabbie. Ebbene, la materia mi ha comunicato una chiave pop, se vogliamo usare un termine formale. L'energia, la musica che veniva dal luogo, l'ironia e la positività che usciva dalla comunità hanno portato in questa forma una ricchezza. Mi sono mossa in modo molto empirico nelle scelte ma era chiaro che la musica dovesse venire dal di dentro, da questa ricchezza. Per non rischiare l'estetizzazione, la cosa importante per me è quella di aver ben chiaro il punto di vista con cui si affronta il racconto. Se è chiaro il punto di vista, non ci sarà idea musicale o fotografica che risulti estranea al genere. Se quello che vuoi comunicare è molto chiaro, l'organicità risulta più semplice. L'intervento della colonna sonora di Lorenzo Tomio tirava invece fuori il lato più melanconico in linea col mio punto di vista sulle sorti del luogo, probabilmente destinato a scomparire: **un luogo ferito.**Queste due scelte fanno parte di due radici dell'Idroscalo ben presenti ed era importante farle dialogare.

A proposito della "disputa" madre\figlia. Intanto: girata meravigliosamente. Metti in alternanza fuori fuoco il viso dell'una e dell'altra, poi riprendi solo l'una o solo l'altra: visivamente avvertiamo la distanza delle posizioni. Ma è interessante anche quello che succede dopo a livello di montaggio: assistiamo alla scena di due adolescenti che si fanno confessioni scomode sulla spiaggia. "L'estate scorsa mi hai fatto litigare con Bea", dice Silvia ad Assunta. Tu pensi che la semplice presenza della macchina da presa abbia in qualche modo indotto delle rese dei conti? Quante ne avrai filmate, senza inserirle nel film?

Ne ho viste tantissime rispetto a quelle montate. Queste due le ho accostate per svariati motivi, ma anche per la centralità del personaggio di Beatrice rispetto a due conflitti diversi. L'attenzione ai conflitti dei personaggi deriva da un approccio narrativo. Sia tra i ragazzi, sia tra madre e figlia non stimolavo questo tipo di cose, ma ascoltavo molto le persone in chiave di amicizia a camera spenta. Sapevo chi litigava con chi e su quali aspetti non ci si fosse mai confrontati; avevo tantissimo materiale di questo genere che era inesploso. Quando sentivo che c'erano giornate in cui le persone erano rilassate e disposte a stare un po' con me, cercavo di attingere da queste cose che non si erano mai detti. **Filmare diventava il pretesto per le ragazze e per le madri per affrontare degli argomenti che non avevano mai affrontato.**La scena che citi è stata un'esplosione. Ci sono molto legata, mi ha emozionato girarla: sapevo, dalla figlia, che lei e la madre non avevano mai affrontato questo argomento. In un lunghissimo ciak di almeno due ore ho chiesto a lei di parlarne e a telecamera accesa avviene quella cosa rarissima che ti auguri sempre che avvenga durante i documentari: che succeda qualcosa di molto vero dimenticandosi della troupe sotto i tuoi occhi. Anche nella scena successiva è successo questo. Le ragazze, in chiave minore, si sono pizzicate su una cosa che sono state un po' costrette a tirar fuori perché si stava filmando, ma aveva una tensione pregressa.**La telecamera come meccanismo per far esplodere conflitti**è una cosa che ho usato spesso ed è stato interessante vedere come loro usassero il pretesto delle riprese per tirar fuori quei conflitti inespressi. Ma come hai ben immaginato, ne avevo tantissime di scene così e nel montaggio si fanno scelte sofferte.

Parlando con Gianluca Matarrese, regista di *Fuori tutto*, vincitore nella sezione ItalianaDoc all'ultimo Festival di Torino, ho saputo che i suoi genitori, protagonisti del documentario che racconta la crisi dell'impresa familiare, quando si sono rivisti la prima volta si sono soffermati su dettagli "triviali": il capello fuori posto, il taglio di alcune scene, ecc. Eppure, rivedendo le loro storie, avrebbero potuto rielaborare la loro esperienza e ripensare la propria identità. Come hanno reagito invece Franca e gli abitanti dell'Idroscalo nel rivedersi?

Ci sono state reazioni di vario tipo. Ho fatto una proiezione con gran parte delle persone che hanno partecipato ed è stata una festa perché è stata piena di casino e risate, ma anche di enorme rispetto e silenzio perché per loro era stranissimo vedere due mesi di riprese giornaliere sintetizzati in questo modo. Due cose mi sono rimaste impresse. La prima è **la paura da parte di Franca**, perché ha visto tantissime cose intime e temeva che dal punto di vista politico non fosse abbastanza chiaro il senso della loro battaglia. Le ho detto: "il cinema parla una lingua diversa, fidati! Aspettiamo le proiezioni. Tutte le battaglie che farete dipenderanno dalla possibilità di poterne parlare, e se ne parlerà solo se vi mostro a nudo, così come abbiamo fatto". Lei ha risposto che si fidava e nel primo confronto col pubblico, al *Visions du Réel*, vedendo anche il coinvolgimento della stampa, mi ha chiamato in lacrime e ha detto che era la prima volta che non parlavano male di loro e che finalmente si parlava in quel modo della loro realtà, aggiungendo che stavano facendo festa ed erano felicissimi. Era interessante il fatto che inizialmente fosse difficile contestualizzare cosa fosse un documentario, un film, un reportage per chi c'è dentro, e c'è voluta fiducia. Con Chiky, il mio amico rapper, siamo coetanei. Abbiamo masticato più cinema. Mi ha detto: "**hai rubato bene espressioni e fragilità di me che non avevo visto,**sono contento di avertele regalate, non me ne ero reso conto". In lavori come questi c'è grande responsabilità e se metti male un piede ti torna tutto indietro male. Sono contenta che loro siano stati estremamente soddisfatti. Più che capire qualcosa su loro stessi, che sarà comunque avvenuto, sono contenta di aver capito che hanno scoperto delle cose su altre persone della comunità, anche intime, di cui non avevano mai parlato. Da un certo punto di vista è stato un confronto molto interessante.

E allora chiudiamo proprio con Chiky, in linea con la chiusura musicale del tuo film. Chiky cita il cantautore cileno Victor Jara e si lancia in uno spericolato paragone con lui: entrambi sono portavoce di gente senza terra. E riferisce una frase del padre sull'artista cileno, vittima della repressione di Pinochet: "hanno ucciso Victor Jara, ma ne sono nati altri mille". Hai la sensazione che all'Idroscalo possano tornare 1000 volte, altri 1000 registi, 1000 "Francesche Mazzoleni", per fare 1000 film diversi, oppure il tuo atto di amore, è diventato anche una sorta di filo spinato, di film "definitivo" su quell'area e la sua gente?

Che domanda! Giusto. Spero che chi avrà voglia di tornarci nel tempo lo faccia col suo punto di vista che sarà diverso dal mio, ma soprattutto ascoltando tantissimo: quella è l'unica cosa che mi auguro. Non so se nascerà un'ondata di cinema che racconti ancora il luogo.**Questo film è stato costruito con tantissimi anni di ascolto e con una sintesi che ho voluto fare di quegli anni.**Per quanto mi riguarda è un posto che offre tantissimi spunti di racconto, tanto che a un certo punto volevo farci una serie, non un documentario, ma mi sono dovuta placare. In queste situazioni, la domanda è interessante perché mi interrogo sulla scintilla estremamente intima che mi appartiene tanto e che, proprio perché così potente, sta riuscendo a parlare a tanti. Se nascerà questa scintilla in altri, sarò contenta che ci siano altre forme di racconto. **Ma deve nascere lavorando, stando insieme alle persone del luogo**, perché finora non era mai stato fatto. Il luogo era spesso stato usato per girare, ma altre cose, portandoci gli attori. Spero invece che questo approccio sia un inizio, non solo con l'Idroscalo, ma in generale con luoghi con le loro problematicità. Spero che *Punta Sacra*faccia il suo

bel percorso in sala e su altre piattaforme dopo l’estate, è l’augurio che faccio al film.

TITOLO ORIGINALE: Punta Sacra
PAESE: Italia
ANNO: 2020
GENERE: documentario
REGIA: Francesca Mazzoleni
DURATA: 96'
FOTOGRAFIA: Emanuele Pasquest
MONTAGGIO: Elisabatte Abrami
PRODUTTORE: Alessandro Greco
PRODUZIONE: Morel Film, Patroclo Film
RIVENDITORE ESTERO: True Colours

(IMMAGINI: nell'immagine principale, immagine dal set di Punta Sacra; all'interno, fotogrammi del film. Prima immagini: scogli e mare all'Idroscalo; seconda immagini: Silvia pensosa con lo smartphone)

Articolo scaricato da www.infooggi.it
https://www.infooggi.it/articolo/punta-sacra-il-vangelo-secondo-lidroscalo-la-regista-francesca-mazzoleni-mostrare-la-bellezza-e-un-atto-politico/121417