

REMIX

# Il cinema è condivisione

Conversazione con Carlos Reygadas.

di [Guido Silei](#) – 14 Febbraio 2022



Carlos Reygadas vive nella regione di Jalisco, nel Messico occidentale, con la sua famiglia e i suoi cani. Ha progettato lui stesso la casa, una villa ecosostenibile che in *Post Tenebras Lux* (2012) è l'abitazione del protagonista, della sua famiglia e dei suoi cani. Realtà e finzione si mescolano spesso nei film di Reygadas. *Stellet Licht* (2007), ad esempio, è ambientato in una comunità di contadini mennoniti e recitato dagli stessi membri della comunità. *Nuestro tiempo* (2018) racconta la crisi coniugale di una coppia interpretata da Reygadas e da sua moglie, ma è un film di pura finzione. *Nuestro tiempo* è anche l'ultimo dei cinque lungometraggi da lui realizzati a partire da quando abbandonò la professione di avvocato per dedicarsi al cinema, poco più di venti anni fa.

Da allora, i suoi film sono stati premiati nei festival più importanti del mondo e il suo cinema è stato incasellato nelle definizioni più disparate. C'è chi ha parlato di "cinema dei sensi" o di "eco-cinema" (Ibáñez-Drillières 2020), chi considera Reygadas un regista di *slow cinema* (De Luca, Barradas 2015) e chi lo affianca a Cuarón, Del Toro e Iñárritu tra gli esponenti di spicco della New Wave messicana (Baldassarre 2019, pp. 52-69). Una cosa è certa: nonostante Reygadas sia un maestro indiscusso del cinema contemporaneo, non c'è niente in lui dell'artista inaccessibile, geloso della sua arte o

ripiegato su sé stesso. Al contrario, è un uomo sorprendentemente schietto e generoso. La nostra doveva essere una breve intervista, perché a gennaio sono partite le riprese del suo prossimo film e pensavamo che non avrebbe avuto tempo da dedicarci. Invece siamo stati travolti dal suo entusiasmo e dal suo desiderio di condividere le sue idee sulla vita, sulla letteratura, sull'arte e sul cinema, il suo in particolare. Un cinema della presenza, lo ha definito. E ci ha spiegato cos'è.

Vorrei iniziare questa conversazione chiedendoti cosa pensi dello stato attuale del cinema. Hai detto spesso, durante le interviste e gli incontri con il pubblico seguiti ai tuoi film, che troppo spesso i film funzionano come letteratura illustrata, anziché come cinema. Cosa intendi per letteratura illustrata e perché la contraponi al cinema?

Noi accediamo alla letteratura attraverso un processo mentale. Decodifichiamo il linguaggio per poter immaginare quello che lo scrittore ha preparato per noi. Lo scrittore ci offre gli eventi, i dialoghi, ma siamo noi che ci mettiamo le forme, i colori. Questo è il grande potere della letteratura. **Il cinema invece è percezione diretta, non ha bisogno della ragione per essere compreso.**

Dunque il cinema come arte *immediata*, riprendendo la definizione di Tarkovskij (Tarkovskij 2015, p. 63). Anche una persona che non sa leggere può vedere un film e capirlo, perché il cinema, come la musica, opera con la realtà.

Esattamente. **Il nostro modo di percepire il cinema è molto simile a quello con cui percepiamo l'esistenza, che non ha bisogno di processi mentali** (almeno ad un primo livello). Ma quando il cinema cerca di trasmettere un significato, tradisce non solo sé stesso, ma anche la letteratura, perché annulla il potere evocativo delle parole. Il cinema dovrebbe mostrare immagini che non vogliono significare niente, ma che semplicemente esistono.

Ma le immagini hanno un significato. Il pensiero degli strutturalisti, come

Barthes, si fonda sulla convinzione che l'inquadratura sia sempre il segno di qualcos'altro.

È vero, tutte le immagini significano qualcosa a livello secondario, ma non necessariamente ad un primo livello. **Quando Barthes parla dell'aspetto mitologico di un'immagine, ne parla come se questo fosse connaturato alle immagini stesse; io penso invece che il significato sia un costrutto culturale.** Più una società è intellettuale, più mitologia confluisce nelle immagini che essa produce.

Eppure, gli strutturalisti sostenevano che le immagini avessero un significato intrinseco e questo pensiero ha avuto un enorme impatto sul cinema.

Io penso che gran parte di quello che hanno detto sia stato frainteso. Certo, alcuni di loro sostenevano quel che dici, ma altri intendevano le immagini come qualcosa che poteva essere *usato* come un simbolo. Ripensa alla foto del soldato di colore a cui fa riferimento Barthes. Quella era un'immagine di propaganda. Un simile utilizzo delle immagini dice molto di coloro che le usano, ma non dice nulla sulla qualità intrinseca dell'immagine stessa!\*

Esisterebbe dunque la possibilità di fare immagini diverse, immagini che non rimandano a nient'altro, ma che sono ciò che sono, nella loro individualità, senza significati simbolici o allegorici?

Sì, e proprio questo è il cinema! Pensa ai film dei Lumière. La loro macchina da presa riprendeva oggettivamente quello che aveva davanti senza stancarsi, senza pensare, senza discriminare né giudicare. Il processo di nascita del cinema è cominciato allora e si è concluso circa 35 anni dopo, con l'avvento del sonoro.

Quindi la letteratura ha bisogno di codificare e significare, mentre il cinema deve soltanto essere. A quale scopo tende un cinema di questo tipo?

Quando un'immagine non è codificata è piena di mistero, ci mostra l'esistenza stessa, ci fa sentire la nostra individualità, la nostra consapevolezza. **Quando vedi un'immagine non codificata, sei libero di esplorarla e di sentirne la vita.**

Come si possono realizzare immagini di questo tipo?

Dipende tutto dal modo in cui l'immagine è pensata, vista e catturata. Prima di una metodologia, però, è necessario che il cineasta posseda uno stato mentale – se preferisci, una disposizione di spirito – che gli consenta di filmare con una certa dose di passività, per riuscire a cogliere le qualità più pure e autentiche di ciò che ha di fronte. Io chiamo questo stato mentale *presenza* e per me è l'essenza stessa del cinema.

Che tipo di stato d'animo è? Parli di passività, potremmo paragonarlo alla contemplazione?

Non lo ridurrei a questo, perché la contemplazione è un'attitudine, come quando contempi un'opera d'arte. Invece è importante non imitare nessun atteggiamento culturale. Direi piuttosto che è la capacità di non agire – e per questo è molto più simile ad un'osservazione totale, ad un'analisi passiva di quello che succede. Sia fisicamente che mentalmente, implica la capacità di accogliere. Qualcosa di analogo alla disposizione del pescatore in attesa del pesce, o del cacciatore. Insomma, una sorta di immobilità della mente e del corpo che tenda a sospendere la volontà e ad aprirsi, ad essere pronti ad accogliere.

In spagnolo usi la parola "*quietud*" ed io provo spesso questa sensazione quando guardo un tuo film.

È giusto, questa è la condizione necessaria per entrare in connessione con un film. Se un cineasta non ha la capacità di filmare con questo stato d'animo e di catturare le cose

nella loro presenza, e se il film non trova uno spettatore con la stessa disposizione d'animo, non ci sarà cinema, ma solo rappresentazione.

Ok, quindi la presenza è la capacità di guardare il mondo nella sua individualità, nella sua essenza. È un concetto affascinante, ma molto soggettivo.

Ovviamente **la presenza di un'immagine non si può misurare in termini assoluti, devi piuttosto pensarla come una scala di valori**. Però non è nemmeno una questione soggettiva. Ci sono elementi ben precisi per ottenerla, e dunque anche per valutare la qualità di presenza di un'immagine.

Quali?

Prima di tutto, il tempo. È una cosa che ho capito di recente. **Ho sempre pensato che la lentezza nel cinema non fosse importante di per sé, ma che l'importante fosse il contenuto del film, la quantità di autenticità del film stesso** (per autenticità non intendo originalità, ma un senso di necessità). Non è che siccome fai un film lento, pensavo, allora automaticamente è un film autentico. E questo lo penso ancora. La lentezza non può certo essere uno stile. Però ho capito che è necessaria.

In che senso?

Nel senso che **per ottenere la presenza serve lentezza, serve una certa quantità di tempo perché bisogna andare oltre la concettualizzazione**. Ciò non significa che tutti i film lenti posseggano qualità di presenza. Diciamo che la lentezza è una condizione necessaria, ma non sufficiente per ottenere la presenza.

Quali sono le altre?

Il giusto obiettivo, la luce giusta, la capacità di ascoltare. In poche parole, devi essere capace, anche tecnicamente, di vedere quello che hai davanti nella sua unicità, senza strumentalizzarlo allo scopo di dire qualcosa.

Per esempio, raccontando una storia?

Esatto. Quando usi le immagini come un mezzo per raccontare una storia, entri nell'ambito della rappresentazione. Quando capisci che il film ha una sua individualità e unicità, e ti poni nei suoi confronti con una certa dose di passività, ottieni la presenza.

Come rientra il suono in questo discorso?

**Nel cinema, immagine e suono non sono separate, ma il suono non è solo una parte dell'immagine: è ciò che testimonia il movimento quando l'immagine si ferma.** Ad esempio, se c'è un'inquadratura fissa di un piatto su un tavolo, quella è comunque un'immagine in movimento, perché il tempo scorre. E come lo sappiamo? Dal suono che continua. Se il suono si ferma, immediatamente si ha la percezione che il tempo si sia fermato. In questo senso possiamo pensare al suono come al testimone del passaggio del tempo.

Il suono è un elemento forte e riconoscibile nel tuo cinema, a differenza di tanto cinema che lavora solo sulle immagini.

Sfortunatamente nel cinema, forse perché il suono è venuto dopo, c'è l'abitudine di separare il suono e l'immagine, cosicché il suono diventa uno strumento della narrazione. Per questo è così spesso ignorato da certi registi che pensano solo ai dialoghi e alla musica di sottofondo e, nel caso di Hollywood, a tutti gli effetti, i rumori, lo show. Tutto questo è così lontano dal suono della presenza!

Hai parlato di diversi aspetti tecnici, ma non del montaggio. Non sei

d'accordo con l'idea, piuttosto diffusa, che l'essenza del cinema sia il montaggio?

No. Se si montano immagini di rappresentazione, il risultato è cinema di rappresentazione, letteratura illustrata. **Io credo che l'essenza del cinema stia nella capacità di usare la macchina da presa per catturare e non per rappresentare.** So che è difficile da definire tecnicamente, perché è più che altro un'attitudine del regista (e dello spettatore), ma l'ingrediente fondamentale è questo.

Sembrano le parole di un documentarista: il tempo, l'ascolto, la capacità di catturare la realtà...

Sappiamo bene che il confine tra documentario e fiction è difficile da definire. **La condizione necessaria per fare un film è l'esistenza delle immagini, sia che esse preesistano come qualcosa di fisico sia che esistano come disegni o CGI.** Non è questione di essere documentaristi o registi di fiction, ma di essere attenti al mondo esterno. Si tratta di osservare e ascoltare con calma e attenzione, se si vuole la presenza. In caso contrario, se tutto è frutto della tua immaginazione, se si fa della rappresentazione, si può operare come con il linguaggio: si prendono le lettere, si mettono insieme e si formano le parole. Ma il cinema funziona in maniera diversa.

Quindi la vera distinzione non è tra documentario e fiction, ma tra cinema della presenza e cinema della rappresentazione. E la narrazione come rientra in questo discorso?

Non bisogna limitarsi a considerare la storia come un mezzo, come uno strumento. Il film è una serie di eventi che si svolgono alle loro condizioni, nel tempo loro necessario, e non a un ritmo predeterminato o con certe caratteristiche imposte dall'alto solo per il gusto di raccontare una storia. **Bisogna lasciare che la storia accada senza infarcirla di informazioni, bisogna che prenda vita grazie al contenuto delle immagini che stai girando.** Forse è una estremizzazione e non è possibile, non so, ma è quello che io cerco di fare.

Ma se sul set sei già in possesso di tutti gli elementi fisici – lo spazio, il tempo, la luce, gli attori – e devi usarli come strumenti per catturare la

presenza, qual è il processo creativo che sta alla base dell'ideazione e della scrittura?

È lo stesso. Si tratta di prendere delle immagini e metterle insieme in un certo ordine che non sia preordinato, ma intuitivo e personale. Questo per me è scrivere il film.

Bresson ha scritto: «Preferisci quel che ti suggerisce l'intuizione" a quel che hai fatto e rifatto dieci volte nella tua testa» (Bresson 2008, p. 116).

Sono totalmente d'accordo. **L'unico significato che le immagini possono avere è intuitivo e personale. Bisogna riconoscere un'immagine come qualcosa di libero e usarla così.** Questo è fondamentale per non fare letteratura illustrata, che è una cosa del tutto concettuale.

So che pensi a lungo ai tuoi film e poi li scrivi in pochi giorni, quasi in uno stato di trance creativa...

Quando scrivi un film entri in un territorio dove domina l'intuizione, ma non direi che si tratta di una trance, perché in uno stato di trance la ragione non c'è, mentre quando scrivi la ragione c'è, anche se non è il propellente principale, che è appunto l'intuizione. Ad un autore non serve capire razionalmente quello che sta scrivendo, perché quello che scrive viene da un luogo sconosciuto. E per lo spettatore vale la stessa regola, un film va visto con lo stesso livello di intuizione con cui è stato realizzato, altrimenti lo rovini.

Come metti insieme le immagini durante la scrittura?

Seguo un processo intuitivo. Uso idee, eventi, passaggi di tempo che sono definiti dall'intuizione piuttosto che dalla razionalità o da un processo di razionalizzazione, anche perché altrimenti il film risulterebbe noioso. Il cinema della rappresentazione è

noioso, perché è superficiale.

Come imposti i tuoi disegni preparatori?

Quando disegno lo storyboard preparo i quadri non come se fossero delle fotografie, ma cercando di prefigurare come saranno disposte le cose nello spazio, in modo da pianificare il modo in cui dovranno interagire. **Lo scopo principale dello storyboard è vedere i tagli tra un'inquadratura e l'altra, perché la presenza è l'ingrediente principale di un film, ma una volta realizzato il film è qualcosa che va oltre sé stesso.**

Non credi nello storytelling tradizionale? La regola dei tre atti, i livelli di conflitto, etc.

Certo che no, bisogna distruggere questa idea dello storytelling. **Il cinema non è questo, il cinema è creazione di uno spazio emotivo – che esiste nel tempo, perché il cinema, a differenza della fotografia, vive nel tempo – e la condivisione di questo spazio con lo spettatore.** Bisogna condividere, non comunicare. Non stiamo scrivendo un manuale su come assemblare un tavolo!

La storia quindi come un male necessario?

Mi dispiace, so che può sembrare radicale, ma del resto, lo diceva anche Bresson, quando si cerca la propria strada bisogna andare contro le idee precostituite, è l'unico modo per capire quello che si vuole fare.

#### Riferimenti bibliografici

R. Bresson, *Note sul cinematografo*, Marsilio, Venezia 2008.

T. De Luca, N. Barradas, a cura di, *Slow Cinema*, Edinburgh University Press, Edinburgo 2015.

L. Ibáñez-Drillières, *Cinésthésie. Le cinéma des sens de Carlos Reygadas*, Éditions Mimésis, Paris 2020.

C. Reygadas, *LUZ*, anDante, Messico 2016.

A. Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, Firenze 2015.

\*"Dal barbiere mi tendono un numero di Paris Match. Sulla copertina un giovane nero in uniforme francese fa il saluto militare, gli occhi alzati, fissi probabilmente sulla piega di una bandiera tricolore. Questo è il senso dell'immagine. Ingenua o no, so bene cosa significa: che la Francia è un grande impero, che tutti i suoi figli, senza distinzione di colore, servono fedelmente sotto la sua bandiera e che non c'è miglior risposta ai critici del nostro preteso colonialismo che lo zelo di questo nero nel servire i suoi presunti oppressori. Mi trovo perciò, anche qui, davanti a un sistema semiologico maggiorato: c'è un significante, esso stesso già formato da un sistema precedente (un soldato nero fa il saluto militare francese), c'è un significato (che qui è un misto intenzionale di francità e di militarità); c'è infine una presenza del significato attraverso il significante" (R. Barthes, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 2016).