

Quando sei nato non puoi più nasconderti

Una storia dei nostri giorni fotografata da Roberto Forza

“Quando sei nato non puoi più nasconderti” è una storia che il regista Marco Tullio Giordana ha sceneggiato insieme a Stefano Rulli e Sandro Petraglia (lo stesso fortunato terzetto di “La meglio gioventù”) e che parla del dramma dell’immigrazione visto attraverso gli occhi di un ragazzo italiano costretto a vivere i problemi degli immigrati: finito per errore in un centro di accoglienza imparerà cosa significa vivere nella paura e nell’incertezza del futuro.

Le scene del film sono state girate nell’isola grecali Lefkada, nel Salento, più precisamente a Gallipoli, per realizzare le scene ambientate in mare. Poi Roma e ancora Brescia. Il film è prodotto da Cattleya e Rai Cinema e le riprese sono durate in tutto, circa 14 settimane.

Roberto Forza, autore della fotografia importante del cinema italiano, già autore delle immagini dei due precedenti brillanti e premiatissimi lavori di Marco Tullio Giordana, “I cento passi” e “La meglio gioventù”, ha recentemente ultimato le riprese di *Quando sei nato non puoi più nasconderti*. Tratto dall’omonimo romanzo di Maria Pace Ottieni, prodotto da Cattleya e Rai Cinema ed interpretato come *La meglio gioventù* da Alessio Boni ed Adriana Asti oltre che da Michela Cescon, il film sarà distribuito da 01 Distribution nella prossima primavera.

Chiediamo a Roberto Forza come nasce l’idea di questo film

«Il film è ispirato all’omonimo libro della scrittrice e giornalista Maria Pace Ottieni. L’idea è ambiziosa e nello stesso tempo anche difficile. È un film ambientato nell’Italia dei nostri giorni, composto da due parti – la prima ambientata

nell’opulento Nordest italiano, e la seconda in mare, dove gli eventi centrali del film avvengono. La storia di un bambino che viene coinvolto suo malgrado in un incidente che lo fa trovare in una carretta del mare piena di clandestini in rotta per l’Italia. Un passaggio dal bello al brutto, dalla sicurezza all’insicurezza, in un percorso di crescita del protagonista, emozionale e ricco di sfumature psicologiche».

Tecnicamente una sfida non comune, girare in mare è l’incubo di qualsiasi filmmaker.

«Abbiamo girato quasi cinque settimane in mare, tutto dal vero, senza mai usare piscine o ricostruzioni, anche per le scene più complesse. Tutte le mie scelte fotografiche sono state influenzate da questo presupposto. Così ho deciso di girare le scene di notte in mezzo al mare con la tecnica della “notte americana”. Per le scene diurne la situazione in termini di luce era ovviamente più complessa, considerando i riflessi e la luce estremamente variabile del mare – tuttavia al regista piace girare dal vero e ama improvvisare le inquadrature senza perdere ore a costruire un particolare movimento di macchina – alla fine devo dire che il risultato fotografico, realistico e senza toni colore particolarmente violenti, è perfettamente in linea con la storia».

Che pellicola hai scelto per gli esterni?

«Un funzionario di Kodak Italia poco prima che io partissi per girare il film mi aveva parlato di una nuova Vision2 100T – così mi sono apprestato in tutta fretta a provarla. Ebbene mi si è aperto un mondo, perché questa 5212 100T mi da quegli elementi che su altre pellicole

cole Kodak facevo recentemente fatica a trovare, cioè una resa cromatica molto realistica, poco carica di colore. La pellicola offre grandi dettagli, definizione e pulizia di immagine. Questo ci ha dato molta più libertà nel girare dal vero. Girare in mare dal vero significa condizioni atmosferiche e di luce poco controllate e controllabili – tutte le scene in esterni, sia in Grecia che in mare sono state girate con questa 100T, mentre tutti gli interni e i notturni sono stati girati con la Vision2 500T 5218. Quest'ultima è un'altra ottima pellicola. Io sono nato e cresciuto con le prime pellicole Kodak ad alta sensibilità, la 5294 (EXR 400T) prima e la 5296 (EXR 500T) poi. Ebbene l'evoluzione recente delle pellicole ad alta sensibilità, in termini di grana e resa cromatica, per me è notevole. La 5218 500T l'ho utilizzata principalmente all'esposizione nominale, tirandola di mezzo stop o di uno stop solo per alcune scene in cui – per enfatizzare la condizione di illuminazione che avevo trovato, considerando anche l'ampiezza degli ambienti di alcuni esterni – volevo dare più composità al mio negativo».

Che tipo di immagine hai ricercato per la storia?

«Ho cercato una fotografia classica ma nello stesso tempo moderna. È una storia attuale, quindi volevo restituire la realtà fotografica senza cercare l'artificio o l'effetto. La scelta di locations vere è stata propedeutica a tale scopo. Dal punto di vista pratico ciò ha comportato una serie di scelte complesse: girando su una barca dal vero per esempio ho dovuto ideare e realizzare un sistema empirico per l'autolivellamento della macchina da presa per le riprese a bordo. La ripresa, in genere, è stata abbastanza tradizionale, non ho differenziato in maniera marcata la prima parte ambientata nel Nord Est Italia, rispetto alla parte in mare. La pianura padana nel Nord Italia è notoriamente nebbiosa, io ho enfatizzato l'assenza di colore mediante tagli di luce intensi, cercando quasi una monocromia complessiva. Nella seconda parte del film la fonte di luce principale diventa il sole, quindi ho usato i tagli violenti di luce per raccontare la durezza e lo sconforto del viaggio in mare, in una situazione di luce oggettivamente difficile, considerando i continui cambi di illuminazione naturale non controllabili».

Ci racconti una scena emblematica del film dal punto di vista fotografico?

«Lo sbarco dei clandestini, trainati e condotti dalla capitaneria nel porto, fatti scendere, soccorsi e poi identificati per il riconoscimento. Si tratta di una procedura classica, vissuta innumerevoli volte nei porti italiani. Il nostro paese è particolarmente esposto geograficamente alle fughe dei clandestini in cerca di fortuna. Noi

spesso vediamo queste scene al telegiornale in TV – i due elementi che caratterizzano questi eventi sono la luce abbagliante delle cellule fotoelettriche della protezione civile e i gruppi elettrogeni che li fanno funzionare: in sostanza si tratta di luce violentissima che annulla qualsiasi altra fonte luminosa. Abbiamo voluto rendere la drammaticità del momento quasi in maniera iper realistica enfatizzando l'effetto immagine da news televisiva, esasperando l'effetto delle cellule fotoelettriche. Abbiamo realizzato un'atmosfera fotografica quasi monocromatica che racconta secondo noi in maniera adeguata la drammaticità dello sbarco».



Come hai reso fotograficamente il protagonista del film, un bambino bresciano di dieci anni?

«Paradossalmente il bambino pur essendo bresciano al 100% ha la carnagione olivastria, al confine col mulatto. Questo, francamente, mi ha creato qualche dubbio all'inizio, considerando il ruolo che doveva interpretare. Invece si è rivelato straordinario nel ruolo, l'illuminazione che ho usato nei suoi primi piani è stata principalmente classica».

Cosa significa lavorare con Marco Tullio Giordana, un regista estremamente apprezzato dal pubblico e rispettato dalla critica, come raramente capita nel panorama cinematografico italiano?

«Il mio rapporto con Marco Tullio, che ovviamente stimo moltissimo e che considero un artista unico nella cinematografia italiana, è in costante evoluzione. È il terzo film che giriamo insieme, e su ogni progetto ci sono nuove sfumature e linguaggi che vengono fuori nella dinamica interpersonale, quasi a sancire la differenza che ogni film richiede dal punto di vista realizzativo nella sua unicità espressiva.

«In questo caso Marco Tullio ha voluto improv-

Il regista Marco Tullio Giordana (al centro) e Roberto Forza (a sinistra)



Roberto Forza riprende una sequenza in mare

visare giorno per giorno, quasi alla ricerca continua di nuovi elementi e segnali per raccontare gli eventi. Marco Tullio è assolutamente specifico e minuzioso nel definire cosa si aspetta dai suoi collaboratori quando sul set si realizza un'inquadratura. I suoi riferimenti culturali, cinematografici e non, sono estremamente ampi, così da rendere estremamente stimolante lavorare con lui, un continuo viaggio di scoperta. Inoltre Marco Tullio ha una grande sensibilità per il colore».

Ci racconti qualche aneddoto al riguardo?

In una scena iniziale de "I cento passi" in cui si svolgeva un pranzo in una tipica corte di una masseria siciliana, Marco Tullio si è accorto che il colore del vino in tavola era una nota stonata nella composizione cromatica dell'inquadratura e quindi dopo un'attenta valutazione su diverse tipologie di vini, lo abbiamo cambiato, e devo dire che riguardando quelle scene mi sono reso conto di quanto avesse ragione. Invece sul set della "Meglio Gioventù" abbiamo su suo suggerimento dipinto le camionette della polizia, perché il verde differiva da quello originale del servizio d'ordine della polizia dell'epoca. Si tratta di punti di colore, decisioni che possono sembrare capricci, invece sono elementi importanti che testimoniano il rigore della ricostruzione e la precisione di ambientazione in una logica veristica, ma spesso anche pittorica, "realmente" emozionante».

Quali sono le suggestioni e gli stimoli che Marco Tullio ti ha comunicato nel corso di questo film?

«Marco Tullio usa spesso con me un linguaggio pittorico, cinematografico, a volte fotografico,

con riferimenti sempre precisi, per ottenere un certo tipo di luce e di immagine. Ad esempio se vuole un'immagine ricca fotograficamente con molte lame di luce, mi dice "Roberto, qui il Piranesi", citando appunto Giovanni Battista Piranesi, un autore sicuramente emblematico nella sua rappresentazione della luce...».

Che strumenti hai usato, al di là delle pellicole, per esprimere la tua visione creativa del film?

«Ho usato ottiche Zeiss UltraPrime, che sono risultate perfette per la storia, avendo una pasta gradevole per il cinema e con una pulizia e definizione straordinarie».

E per il laboratorio quale struttura hai scelto?

«Il mio laboratorio di riferimento è stato come su tanti altri lavori in passato, la Technicolor di Roma. Mi sono come sempre trovato molto bene, la struttura è molto professionale e i risultati fotografici sono in linea con le mie aspettative. Ho avuto dei collaboratori estremamente qualificati e professionali: vorrei citare Massimo Gubinelli, un giovane brillante stampatore con cui collaboro da tempo, e Carlo Magagni, un tecnico di grande valore e esperienza».

Qual è la scena di cui vai particolarmente fiero?

«Premetto che la difficoltà principale nel girare questo film era legata alla necessità di Marco Tullio di ricercare improvvisazione per lasciar spazio al proprio intuito. Il film, inoltre, è stato girato tutto in sequenza, quasi per far partecipare tutta la troupe e gli attori alla storia che stavamo raccontando. Il finale del film è stato girato in una fabbrica di Brescia abbandonata, e dal punto di vista fotografico rappresentava una sfida non comune. La scena che ricordo con particolare affetto è l'ultima sequenza del film».

Come era concepita?

«La fabbrica appena menzionata fino a pochi giorni prima delle riprese era vuota. Poi Marco Tullio e il bravissimo scenografo Giancarlo Basili hanno costruito un ambiente enorme, meraviglioso, pieno di elementi scenografici e comparse. La ripresa era un piano sequenza tramite una steadicam che accompagna il protagonista da una scala ad un ambiente vastissimo, e successivamente ad un ponte sopraelevato. Il giorno prima delle riprese ho chiesto a Marco Tullio di fare un sopralluogo e così mi sono fatto raccontare tutta la sequenza finale che lui stava in quel momento concretizzando nella sua mente, ed il tipo di ripresa e la luce che lui voleva. Così ho pre-visualizzato tutta la sequenza, mi sono preparato rapidamente il necessario, ed il giorno dopo ero pronto – basti pensare che la sequenza ha richiesto due gru e circa 100KW di luce considerando l'ampiezza degli ambienti coinvolti. Una bella soddisfazione».

Le foto dell'articolo sono di Angelo Turetta

QUANDO SEI NATO NON PUOI PIÙ NASCONDERTI

Produzione	Cattleya e Rai Cinema
Regia	Marco Tullio Giordana
Autore della Fotografia	Roberto Forza
Laboratorio	Technicolor Italia
Pellicole	Kodak Vision2 5212, 5218