



Il regista inglese Michael Winterbottom tiene molto al formato con cui lavora. Adora l'aspetto e la trama della pellicola. Ma anche quello del DV. Winterbottom (noto per film come *Benvenuti a Sarajevo*) è solito passare da un formato all'altro a seconda delle esigenze di una storia o di una scena particolare.

Abbiamo intervistato Winterbottom sulla sua esperienza nella lavorazione di *Cose di questo mondo* (*In This World*), la toccante storia di due rifugiati afgani che cercano di raggiungere l'Inghilterra, uscito nelle sale lo scorso aprile distribuito da Mikado. Il film ha

vinto l'Orso d'oro al festival di Berlino 2003. Roberto Nepoti, su *la Repubblica*, ha scritto: "Nel narrare l'odissea dei due giovani clandestini afgani, il regista adotta un linguaggio semidocumentaristico, tiene sotto controllo lo zelo militante e rinuncia a ogni tentazione predicatoria, lasciando parlare immagini di sobria e perentoria eloquenza, riprese con telecamera digitale nei luoghi reali dell'azione. [...] Il film non fa prediche, ma emana un'indignazione autentica per la sorte dei dannati della terra". Tullio Kezich, sul *Corriere della Sera*, ha aggiunto: "Nel ricordarci che solo dall'Afghanistan un milione di rifugiati all'anno cerca scampo in Occidente, Winterbottom racconta l'odissea di un paio di clandestini pedinandoli in una penosa trasferta di sei mesi dal campo profughi pakistano al-

l'Iran, dalla Turchia a Trieste, da Parigi a Londra. Sempre nascondendosi, angariati e intombati fra le merci di un camion a rischio di asfissia".

L'intervista al regista

Può parlarci dell'ispirazione alla base del film e del momento in cui avete iniziato la produzione?

Abbiamo iniziato a pensare a un film sui rifugiati un anno prima dell'11 settembre. Era il periodo che precedeva le elezioni generali in Inghilterra. In Gran Bretagna era diffusa una forte avversione nei confronti dell'immigrazione e dei rifugiati, per cui ogni partito politico si mostrava ostile nei confronti di tale materia. Il punto di partenza per il film fu l'idea di seguire delle persone

Il making di Cose di questo mondo

MICHAEL WINTERBOTTOM HA GIRATO IL SUO "ROAD MOVIE", ORSO D'ORO AL FESTIVAL DI BERLINO, SENZA ATTORI PROFESSIONISTI, SENZA UNA SCENEGGIATURA COMPLETA E CON UNA TROUPE MOLTO RIDOTTA



▲ *Cose di questo mondo*, diretto da Michael Winterbottom, è un "road movie" girato realmente sulle strade che portano in Inghilterra dal Pakistan

che cercavano di entrare in Europa. Questa gente affronta viaggi incredibili, rischia la vita, spende un sacco di soldi e lotta per cercare di migliorare la propria situazione. I loro motivi sono diversi e vanno dalla persecuzione politica all'incapacità di sostenere la propria famiglia nel luogo di nascita. Quando s'incontrano persone che hanno affrontato tali viaggi sembra impossibile credere che, una volta arrivati dopo mille peripezie nel luogo ambito, possano risultare sgraditi alla comunità. Questo è stato il punto di partenza. Non c'era una particolare relazione con gli attentati dell'11 settembre. Nel periodo in cui eseguivamo le nostre ricerche, dall'Afghanistan proveniva uno dei maggiori gruppi di rifugiati in cerca d'asilo in Europa, e ciò era dovuto principalmente alle numerose guerre.

Perché il DV?

Perché ha utilizzato il DV per girare questo film?

Il mio film precedente è intitolato *24 Hours Party People*. Era ambientato nella Manchester dal 1976, ricca di gruppi musicali. Partendo dal punk si passava attraverso le varie fasi della musica fino al 1992. Il film utilizzava molti filmati d'archivio appartenenti a diverse epoche. Avevamo a disposizione delle riprese originali in 8 millimetri dei Sex Pistols che suonavano a Man-

► Michael Winterbottom (a destra) e la sua piccola troupe hanno girato più di 200 ore con due Sony PD150P. Piuttosto che considerarlo come un compromesso, Winterbottom riteneva che il formato DV25 fosse una scelta ideale per *Cose di questo mondo*

ra a scaricare e ricaricare la pellicola. Ma le tecniche di ripresa erano complesse come quelle dei 35 mm. Quando abbiamo terminato il film, la resa delle PD150 mi ha invece soddisfatto parecchio.

Quando giunse il momento di girare il film sui rifugiati pensammo che sarebbe dovuto essere un "road movie". Ma in generale i road movie sono basati su una storia ben congegnata. Nel nostro film avremmo dovuto solo cercare due persone e provare ad affrontare il viaggio quasi come se fosse stato vero. Ovviamente il tutto sarebbe stato preparato e organizzato, ma avremmo comunque realmente seguito il loro viaggio. Piuttosto che creare una storia e sceneggiarla, organizzare le scene e così via, avremmo semplicemente seguito i due attori riprendendo tutto ciò che accadeva loro. In seguito la spe-

deve recitare. Al contrario in questo film dicevamo loro: «Saliamo sull'autobus, sedetevi e fate quel che volete», e giravamo per 40 minuti. In tutto questo tempo magari solo un paio di minuti sarebbero stati interessanti, ma gli attori potevano rilassarsi. Era ovviamente possibile improvvisare e fare molte cose anche con la pellicola, ma per riprendere in un posto pubblico c'è da tenere presente che una macchina da 35 mm è piuttosto visibile e ciò influenza le reazioni della gente che si trova per la strada. Col DV si riprendono più cose, non solo i propri attori.

Improvvisazione strutturata

Quali erano le dimensioni della troupe con cui ha lavorato?

Sul set c'eravamo io, il cameraman e



chester, del materiale in 16 millimetri di molti gruppi punk e nastri video per i gruppi più recenti. Il film narrava di una reale casa discografica, denominata Factory Records, il cui capo Tony Wilson aveva anche uno spettacolo televisivo. È stata la prima persona a portare in TV i gruppi punk, e disponeva quindi di un incredibile archivio di materiale. L'idea alla base di quel film era di utilizzare diversi tipi di riprese avendo noi a disposizione dei filmati d'archivio di qualità molto variegati. Il cameraman Robby Muller aveva girato in DV il film di Lars von Trier *Dancer in the Dark*. Quando Robby è stato ingaggiato per *Party People*, abbiamo deciso di girare un po' in 16 mm, un po' in 35 mm, con videocamere compatte DV (Sony PD150P) e anche videocamere DV di formato più grande. In ogni caso, pensavo che le grandi videocamere DV fossero una totale perdita di tempo per via del loro peso e delle dimensioni così elevate da rendere quasi più conveniente utilizzare una cinepresa 35 mm. Non semplificavano assolutamente il lavoro e non consentivano di cambiare il metodo di lavoro, se non fosse per il fatto di poter girare ininterrottamente senza doversi ferma-

ranza era di poter estrarre una storia da tutto ciò che sarebbe accaduto. Sembrava che il DV fosse la scelta ideale poiché era possibile riprendere per ore senza alcun limite di budget. Le camere compatte DV sono vantaggiose grazie alla loro flessibilità e al fatto che richiedono una piccola troupe. E anche perché giravamo in posti particolari come i campi di rifugiati o in mezzo alle strade di Teheran. Utilizzando piccole videocamere potevamo essere abbastanza discreti. Avevamo l'aspetto di un gruppo di turisti. Non sembrava che stessi girando un film, perciò abbiamo avuto maggiori possibilità di riprendere in posti pubblici senza che qualcuno ci fermasse o ci desse problemi. Abbiamo usato il DV per tutti questi motivi.

Sembra che il DV si sposi bene con gli attori non professionisti che avete utilizzato, che usavano molto l'improvvisazione.

Potevano stare tranquilli, poiché la camera era piccola e poco convenzionale. Ciò consentiva di diluire la tensione della recitazione, ovvero quella che si avverte quando il set diventa silenzioso, la pellicola inizia a girare e si

il fonico. Tutto qui. E fuori dal set avevamo circa sei persone della produzione che ci aiutavano nell'organizzazione. Questa era l'intera troupe.

E quindi accendevate la vostra unica telecamera all'inizio della giornata, riprendevate tutto il giorno e la spegnevate la sera?

Non era semplice come sembra, non ci siamo limitati a premere il tasto rosso. Per esempio, nel film c'è una sequenza in Iran in cui i personaggi principali arrivano a un posto di blocco militare. Un soldato sale sull'autobus per controllare i documenti dei passeggeri e dopo aver verificato che si tratta di rifugiati privi di documenti validi li fa scendere, li perquisisce e li respedisce in Pakistan. Ecco come si svolse tale sequenza. Eravamo sull'autobus e riprendevamo i nostri due ragazzi. La nostra guida iraniana salì sull'autobus affermando che mancavano venti chilometri a un posto di blocco e che non era sicuro se avremmo potuto riprendere. Per cui era forse necessario nascondere le videocamere e l'attrezzatura di ripresa, per poi aspettare e vedere cosa sarebbe successo. In seguito la guida è andata a parlare coi militari



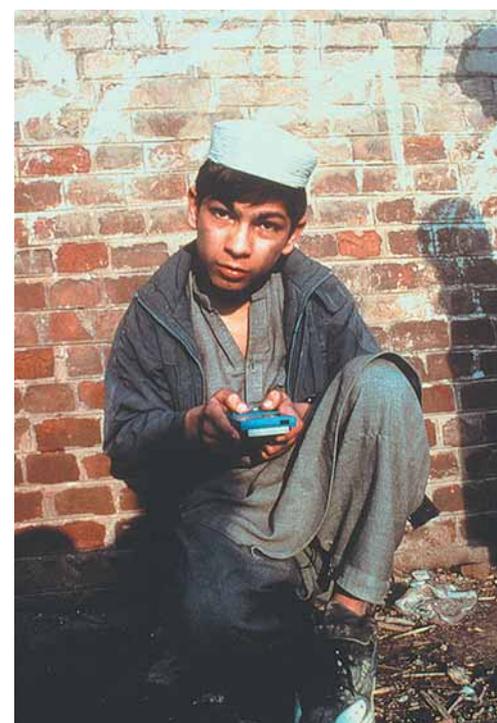
◀ Né Tarabi né Enayatullah, che interpreta Enoyat, erano attori professionisti. Secondo Winterbottom, tale situazione ha reso l'improvvisazione un approccio migliore rispetto a una sceneggiatura rigorosa

fermato in precedenza: la troupe e le videocamere si sono inserite nella società del luogo senza causare alcun disturbo...

Il mio film non è un documentario. È finzione. Ha una sua struttura. Il fatto che i passanti guardassero direttamente nella videocamera serve a ricordare alla gente che c'è una macchina da presa. Ne sono al corrente e ne sono incuriositi. Non è come un documentario naturalistico in cui gli animali non sanno cosa stia accadendo. Si tratta di persone che sanno esattamente cosa sta succedendo, ma in tutto ciò c'è un set con una storia. Guardando il film sono presenti idealmente diversi livelli in base al fatto che una scena sia più naturale o sceneggiata. Alcune parti sono più di finzione rispetto ad altre. Ovviamente, quando qualcuno muore nel film non è stato realmente ucciso nella realtà. Si tratta quindi di finzione. E allo stesso tempo ciò serve a ricordare che accadono ancora cose del genere. La motivazione alla base del film erano le storie delle persone che muoiono in questi viaggi per giungere in Europa. Per cui anche quando ci si rende conto che si tratta di una storia di finzione è possibile ricordarsi che avviene realmente. Come per esempio per i rifugiati che all'inizio guardano verso la telecamera. Si tratta di persone che nella vita reale cercano di emigrare verso posti migliori.

Montaggio

Che cosa ci dice del montaggio? Avete girato una quantità enorme di



del posto di blocco. Il soldato in servizio affermò che avremmo potuto filmare a patto che lui fosse l'attore e l'unico a salire sull'autobus. Quando arrivammo al posto di blocco non dicemmo nulla di particolare a Jamal e a Enayatullah, i nostri due attori. La guardia eseguì ciò che faceva di solito. Salì sull'autobus, controllò i documenti scoprendo che i nostri due attori non erano in regola, li fece scendere e iniziò a frugare nelle loro borse. Tutto ciò divenne una ripresa continua lunga circa mezz'ora. In seguito abbiamo chiesto al soldato di ripetere il tutto, per altre due volte. La scena finale deriva da una mescolanza; abbiamo cercato di mantenere tutto il più rilassato possibile non per motivi d'integrità artistica ma per ottenere una migliore interpretazione e rendere più interessante la scena in questione. Ho realizzato una scena simile cinque anni fa, per il film *Benvenuti a Sarajevo*. Ma in quel film c'erano attori che recitavano. È molto difficile far recitare delle persone che non sono attori professionisti. In questi casi è molto meglio cercare di creare situazioni simili alla realtà e far comportare gli attori nel modo in cui preferiscono. Per un attore non professionista è molto difficile ottenere una reazione precisa in un determinato momento.

Chi erano le altre persone sull'autobus? Erano solo degli iraniani che si

trovavano lì per caso?

Dipende dalla scena. A volte si trattava di un normale autobus su una strada normale. Altre volte ne avevamo noleggiato uno. Delle volte abbiamo pagato l'azienda dei trasporti proprietaria dell'autobus dicendo ai passeggeri che avremmo portato a bordo una videocamera. Nella scena del posto di blocco si trattava di persone che viaggiavano lungo quella strada, ma che erano consapevoli del fatto che stavamo riprendendoli per il fatto che siamo stati sette ore sull'autobus.

Nel film ci sono molte situazioni in cui sembra che vi siate imbattuti in qualcosa d'inaspettato e casuale proprio come nei documentari.

Nel caso della macellazione della mucca ci trovavamo a Peshawar, in Pakistan, ed eravamo in ritardo a causa di un problema coi documenti di Jamal. Siamo stati in difficoltà per due settimane circa a causa di questi documenti, e non potevamo girare. Per cui siamo andati a riprendere la gente alle prese con le proprie faccende quotidiane. C'era un festival musulmano in cui veniva uccisa una mucca. L'animale veniva diviso in sette parti, e ognuna di esse veniva fatta in tre. Un pezzo viene dato alla vostra famiglia, uno ai vostri vicini e amici e un altro ai poveri. Per cui l'abbiamo ripreso.

Quindi è proprio vero ciò che ha af-

► Jamal Udin Toraci, che interpreta Jamal, nel film parla la sua lingua. Il primo montaggio del materiale, prima che venissero aggiunti i sottotitoli, è stato quindi molto difficile

materiale. Come avete fatto a gestirlo?

Penso di aver girato oltre 200 ore. Usando uno stile documentaristico abbiamo girato lunghe riprese senza alcun copione, per cui da ripresa a ripresa può variare tutto. In un film tradizionale si ha a disposizione un copio-



una prima parte della selezione perché avevo una chiara idea di ciò che succedeva. Fatto ciò abbiamo fatto tradurre tutto il pre-montato, in modo che il montatore potesse lavorarci su. Jamal ha vissuto fino alla maggiore età in affidamento presso una famiglia di South London. Una volta è entrato nella sala di montaggio mentre realizzavamo i sottotitoli per il film. Ha controllato tutte le traduzioni per accertarsi che fossero corrette. C'è un

◀ I luoghi remoti in cui è stato girato *Cose di questo mondo* hanno costretto a utilizzare una troupe ridotta a tre persone

pezzo alla fine in cui il personaggio di Jamal è al telefono col padre di Enayatullah, e gli dice: «Enayatullah è morto». In questo caso Jamal ci ha tenuto a precisare: «No. Ho detto "non è più in questo mondo"». Per questo motivo abbiamo scelto di chiamare il film *Cose di questo mondo*, proprio perché si trattava della versione di Jamal su ciò che lui aveva detto per spiegare la morte dell'amico.

Lo stile di ripresa ha influenzato il montaggio?

Se si riprendono scene molto lunghe con molta improvvisazione, in cui si fanno le cose come vengono, il regista deve impegnarsi molto nel montaggio. È infatti possibile effettuare numerose scelte per quanto riguarda la storia. Un montatore lasciato solo che non è stato sul set non avrà la minima idea di ciò che il materiale rappresenta, per lui non sarà altro che una serie di lunghissime riprese di viaggio in zone rurali. Riprendendo in questo modo è necessario che il regista si occupi più del solito del procedimento di montaggio. Non è possibile utilizzare il sistema di montaggio tradizionale che consiste nel tagliare i giornalieri durante le riprese. Non avrebbe senso.

Lei proviene dal montaggio, vero?

Sì, ho lavorato nel montaggio, ma non per molto. Sono stato tuttavia sempre partecipe del processo di editing. Ma il DV è collegato anche al montaggio digitale. Se non si dispone del montaggio digitale non è possibile girare in questo modo, perché l'NLE è necessario per poter tornare in ogni momento al girato. Dal momento che ogni ripresa è diversa dalle altre, modificandone una è necessario agire anche su quelle vicine. È utile avere a disposizione un montatore per eseguire il primo montaggio perché può dare una certa forma al materiale, che potrà essere poi rifinita dal regista. Ma non ha alcun senso far eseguire un lavoro del genere a qualcun altro quando si gira nel modo in cui abbiamo fatto con *Cose di questo mondo*, e quando si gira in DV e si monta in digitale. Ciò è dovuto all'estrema semplicità del rifare un montaggio da zero ripartendo dal girato. Non si lavora con la pellicola fisica, perciò è realmente possibile ricominciare tutto daccapo.

Pellicola contro DV

Quale sarà il suo prossimo progetto?

Ho appena ultimato un film che si intitola *Codice 46*, una storia d'amore girata a Shanghai, Dubai, in India e in Gran Bretagna. I protagonisti sono Sam Walton e Tim Robbins, ed è stato girato in 35 mm.

Così lei va avanti e indietro fra il DV e la pellicola...

Già, abbiamo impiegato molto tempo per fare dei test completi poiché, ovviamente, riprendere in DV è molto divertente e non avremmo potuto girare *Cose di questo mondo* su 35 mm. In *Codice 46* abbiamo pensato di riprendere metà film in DV e l'altra in 35 mm perché abbiamo girato molto nelle strade cinesi e in India, e pensavamo che il DV desse diversi vantaggi in quei luoghi. Ma abbiamo fatto delle prove ed essendo una storia d'amore tradizionale abbiamo pensato che la definizione della pellicola 35 mm fosse la scelta più adatta. Perciò abbiamo cercato di riprodurre con la macchina da presa 35 mm il modo con cui giravamo in DV. A volte avevo l'impressione di avere a disposizione il peggio di tutti i mondi, poiché era necessario avvalersi di una grossa troupe e bisognava sgobbare a causa dell'attrezzatura 35 mm. Allo stesso tempo, quando si devono riprendere due attori in mezzo alla strada, è naturale pensare che "sarebbe meglio girare in DV e non in 35 mm". Ma alla fine la pellicola è stata la scelta giusta per *Codice 46* perché abbiamo usato lo stile del DV, ma con la trama e l'aspetto unico della pellicola 35 mm.

Anche nei suoi film precedenti lei ha mescolato il DV e la pellicola?

È vero. Non esiste una regola che determini se il DV sia meglio del 35 mm e viceversa. Il DV è diverso. Si tratta solo di metodi di lavoro. Ma di sicuro il DV è molto più divertente del 35 mm.

(© DV)

CG

ne di ripresa e si cerca di ottenere diverse sfumature per ogni battuta. È possibile mettere assieme una versione della scena e ridurre il problema alla scelta delle variazioni di tale versione. Con *Cose di questo mondo* ogni ripresa è diversa dall'altra. Come in un documentario bisogna decidere quale sia il contenuto di una scena, non scegliere l'interpretazione migliore. Si vuole che venga detta una cosa? Si vuole che si transiti in un punto? Si deve reagire in questo modo? Tutto ciò che abbiamo fatto è stato analizzare lentamente tutto il materiale. Il primo passaggio è stato lungo, perché cercavamo di esaminare tutto e scegliere le parti interessanti. Non ci preoccupavamo particolarmente se il tutto stesse bene assieme o di quale storia venisse fuori. Si trattava di una pesca a strascico per ridurre il volume del materiale. Fatto ciò, il lavoro è diventato abbastanza convenzionale poiché s'iniziava a cercare la storia, a trovare i pezzi che sembravano veritieri e le scene interessanti. Una volta individuato il ritmo del film, il lavoro è diventato sempre più simile a un procedimento convenzionale di montaggio. Ma devo dire che l'inizio è stato molto difficile, non avevamo a disposizione nessun riferimento e sono state necessarie diverse settimane per esaminare il girato. Il montaggio è stato complesso dal momento che il materiale era tutto in lingua straniera. Sono riuscito a eseguire

DIETRO LE QUINTE

Michael Winterbottom ha utilizzato questa attrezzatura e questi collaboratori per realizzare *Cose di questo mondo*:

Attrezzatura

- Videocamere Sony DSR-PD150P PAL DVCAM (due)
- Adattatori anamorfici Century Optics
- Videocamere Sony DCR-PC9 miniDV (per le riprese notturne)
- Un registratore audio a 4 tracce su hard disk Zaxcom Deva
- Apple Final Cut Pro

Troupe

- **Regista:** Michael Winterbottom
- **Produttori:** Andrew Eaton e Anita Overland
- **Direttore della fotografia:** Marcel Zyskind
- **Montatore:** Peter Chrystelis
- **Fonico:** Joakim Sundstrom
- **Musica:** Dario Marianelli
- **Autore:** Tony Grisoni
- **Produttore associato:** Fiona Neilson

I numeri

- **Budget:** 1,9 milioni di euro
- **Durata delle riprese:** 8 settimane
- **Rapporto di ripresa:** 235:1