



FESTIVAL DI CANNES



Premio Michel Film Europeo

"Un film totalmente rivoluzionario"

CINEMATOGRAFO

"Il manifesto di un cinema che si reinventa"

IL FATTO QUOTIDIANO

"Indomito, coraggioso, sorprendente"

BEST MOVIE

A CIAMBRA

UN FILM DI JONAS CARPIGNANO

QUESTO FILM È UN PRODOTTO DI CANNES...
UN FILM CHE RIVOLUZIONA IL CINEMA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...
IL CINEMA CHE SI REINVENTA...

dal produttore esecutivo MARTIN SCORSESE

www.a-ciambra.it



barz and hippo.com

ti porta il cinema

Un romanzo di formazione come non te l'aspetti, radicato nella realtà di Gioia Tauro che il regista conosce intimamente e rimodella con uno stile potente e originale, ma fortemente radicato nel reale. Candidato all'Oscar per l'Italia.

scheda tecnica

un film di Jonas Carpignano, con: Damiano Amato, Pio Amato, Koudous Seihon; sceneggiatura: Jonas Carpignano; montaggio: Affonso Gonçalves; fotografia: Tim Curtin; Italia, Brasile, Francia, Germania, 2017, 120', Distribuzione: Academy Two.

Premi e riconoscimenti

2017 - Festival di Cannes: Premio Europa Cinemas Label come miglior film europeo alla *Quinzaine des Réalisateur*s; Candidato all'Oscar come Miglior film italiano.

Jonas Carpignano

Nato in America, ma di nazionalità italiana, vive e lavora tra New York e Roma. I suoi cortometraggi sono stati presentati in prestigiosi festival internazionali. Il suo corto *A Chjana* (2011) ha vinto il premio Controcampo al 68mo Festival di Venezia e una menzione speciale della Associazione dei Critici Cinematografici Italiani (SNGCI) ai Nastri D'Argento.

Carpignano ha studiato cinema alla New York University, al Sundance Screenwriters & Directors Lab ed è stato premiato con il Sundance/Mahindra Global Filmmaking Award. Nel 2012 è stato nominato come una delle 25 nuove promettenti facce del cinema indipendente dalla rivista americana «Filmmaker Magazine».

Il suo primo lungometraggio, *Mediterranea*, è stato presentato in anteprima al Festival di Cannes alla *Semaine de la Critique* e ha ricevuto il premio come Best Directorial Debut of 2015 presso la National Board of Review.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista

In una delle prime scene si vede un bambino di neanche cinque anni che fuma una sigaretta. È un'immagine forte, che ci dice senza mezzi termini che i rom della Ciambra vogliono crescere molto in fretta...

Be' sì. Comunque Cocchino di anni ne ha tre, non cinque. Alla Ciambra si danno le sigarette ai bambini invece del ciuccio (ride, ndr). Scherzi a parte, la sua disinvoltura è reale: anche nella vita di tutti i giorni, lui si comporta così; la macchina da presa era una presenza invisibile, anche perché ho iniziato a fare delle riprese a casa sua prima ancora che lui nascesse.

Com'è stato, invece, il primo incontro con Pio Amato, il protagonista?

Se devo essere sincero io non lo ricordo con precisione. Lui sostiene di avermi visto la prima volta quando sono andato alla Ciambra a chiedere il riscatto per la mia auto. ...La mia Panda era stata rubata, e a Gioia Tauro quando succede questa cosa devi andare dagli zingari che, se ti vogliono bene, ti fanno riavere la macchina a un prezzo ragionevole, mentre, se ti vogliono male, smontano la tua auto e tu non la vedi più. A me fortunatamente, è andata bene... Fatto sta che, lì per lì, ero davvero troppo preoccupato di riavere la mia macchina per accorgermi di lui. Su quella Panda avevo tutta l'attrezzatura (videocamere, microfoni, eccetera) per il cortometraggio che stavamo girando all'epoca (*A Chjána*): era il mio primo lavoro e non poteva finire così!.

E allora, da parte tua, quale è stato il primo ricordo di Pio?

Mi ricordo di aver incontrato Pio circa un mese dopo: volevo girare qualcosa alla Ciambra, stavo cercando di conoscere l'ambiente e lui mi stava sempre appiccicato addosso. Mi seguiva dappertutto. Mi ricordo in particolare di una sera: io ero con un gruppo di ragazzi della Ciambra, era ormai quasi mezzanotte, e lui mi chiede una sigaretta. All'epoca aveva 10 anni, e questa cosa mi aveva colpito subito non tanto per via della sigaretta – sapevo già tutti i bambini della Ciambra fumavano – ma per la sua attrazione nei miei confronti. Per lui rappresentavo un mondo che non conosceva ed era curioso. Insomma eravamo entrambi curiosi gli uni degli altri.

Quando hai proposto agli Amato di fare un film su di loro, erano scettici?

Molto. Anzi, all'inizio sembrava proprio impossibile realizzarlo. Nel 2013 avevo già girato un cortometraggio con Pio e suo fratello, ma lì eravamo solo noi tre; ora si trattava di coinvolgere tutta la famiglia... In questo senso Pio è stato fondamentale: ha raccontato a tutti loro che ero un tipo a posto, uno di cui si potevano fidare, uno che fa cinema di mestiere. Soprattutto, gli ha fatto capire che non li volevo usare, che non ero un tizio da Striscia la notizia che voleva cavalcare l'onda del momento; semplicemente ero una persona che voleva conoscerli meglio.

E tu, prima, come avevi fatto a guadagnarti la fiducia di Pio?

L'ho frequentato, ho creato un rapporto con lui. Dopo il corto di cui ti ho parlato prima, l'ho coinvolto anche in un mio altro lavoro, *Mediterranea*. Tra una cosa e l'altra abbiamo passato insieme tre anni, e niente, ci siamo conosciuti bene. Alla fine li avevo convinti, anche se in molti, tra loro, non credevano che poi il film si sarebbe fatto davvero. Quando la produzione è partita, la fatica è stata convincerli a venire sul set ogni giorno, perché se all'inizio tutti ti dicono "sì, sì, sì, lo faccio!", poi, quando si inizia a lavorare seriamente, capisci chi si vuole impegnare e chi no.

In un film come questo, così in bilico tra documentario e finzione, con attori non professionisti, che rapporto c'è tra scrittura e improvvisazione?

Diciamo che l'improvvisazione è rientrata nel lato documentaristico, di preparazione, di scrittura della sceneggiatura. Sul set ci siamo attenuti molto allo script. Ho seguito un metodo di lavorazione particolare: quasi tutti i rom sono analfabeti, dunque non possono leggere e memorizzare prima le battute. Ogni giorno, prima di girare, dovevo allora spiegargli nel dettaglio la scena, raccontargliela, fargli imparare i dialoghi. Nei mesi precedenti, avevo fatto, un po' a loro insaputa, delle prove non ufficiali. Il racconto di Iolanda, per esempio, su quel marocchino visto in ospedale, lei me lo aveva fatto veramente anni fa: io l'ho preso e l'ho inserito in sceneggiatura perché volevo mostrare il punto di vista dei rom sugli immigrati. Per farglielo recitare ho agito così: dato che vado a mangiare da loro almeno 3-4 volte a settimana, a tavola, le chiedevo di raccontarmi ancora quella storia. Era un po' come se stessi facendo le prove, solo che lei non lo sapeva. In questo modo, quando abbiamo girato la scena, lei era pronta. Diciamo che è stato così per gran parte del film: al momento del ciak sapevo già cosa i miei attori erano in grado o non erano in grado di fare. Insomma, tutto è stato ben calcolato in anticipo e allora sì, in questo senso, abbiamo seguito in maniera precisa la sceneggiatura. È un metodo interessante, ma che richiede un sacco di tempo visto che ogni giorno dovevo spiegare ai miei attori assolutamente tutto di ogni singola scena: in totale, abbiamo girato 91 giorni. Questo anche perché loro non ce la fanno a stare sul set per più di tre, quattro ore.

Con 91 giorni sul set, avrai raccolto moltissime ore di girato. Immagino che il montaggio sia stato faticoso...

In effetti abbiamo girato moltissimo, anche perché mi sembrava uno spreco stare lì dentro la Ciambra e non girare. C'è da dire però che certi giorni accendevo la cinepresa ma sapevo benissimo che quello che avrei girato non sarebbe finito nel montaggio finale. Alcuni giorni, infatti, Pio mi diceva che non aveva voglia di girare e allora io lo seguivo mentre lui faceva le sue cose e magari catturavo qualche momento, più che altro perché volevo che lui non perdesse il filo e che continuasse a sentire la presenza della troupe; era un altro modo per continuare a fare delle prove.

Perché alla fine hai deciso di fare un film di finzione e non un documentario?

Come regista sentivo il bisogno non solo di far vedere un luogo ma proprio di viverlo. Volevo vivere nella Ciambra, e soprattutto volevo dire la mia, far vedere il mio punto di vista su quel luogo. Quando fai un documentario, spesso parti con un'idea e poi scopri che è tutt'altra roba: è un aspetto che apprezzo tantissimo del lavoro del documentarista ma non era quello che mi interessava. Sono diversi anni che giro cortometraggi e lungometraggi tutti ambientati a Gioia Tauro.

A Ciambra è girato tutto il 16 mm. Perché la pellicola invece del digitale?

Non amo il digitale, è tutto troppo definito, poi ti dà la sensazione di essere lì in quel momento e che la cosa possa continuare per sempre. La pellicola, invece, ti fa sembrare che quello che racconti sia una storia che a un certo punto finirà.

Il tuo film è prodotto da un gigante come Martin Scorsese. Com'è nata e come si è sviluppata questa collaborazione?

Non so come la sceneggiatura di *A Ciambra* sia finita sulla sua scrivania. Da quel che ho capito i miei produttori brasiliani (...) gli hanno fatto vedere i miei precedenti lavori e gli sono piaciuti; poi gli ho inviato un libro di mie fotografie della Ciambra insieme a una lettera in cui gli spiegavo perché questo film secondo me era importante e, nulla, lui ne è rimasto molto colpito e mi ha voluto sostenere attraverso il suo fondo per registi emergenti. Mentre giravo non mi ero reso neanche reso conto della cosa: ero in Calabria, isolato dal mondo esterno, lui non era lì con me, non visionava i giornalieri. Solo quando ho dovuto mostrargli un primo pre-montato, è davvero entrato nel progetto. A livello pratico, mi ha aiutato di persona durante il montaggio. È stata una scuola di cinema unica, mi ha spinto a trovare un equilibrio tra i lati più sperimentali del racconto e la struttura più tradizionale del romanzo di formazione. A quanto pare, vuole continuare a seguire questo mio esperimento cinematografico che sto facendo giù a Gioia Tauro anche con il prossimo film.

Recensioni

Francesco Boille. Internazionale

A Ciambra comincia con una panoramica sulle montagne. Una lenta, delicata carrellata in avanti accompagna l'incedere, stabile ma con qualche incertezza, di un uomo ripreso di spalle verso un cavallo immobile nell'erba. Quando l'uomo è vicino la figura sfumata del cavallo diventa nitida. Le montagne di un verde avvolgente, aggiungono intensità al cielo plumbeo. L'uomo si appoggia alla testa del cavallo e ne accarezza teneramente la criniera. Le montagne calabresi sembrano quasi l'Anatolia di un film di Nuri Bilge Ceylan.

Non potrebbe essere più forte il contrasto con la scena seguente, concitata e brutale, in cui ci si sposta in un ambiente casalingo dove un ragazzino si lancia contro una porta urlando come un ossesso. Le inquadrature mosse e i pochi stacchi di montaggio esprimono l'approccio del regista che s'inserisce in una tendenza che da anni percorre il cinema d'autore internazionale più interessante, cioè la commistione tra documentario e film di finzione. A ben vedere un'ambiguità percorre l'intero film, rivelatrice di una vera finezza e maturità di regia e fotografia, già enunciata nel

prologo. (...) Carpignano ci fa seguire le vicissitudini quotidiane di un ragazzino rom, Pio Amato, circondato da una famiglia davvero numerosa (...). Pio è astuto e avventato, sia che penetri in una casa di italiani poco raccomandabili sia che rubi un'auto. È intelligente, fiero, inarrestabile, indomabile. Una forza della natura che buca lo schermo. Il regista riesce a trovare un equilibrio, sottile ma preciso, per farne un personaggio a cui lo spettatore aderisce quasi fisicamente. Nessuna retorica dell'eroe-bambino però, nessuna enfasi umanistica, perché se Pio è un eroe, lo è a modo suo.

Quello di Pio è un ritratto come non se ne fanno più nel cinema italiano. Un ragazzo alla ricerca affannosa ma ostinata, caparbia, di un punto di riferimento, di un appoggio nell'amore, nell'affetto. Questa la sua impresa eroica. Dietro ai piccoli avvenimenti che si succedono nella comunità, dietro al caotico guerreggiare e sovvertire di Pio troviamo un adolescente che si sta affacciando all'età adulta in conflitto con la famiglia. È combattivo ma in fondo spaurito come chiunque si trovi di fronte all'entrata in una terra incognita. La richiesta di attenzione e amore per quanto confusa è evidente. E la frenesia che in numerosi tratti pervade il film è come il riflesso del caos e dell'inquietudine di Pio.

Inquietudine e caos sfociano in un rapporto empatico e intenso con la comunità di immigrati africani e in particolare con uno di essi (...).

Carpignano riproduce con vivida precisione i dialoghi delle due comunità. Sembra tutto spontaneo, ma tutto è scritto. Il suo film ritrova gli intenti del neorealismo, senza mai scimmiettarlo scolasticamente. In effetti il suo stile è diverso, forse più prossimo a quello dei fratelli Dardenne o di Robert Bresson. E siamo lontani da tanto cinema italiano che scivola nell'ovvio e nel telefonato, dai facili sentimentalismi e dagli ammiccamenti. Gli stati d'animo, la sofferenza e la condizione umana sono restituiti attraverso un'attenta rappresentazione dei comportamenti e degli eventi che ne conseguono. Nel movimento della vita (...).

Marco Catenacci. Gli Spietati

“Una volta eravamo sulla strada. Una volta eravamo liberi”: è il nonno a pronunciare queste parole, il capofamiglia anziano, uno che per motivi anagrafici si è fatto meno contaminare dalla cultura del paese ospitante (è l'unico che non capisce e non conosce nemmeno una parola di italiano); uno che ha vissuto abbastanza a lungo da poter percepire il cambiamento. Un cambiamento nelle dinamiche interne della famiglia rom di cui fa parte (ora sedentaria in quel di Gioia Tauro, Calabria), un cambiamento nei rapporti che tale famiglia instaura con le comunità vicine, un cambiamento che riguarda, prima di tutto, la percezione che la comunità ha di se stessa e del proprio (non) ruolo. Insomma, un cambiamento nella sua struttura, un cambiamento del proprio corpo.

Di questo parla *A Ciambra*, secondo film dell'italo-americano Jonas Carpignano (...) e

tratto da un corto da lui stesso realizzato nel 2014: di cambiamento, di corpi. Di un corpo in particolare, quello di Pio, quattordicenne rom che si trova improvvisamente nella situazione di dover portare a casa i soldi dopo l'arresto del fratello maggiorenne. A lui si incolla lo sguardo del regista, leggero e invisibile, partecipativo, ma sempre attento a stare lontano da qualsiasi giudizio etico o morale. Perché non sta a lui giudicare, così come non sta allo spettatore: nonostante Carpignano abbia deciso da qualche anno di vivere a Gioia Tauro, rimangono entrambi esseri estranei, sempre troppo lontani da quel mondo per avere il diritto di puntare il dito. In questo senso, *A Ciambra* rivendica pienamente il potere dell'osservazione come sforzo primario e necessario per arrivare alla comprensione di un ignoto che, in quanto tale, appare inevitabilmente minaccioso. Certo, quello tra osservazione e comprensione è un binomio sempre complesso e ambiguo, su cui il regista non si interroga perché non è quello il punto. Ciò che conta veramente, alla fin fine, è la volontà, il desiderio (la fatica!) di osservare.

Bisogna accoglierlo questo invito a guardare, e a guardare davvero, senza preconcetti o pregiudizi d'ogni sorta. Ed è proprio attraverso un bambino-che-sta-per-farsi-adulto, un individuo che ancora (per poco) può contare sulla purezza del suo sguardo, che veniamo accompagnati all'interno delle reti e delle dinamiche di quell'universo sconosciuto. Pio è chiamato a crescere rapidamente, a cambiare in fretta, in modo talmente repentino e improvviso che non gli viene concesso nulla di quell'incertezza e di quella ricerca di se stessi che è propria dell'adolescenza. Il ragazzo deve diventare subito uomo, ed è una conquista che lì avviene a suon di furti, lavoretti improvvisati e favori. Un racconto di formazione, dunque: non a caso lo schema narrativo che più di tutti ingloba il cambiamento nella sua stessa definizione. In tutto questo, Carpignano è bravo ad intersecare con naturalezza e senza forzature (perfino nelle sequenze in cui aleggia una vaga atmosfera onirica, dove il rischio di eccedere in compiaciuti manierismi è dietro l'angolo) osservazione e narrazione, sguardo su una vita particolare e messa a fuoco di un mondo così fuori da tutto, così dimenticato ai margini: un costante a parte geopolitico, un universo che sopravvive silenzioso nel fuori campo della Storia e che l'autore si propone di rimettere al centro, per dargli finalmente un volto e una dignità.

Raffaele Meale. Quinlan.it

(...) *A Ciambra* non è un film qualunque, e non solo per le ambizioni del regista di *Mediterranea* (cui è strettamente connesso, al punto che si può legittimamente parlare di dittico): non è un film qualunque perché ha il coraggio, a tratti quasi sfrontato, di partire dal proprio territorio per fare cinema, raccontare per immagini, creare, fingere senza mai mentire. Non è un film qualunque perché nessuno in Italia ha interesse a raccontare le comunità rom e sinti, e tantomeno la vita quotidiana dei migranti che dall'Africa cercano di sopravvivere attraversando il braccio di mare che

divide l'Italia dalla Libia; non è un film qualunque perché non si affida mai alla retorica, né fa leva sulla pietas cristiana. No. A *Ciambra* non è un film qualunque (...). (...) Carpignano costruisce un coming-of-age in piena regola, un'educazione alla vita che è anche inevitabilmente un'educazione al crimine: la famiglia di Pio vive rubando, ricettando, rivendendo in forma di ricatto le macchine rubate agli stessi proprietari. Pratica lo scippo, il furto con scasso: ruba persino l'elettricità per non pagare le bollette – e ne arriverà una salatissima, di oltre novemila euro. Già questa scelta permette forse di comprendere l'approccio di Carpignano all'universo che racconta: nessuna edulcorazione, nessuna testa voltata dall'altra parte per far finta di non vedere, nessuna pretesa ideologica a dominare lo sguardo. In un atto di sincerità che non deve essere assolutamente scambiato per riciclo dei più retri e triti luoghi comuni sui rom e sul loro modus vivendi, Carpignano riprende la realtà per quello che è: una continua lotta di poveri contro poveri, in una struttura gerarchizzata in cui lo Stato non è neanche percepito, se non nella sua variante repressiva rappresentata dalle volanti di polizia e carabinieri. (...) *A Ciambra* è un'opera secca, priva di stolidità pietosa ma ricolma di un'empatia strabordante, che non si ferma alla lezione morale su una terra stuprata (e stupratrice) ma si intestardisce a rintracciare l'umano, e le sue stratificazioni. Un atto politico che va sottolineato, e che eleva il film al di sopra della marea montante del cinema "istituzionale" italiano (...).