

NOTE D'INTENZIONE DEL FILM

Con TIR – Corridoio 5 intendo raccontare l'umanità dei personaggi che popolano i luoghi del "Corridoio 5". Luoghi di passaggio che sono stati concepiti principalmente attorno a esigenze di distribuzione e di consumo delle merci; luoghi che lasciano poco spazio agli scambi interpersonali che non rispondono a logiche di consumo. Qui, il pericolo dell'alienazione e della disumanizzazione, un pericolo che coinvolge tutta la società in cui viviamo, si fa sentire in modo particolarmente acuto. Per paradosso un siffatto universo rappresenta un luogo d'osservazione privilegiato che ci permette di individuare immediatamente l'apparizione di una possibilità umana. Per riuscire a tradurre queste riflessioni in qualcosa di diverso da un freddo documentario sociologico e trasformarlo in un cinema capace di coinvolgere lo spettatore a livello emozionale credo sia necessario creare un forte punto di vista soggettivo condiviso, che lavori sull'identificazione. È per questo motivo che ho deciso di attraversare questi luoghi a bordo di un camion, in cabina, accanto a un solo camionista, invece di rischiare la dispersione nel tentativo di un racconto corale. L'esigenza di cercare una forte empatia fra pubblico e protagonista nasce dalla convinzione profonda che la realtà umana del corridoio sia una metafora cristallina della nostra società in continuo movimento.

È attraverso lo sguardo del protagonista che vorrei esplorare le dinamiche nascoste di questo sistema distributivo a cui vorrei provare a dare un corpo, un volto, una voce. Per parlare di uomini, donne, rapporti, conflitti, incontri, solitudini, amori, sogni, malinconie. Per sette mesi vivrò a fianco di un uomo che ho scelto come protagonista e che a sua volta mi ha scelto come testimone della propria storia. In questo tempo intendo scavare nel suo animo e lavorare in sottrazione per provare a filmare ciò che il mio cinema rincorre: l'essenza umana con le sue ombre, segreti e lampi di verità. Non si tratta del ritratto oleografico del camionista grossolano o irresponsabile, frutto di pregiudizi o clichè radicati nell'immaginario popolare. A me interessa raccontare la dimensione umana del personaggio. Particolarmente importanti saranno i rapporti con alcuni colleghi, con la famiglia distante e con altri personaggi che si andranno definendo col tempo. In principio si tratterà di piccole avventure quotidiane, a volte apparentemente insignificanti, su cui però improvvisamente accendere i riflettori per gettarvi uno sguardo nuovo, lucido, come se tali avventure avvenissero per la prima volta. Come cambierebbe il film se improvvisamente avvenisse un incidente o un furto o un incontro particolarmente significativo o sconvolgente? Il mio modo di lavorare deve essere in grado di creare una struttura narrativa capace di rielaborare potenziali eventi catalizzatori come questi, ma ciò non può

avvenire a scapito dell'autenticità del mio sguardo. Immagino il mio film come risultato di una lunga "participant observation" alla ricerca di umanità ovunque il mio protagonista si trovi, che si tratti di un autogrill, di un casello, di una zona carico-scarico o della cabina del suo camion.

La scommessa resta sempre la stessa: il suo sguardo che diventa il nostro, la sua umanità che coincide con la nostra. Nel mio metodo di lavoro il fattore tempo è chiave. Considero il processo creativo tanto importante quanto il risultato. Ritengo che senza un investimento personale in termini di tempo ed energia non possa nascere niente di duraturo. Solo creando un clima di fiducia reciproca posso riuscire a raccontare momenti di vita autentici. E per questo occorre tempo. Tempo e pazienza. Basi fondamentali del mio modo di lavorare, sia per quanto riguarda la fase di scrittura che per quella di riprese. Non ho fretta di portare a casa il film. Desidero raggiungere la maggior consapevolezza della realtà che mi circonda, non voglio imporre alle persone e ai luoghi delle idee preconcepite. Per questo, le prime fasi di lavoro sul campo, sono soprattutto di avvicinamento e di conoscenza. L'importante all'inizio è aprire lo sguardo, entrare in empatia con i luoghi e i personaggi che incontro, creare un clima di rispetto. Voglio diventare un compagno di viaggio di cui ci si può fidare e con cui si può essere se stessi. L'obiettivo finale in fase di ripresa è quello di vivere e registrare le esperienze che vivo con i personaggi, in modo diretto senza l'ostacolo della tecnica. In "TIR-Corridoio 5" l'attrezzatura deve essere minimale e versatile per poter filmare in spazi ridotti come la cabina del camion e in situazioni critiche di luce. Per scrivere il film si procede per strati, in un lavoro d'interazione continuo fra materiale girato e tappe di scrittura. Queste fasi si nutrono reciprocamente e si danno slancio permettendo alla linea drammaturgica di farsi sempre più precisa. Tuttavia, per quanto consapevole dell'utilità e importanza di una struttura narrativa, voglio comunque lasciare spazio all'improvvisazione del teatro della vita, permettendo che sia la realtà stessa ad emergere con la propria storia e fantasia. In termini strategici, al fine di valorizzare al massimo il potenziale delle scene che girerò, occorre inserirle in una struttura capace di rielaborarli come elementi narrativi. Per esempio, se durante le prime settimane di riprese il protagonista si ritrovasse in una situazione drammaturgicamente interessante quale fulcro della storia – un furto, una lite, un incidente, un incontro importante - cercherò allora di raccogliere materiale per preparare il suo svolgimento.

Quanto al suono, mi piace pensarlo come una partitura musicale, dove il termine "musica" va ad inglobare suoni, rumori o silenzi che possono rivestire funzioni evocative importanti nelle transizioni da una scena all'altra. Per me la presa diretta è importante quanto il girato visivo. L'entrata o l'uscita da una sequenza ne determina l'atmosfera, il sapore, il colore, ecc. . Penso al "swing" di un tergicristallo, al lamento di una sirena, ai beep dei telepass, ad un pianto di un bambino in autogrill; suoni, rumori che fanno appello

direttamente alla memoria fisica dello spettatore, scardinando le sue difese ed entrando in contatto diretto con la sua parte più intima e privata. Questa dimensione per così dire sensoriale del lavoro, svolge un ruolo centrale nel mio modo di vedere, sentire e raccontare il mondo. Tuttavia il suono ha anche un importante ruolo narrativo ovviamente, le telefonate, i dialoghi, le notizie alla radio, ad esempio, sono utili a creare raccordi per contrasto o "simpatia" sia all'interno della trama principale. Una volta che si sarà filmato e identificato l'episodio drammaturgico portante della storia, si tratta di costruirgli attorno delle scene di supporto per valorizzarlo al massimo, e permettere alla storia una sua progressione interna, capace di tenere alta la tensione dello spettatore. L'idea nata nella prima fase di scrittura, di filmare la realtà pensando di girare un film di fantascienza, è un'indicazione che mi aiuta a fare chiarezza su uno dei conflitti centrali del personaggio, cioè quello di scoprire se è un'uomo o una macchina-uomo. Quest'idea che intende altresì invitare lo spettatore ad osservare la realtà di tutti i giorni con uno sguardo diverso, attraverso lo spettro di un'estetica che lo aiuti ad abbattere i propri pregiudizi personali sul mondo dei camionisti e li mostri per quello che sono realmente, pionieri della nostra civiltà. Per farvi capire meglio cosa intendo, immaginate per un momento che io-regista sia un viaggiatore del XV secolo, e che il mondo contemporaneo sia il mio futuro. Ecco che d'improvviso il quotidiano diventa per me straordinario, il mio occhio normalmente assuefatto alla dimensione di massa e al mondo dei consumi si riempie di meraviglia per i volti, i luoghi o anche semplicemente i cibi in scatola di quest'umanità avveniristica.