

# Per Jimmy della Collina riconoscimento internazionale a Locarno



Il DP Gian Enrico Bianchi (a sinistra) e il regista Enrico Pau (a destra)

Il secondo lungometraggio di Enrico Pau "Jimmy della Collina" ha vinto, al 59° Festival del cinema di Locarno, il premio della Confederazione Internazionale del Cinema d'Arte e d'Essai. Il film, tratto dal libro omonimo di Massimo Carlotto, è ambientato tra Sarroch e la Comunità di Don Ettore Cannavera La Collina.

La CICA, dal 1955, supporta il film d'autore e con le sue 25.000 sale si rivolge ad un pubblico molto vasto di appassionati. È presente nelle giurie dei festival di cinema più importanti.

Si tratta di un riconoscimento che si spera sia il primo passo per una strada anche distributiva di "Jimmy della collina".

Il cammino dei prodotti italiani nelle sale, quando non sono "mainstream" o supportati da un grande gruppo distributivo, è spesso molto difficile. La giuria di Locarno ha premiato "la padronanza registica e l'eccellente capacità di dirigere gli attori; un film assolutamente degno di nota e appassionante che saprà trovare il suo pubblico nei cinema d'essai".

Abbiamo incontrato l'autore della fotografia Gian Enrico Bianchi ("La capa gira", "Estate romana", "Mio cognato") per approfondire le tematiche e la cinematografia di questo lavoro; 500.000 euro di budget, realizzato senza supporto pubblico, con tenacia e passione dai produttori Guido Servino e Giuseppe Corso e con l'ausilio fondamentale della Regione Sardegna. «Con Enrico Pau c'è un sodalizio speciale che dura da diversi anni quando avevo realizzato la sua opera prima qualche anno fa. Siamo rimasti

in contatto e ci siamo ritrovati per questo lavoro ispirato ad un romanzo di Massimo Carlotto. È un film di formazione che racconta il malessere del vivere in periferia, che si riallaccia idealmente al modo di fare cinema di Ken Loach e dei fratelli Dardenne anche se ha delle vere e proprie evasioni nel mondo onirico».

## Che tipo di scelte espressive hai adottato per questo racconto, una storia dura e senza fronzoli?

«Abbiamo scelto, d'accordo con il regista, un linguaggio diretto ed essenziale, con un approccio di tipo documentaristico. Ho girato integralmente il film con la macchina a mano, con l'intenzione di adottare un punto di vista soggettivo per la macchina da presa che è sempre addosso ai protagonisti, peraltro quasi tutti non professionisti. Ho scelto tre stock per le riprese in Super 16, le VISION2 50D, 250D e 500T - che adottate con una luce quasi esclusivamente naturale - mi hanno fornito quel tipo di risposta che cercavo. In particolare la 50D l'ho trovata straordinaria nel recuperare un contrasto e colori brillanti senza per questo perdere in latitudine di posa, con una resa sulle ombre eccellente.

«Ho anche adottato un ENR parziale in fase di stampa per desaturare i colori e recuperare una tendenza al monocromatismo, che aiuta a focalizzare lo spettatore sui protagonisti e sulla storia, spegnendo parzialmente i colori e gli ambienti magici della Sardegna che potevano in qualche modo distrarre troppo lo sguardo dal tema del film. Per i momenti di sogno del protagonista abbiamo sposato l'ENR a filtri polarizzatori per caratterizzare queste sequenze con un cromatismo quasi iper-realistico e spinto agli estremi».

## Come mai la scelta del Super 16mm per un film per il cinema?

«È un formato ideale per l'agilità che offre e, inutile negarlo, anche per motivi di budget».

## Hai scelto il blow-up ottico o digitale?

«Abbiamo optato per il gonfiaggio ottico, peraltro svolto ottimamente da Augustus Color, perché a mio parere, offre una pasta di verità non riproducibile con la route DI. Quando puoi manipolare l'immagine in post inevitabilmente

compi scelte che possono aiutare nel recuperare un'uniformità espressiva, però contestualmente perdi la naturalezza e la veridicità della tua immagine originale. Ti ritrovi a volte con un'immagine "altra", esteticamente gradevole, ma per alcuni versi un po' artefatta».

**Come si inserisce "Jimmy della Collina" nell'attuale momento cinematografico italiano a tuo parere?**

«È importante che, in un frangente dove l'estetica televisiva sembra prendere il sopravvento anche nell'ambito cinematografico, si continui a realizzare opere di questo tipo, d'autore, libere, senza condizionamenti strutturali esterni che possono depotenziarne i contenuti artistici e creativi. La contaminazione tra linguaggi tipica della stagione qualitativa del cinema italiano, per sua natura non industriale, ha bisogno di opere di questo tipo».

**In questo film hai firmato la fotografia e contestualmente svolto il ruolo di camera operator: un impegno non comune.**

«Ho avuto il prezioso supporto del mio assistente, Maurizio Lorenzetti, che mi ha consentito di svolgere al meglio il mio duplice impegno».

**Hai menzionato lo stile documentaristico, per quanto concerne la grammatica del film. Quali altre scelte avete compiuto in termini stilistici?**

«Abbiamo lavorato con piani sequenza che si potessero intersecare. Si tratta di un film corale, e per sfruttare al meglio le performance degli at-



tori, abbiamo spesso scelto di girare dapprima un piano sequenza che diventava l'ossatura del film, ed immediatamente dopo, quando si trovava la giusta energia e intensità con gli attori, si giravano altri piani sequenza improvvisando con la MDP che potessero permettere in fase di montaggio una scelta ampia di sequenze da unire per un risultato non comune».

**Che sfide ti ha comportato questo modo non li-**

**neare di girare, peraltro con l'ulteriore complessità della macchina a mano?**

«Il mio sguardo, in qualche modo, si è formato sull'improvvisazione partendo dal cinema documentario, in particolare l'esperienza di diversi

lungometraggi in pellicola con la regia di A. Rossetto, per successivamente approdare a film "no-budget" come "La capa gira", di A. Piva e "Estate Romana" di M. Garrone. Avvicinarsi ad un film per me significa cercare di pianificare le riprese in maniera scrupolosa sapendo però che anche un attimo prima di dare motore bisogna avere la lucidità di saper inventare».

**Il tuo primo film da cinematographer è stato "La capa gira", un lavoro piccolissimo nel budget ma di grande successo internazionale per l'innovazione e la freschezza di uno sguardo diverso dal cinema italiano classico. Che ricordi di quell'esperienza?**

«Senz'altro conservo nella memoria la cerimonia dei Nastri D'argento in cui ero candidato ed ero in competizione con Dante Spinotti che vinse con "The Insider". Come una 500 in una gara di Formula 1, però indubbiamente motivo di grandissima soddisfazione».

**Una tua ultima considerazione su "Jimmy".**

«Il cinema è un lavoro di squadra e la mia squadra è stata eccellente su questo lavoro: non posso non menzionare i miei collaboratori più stretti Ciprian Suhar, Stefano Fois e Ettore Abate che con la loro grande passione hanno contribuito ad annullare la povertà economica del film e a trasformarla in un lavoro dignitoso ed importante. Ugualmente non posso dimenticare l'ultimo giorno di riprese nel carcere - notoriamente nel cinema si tratta sempre di un momento di catarsi e malinconia - ma in questo caso è stato ancora più difficile smontare le tende, con i ragazzi che recitavano nel film che ci vedevano andar via dopo aver, in qualche modo, offerto loro una distrazione per alcune settimane. Struggente ed indimenticabile».



Due momenti di "Jimmy della Collina"

**JIMMY DELLA COLLINA**

<b>Produzione</b>	X Film
<b>Regia</b>	Enrico Pau
<b>Autore della Fotografia</b>	Gian Enrico Bianchi
<b>Laboratorio</b>	Augustus Color
<b>Pellicole</b>	Kodak VISION2 250D 7205 Kodak VISION2 500T 7218