

BLUE FILM

presenta

CORPO A CORPO



un film di
Mario Brenta e Karine de Villers

dalle prove dello spettacolo *Orchidee* di Pippo Delbono

una produzione



con



produttore associato



in associazione con



Maison des Auteurs



Ideazione e regia di	Mario Brenta e Karine de Villers
Direttore della Fotografia	Mario Brenta
Montaggio	Karine de Villers
Mix	Lény Andrieux
Post-Produzione	Playtime
Prodotto da	Martine Barbé – Image Création.com
Produttore Associato	Simone Bachini – Apapaja srl
Co-produzione	Pierre Duculot – WIP (Wallonic Image Production)
Con il sostegno di	SCAM e Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Distribuzione	Blue Film
Paese	Italia-Belgio
Anno di produzione	2014
Durata	90'
Formato	HD
Suono	Stereo

Dalla scena allo schermo non c'è che lo spessore di una tela. Ma su questa tela bianca molteplici universi s'intrecciano e si giustappongono dando vita ad uno spettacolo cinematografico autonomo, a sé stante che trae origine, senza bisogno di un testo scritto, dalle improvvisazioni degli attori durante le prove di *Orchidee* di Pippo Delbono - le orchidee, questi fiori nello stesso tempo veri e falsi, come la nostra epoca d'altronde. Ed è attraverso il corpo di questi attori dal fisico e dal carattere singolare che il film tocca l'emozione. Nudo, arrampicato su dei tacchi a spillo, mezzo-uomo mezza-donna, il corpo diviene l'oggetto di uno sguardo che scava nel profondo dell'immaginazione e del desiderio...



Il film inizia là dove il teatro finisce.

Se a teatro lo spettatore può lasciare vagare liberamente il proprio sguardo, al cinema il suo stesso sguardo sarà guidato dalla macchina da presa. L'immagine farà corpo con i personaggi pena la perdita di contatto con la realtà anche se questa rimane circoscritta allo spazio scenico e a quei frammenti di storie di vita quotidiana che si intrecciano con le prove.

Il teatro di Pippo Delbono è un campo di libera ispirazione per l'attore, una sorta di *work in progress* che nasce e si sviluppa in un contesto caotico ma che al tempo stesso trova in questo ambiente la sua logica naturale. Una sorta di grande cantiere dove nulla è stabilito a priori, dove tutto è affidato all'ispirazione del momento e rimesso in gioco nell'istante stesso della sua creazione.

L'invenzione cinematografica procede così di pari passo con l'invenzione teatrale e ne condivide i medesimi rischi, in una sorta di viaggio incontro all'ignoto dove nulla è previsto e nemmeno è prevedibile. La macchina da presa viene così ad essere catturata dall'ambiente, dall'accadere del quotidiano. Filma la vita di una compagnia teatrale in tutti i suoi spazi: sulla scena, in sala, dietro le quinte. Si aggrappa ad ogni gesto degli attori, respira con loro, procede in modo tattile, cercando i loro volti, la loro presenza carnale. Una macchina da presa che fa corpo unico con l'azione, con l'emozione.



INTERVISTA

di **Cinergie** a **Mario Brenta** e **Karine de Villers**

Cinergie: Avete scelto di fare un film sulla nascita di uno spettacolo teatrale unico nel suo genere con un regista così particolare se non altrettanto unico che lavora con una compagnia di attori anche questa così al di fuori di ogni norma, per cui immagino che la vostra presenza durante le prove debba esser stata per forza di cose costante e prolungata. Quanto tempo avete trascorso con Pippo e la sua troupe?

Mario Brenta: Cinque settimane di riprese davvero intense... cinque settimane di vita chiusi in un teatro come in un bunker, un vero e proprio microcosmo.

C.: Guardando il vostro film si ha l'impressione che tutta la troupe fosse come accampata sul posto, vivesse nel teatro.

Karine de Villers: La nostra prima impressione è stata proprio quella di un'occupazione... qualcosa tra il campo profughi, il dormitorio, la mensa e magari anche la camera da letto di Pippo. Ogni più piccolo spazio veniva occupato e tutto era, come dire, senza frontiere. Un continuo passaggio dalla scena alla sala a dietro le quinte. E tutto con grande naturalezza.

C.: Come vi è venuta l'idea di un film sul lavoro di Pippo Delbono?

M.B.: L'idea è venuta durante un incontro con Pippo. Dopo un suo spettacolo, *Barboni*, al teatro Goldoni di Venezia ci siamo ritrovati per bere una cosa assieme. Pippo ci aveva proposto di fare per lui una versione filmata di *Barboni* ma non in teatro, in esterni dal vero. L'idea era interessante ma mi sembrava che raccontare il suo modo di lavorare attraverso la nascita di un nuovo spettacolo fosse ancora più interessante. Per cui gli ho chiesto se avesse qualche nuovo progetto in cantiere. E lui: "Ma, ho già un contratto per uno spettacolo ma non so assolutamente cosa sarà, per il momento ho solo il titolo. *Orchidee*. Non so davvero cosa poter raccontare, non ho un testo e non credo che mai l'avrò. Penso che inventeremo tutto durante le prove." Noi abbiamo subito trovato la cosa molto interessante ed invitante perché ci avrebbe permesso di dare fondo a tutte le possibilità che ha il cinema di cogliere una realtà nell'istante del suo "vero" divenire, con tutto il suo potenziale e il documentario, che nemmeno lui ha bisogno di testi scritti o di sceneggiature preventive, ci avrebbe dato molte più possibilità che non un film di finzione.

C.: Le scene che si vedono nel film sono state provate più volte oppure sono il frutto di un'unica performance che non prevede ripetizioni?

M.B.: Di un'unica performance. C'è stata anche la possibilità che qualcosa si sia dovuto ripetere ma questo solo nella fase finale quando Pippo stava completando il collage di appunti che aveva preso delle varie performance e cercava di intrecciare la trama di un racconto, ma anche in queste occasioni si trattava di qualcosa di molto diverso da ciò che si fa nel teatro tradizionale. E anche quelli sono sempre stati dei momenti fuggitivi e imprevedibili che bisognava saper cogliere al volo.

K.d.V.: Un altro aspetto particolare è che tutto si svolge senza scenografia... In uno spazio senza riferimenti. E' il corpo che si fa spazio. E' il corpo che si fa linguaggio.

C.: Ma, se gli attori non hanno un testo, come funziona una giornata tipo di prove?

K.d.V.: All'inizio di tutto Pippo dà qualche indicazione tematica, ma molto vaga e che può essere cambiata: il vero e il falso, il labirinto, l'illusione, le orchidee appunto...

Poi, a partire da questo, ciascuno lavora per conto proprio nel suo angoletto, con la sua sensibilità, la sua storia, il suo corpo soprattutto. Bobò, ad esempio, che è sordo-muto e analfabeta non lavora alla stessa maniera degli altri. Ognuno propone qualcosa oppure non propone nulla e si presta a lavorare sulla proposta di un altro. Ma anche in questo caso è chiamato ad improvvisare molto perché le proposte sono tracce molto tenui, appena accennate.

M.B.: Anche perché non c'è un racconto vero e proprio, in senso tradizionale. Non c'è cronologia. Il tempo è come sospeso, appeso al filo sottile dell'emozione. Sono dei quadri dove il tempo è in qualche modo solo durata, un tempo a sé, staccato dal tempo oggettivo dell'orologio.

C.: Mario, tu che conosci Pippo da molto tempo, ci puoi dire come è nata e come si è strutturata la sua compagnia?

K.d.V.: Rispondo io, posso? Tutti lavorano assieme ormai da parecchi anni. Sono un po' come una famiglia. Bobò viene da un ospedale psichiatrico, altri come Mario e Grazia facevano del teatro di strada... Dolly, che è lì da sempre e ha una formazione di architetto, ha lavorato con il Living Theatre e con Pina Bausch. Julia e Ilaria vengono dalla danza...

M.B.: La dinamica della differenza conta molto. Ognuno ha alle spalle un vissuto diverso dall'altro e questo crea una dinamica di scambio e di incontro. E nell'improvvisazione ciascuno non è solamente attore ma anche autore. I loro "testi" sono esperienze di vita anche se non necessariamente autobiografiche. Sono la loro visione del mondo.

K.d.V.: Pippo, anche lui propone, ma soprattutto osserva, prende nota e mette assieme una sorta di patchwork con le cose che l'interessano di più, che hanno più corpo, più senso. Le scelte le fa soprattutto verso la fine, anche smontando e rimontando con gran rapidità. Anche demolendo tutto se è il caso. Anche ripartendo da zero. Tutto può cambiare, anche qualche ora prima del debutto.

C.: Nello spettacolo c'è anche qualche riferimento al passato, alla Storia, mi pare? Nerone, il Re Sole...

M.B.: Perché con questo, attraverso una sorta di presa di distanza rispetto al presente, si fa sì che il passato ne diventi in qualche modo la metafora. La forma, l'aspetto esteriore delle cose cambia ma la sostanza rimane più o meno sempre la stessa. Le cose sono destinate a ripetersi - l'eterno ritorno dell'uguale - come diceva l'amico filosofo con i baffoni...

C.: Se non sbaglio il film non è stato fatto con l'idea di far vedere, seppur nel suo farsi, lo stesso spettacolo che si potrà poi vedere a teatro?

K.d.V.: Assolutamente. Il percorso, la struttura narrativa sono completamente diversi, anche gran parte degli stessi materiali. Ci sono nel film molte cose che poi non figurano nello spettacolo e viceversa. Durante la ripresa di una scena, Mario già cercava di filmare secondo un'idea di montaggio interno della stessa cogliendone il suo tempo interiore. Il problema era di entrare in sintonia totale con quanto stava accadendo, lasciarsi assorbire dalle cose. Quando fare un primo piano, quando un campo lungo? Bisogna cercare di giocare d'anticipo ma non troppo altrimenti si rischia di distaccarsi da quanto sta accadendo e di prendere una strada sbagliata. Insomma è un lavoro sul presente, sull'istante. Hic et nunc. Si è lì e bisogna reagire, cogliere l'attimo. Non c'è tempo per guardare e poi riflettere, le due cose vanno assieme, come nella vita d'altronde. Si guarda e nello stesso tempo il nostro sguardo fa delle scelte, trattiene certe cose e ne lascia perdere altre.

M.B.: Il risultato finale è che poi, al montaggio, Karine ha lavorato più seguendo le modulazioni di una linea emozionale che la struttura puramente logica delle articolazioni dei concetti, che invece è stata la scelta di Pippo per il suo spettacolo, senza che per questo abbia poi sacrificato l'aspetto emozionale. Come anche noi d'altronde non abbiamo ignorato del tutto quello concettuale. Insomma è piuttosto su questo terreno che, a partire dagli stessi materiali drammaturgici, si è giocata la differenza tra il film e lo spettacolo teatrale.

Dimitra Bouras et Jean-Michel Vlaeminckx - Cinergie

Pippo Delbono si è formato all'Odin Theatre e poi con il gruppo di Pina Bausch. Le sue creazioni teatrali di maggior spicco sono: *Il tempo degli assassini*, *La rabbia*, *Guerra*, e poi *L'urlo*, *Barboni*, *Il silenzio* e *Dopo la battaglia*.

Impossibile per Pippo Delbono sfuggire a se stesso: l'arte e la vita sono in lui strettamente legate. In queste sue creazioni che hanno origine dal suo vissuto, le ferite e le cicatrici dell'esistenza si materializzano in una sorta di diario intimo: il rapporto con la madre, l'omosessualità, la depressione in seguito alla tragica morte del suo primo amore, l'incontro con Pepe Robledo, rifugiato politico esule in fuga



dall'Argentina della dittatura, fino alla scoperta della propria sieropositività, un fatto determinante e traumatico della sua esistenza che lo porta ad una nuova depressione. E' in quest'occasione che, durante un ricovero presso un ospedale psichiatrico, incontra Bobò, sordomuto microcefalo e analfabeta che è lì ricoverato da quasi cinquant'anni. Lasceranno l'ospedale e partiranno assieme, come un sol uomo, a bordo di uno scooter per un viaggio verso l'ignoto, all'incontro di una nuova vita. Da allora non si sono più lasciati e Bobò si è inserito in maniera stabile nella compagnia teatrale e nella vita di Pippo.

Esatto contrario di Pippo, **Bobò** è piccolo e tranquillo, possiede una sorta di poesia innata che esprime nei suoi gesti che accompagna con suoni inarticolati, gesti carichi di emozione, di musicalità, di violenza, di necessità, di disperazione. Bobò può fare tutto, può entrar nella pelle di qualsiasi personaggio e questo grazie al suo acuto spirito di osservazione. Ma i suoi ruoli preferiti sono il giocatore di calcio, il cow-boy, il gangster, il guappo napoletano.



Suo degno compagno per finezza d'osservazione, capacità imitative e *sense of humour* è **Gianluca**, uomo-bambino, ex-scolaro della madre di Pippo, innamorato pazzo del teatro e che da più di vent'anni fa parte della compagnia.

Un altro eccentrico attore-personaggio è **Nelson**. Nato al Cairo in una ricca famiglia napoletana, affidato ancora ragazzo alle cure di uno zio americano, rifiutato alla fine anche da quest'ultimo si è ritrovato in Italia a vivacchiare con piccoli lavori fino a quando è caduto in completa miseria e costretto a vivere per strada.



E' lì che Pippo l'ha incontrato e ha visto subito in lui un grande talento di attore.



Pepe Robledo è invece un attore professionista ancorché non tradizionale ed è all'origine del teatro di Pippo Delbono. E' infatti in seguito all'incontro con Pepe - e grazie a lui - che Pippo si avvia alla carriera di attore, ed è con lui che inizia quel percorso di ricerca, in cui il teatro si confonde con la vita, e che ancor oggi dura, produce e si rinnova.

E come Pepe, professionisti, ma molto particolari per non dire unici anche gli altri componenti della troupe.

Dolly, di formazione architetto, incontrata da Pina Bausch - di cui è un po' la sosia - è la decana della compagnia.



Minuta come un topolino ha una carica drammatica sorprendente e fuori del comune così come **Grazia**, di origine siciliana e sangue gitano ma vissuta in una comune in Danimarca viene dalla danza di matrice africana e dal teatro di strada lungamente praticato con il suo compagno

Mario, anch'egli attore e braccio destro di Pippo.

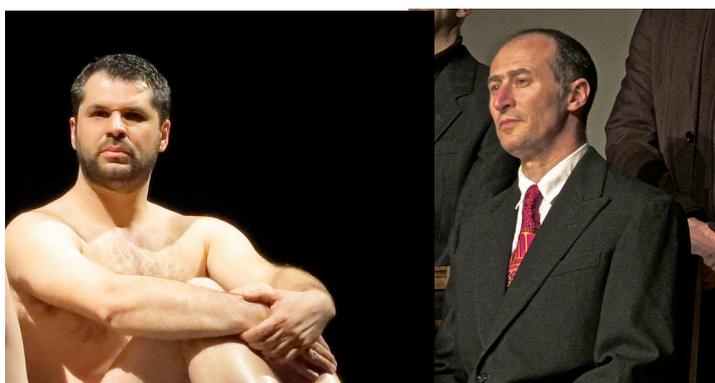


Danza classica e danza moderna, ma anche recitazione, sono nell'ordine le discipline artistiche di



Julia e **Ilaria** che spesso fanno coppia sulla scena così come **Simone** e **Gianni** che completano l'organico della troupe; due attori in cui espressione vocale e corporea si fondono con

grande armonia.



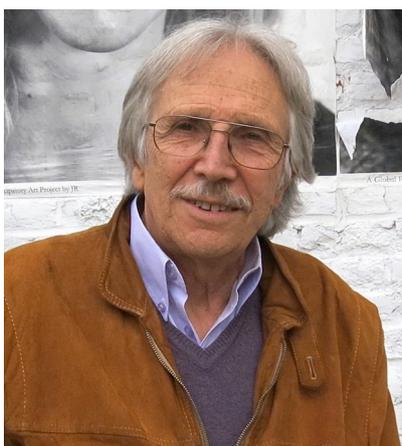
E poi, ultima ma non per questo meno importante, la madre di Pippo: la **Mamma**.

Assente dalla scena è però una delle fonti primarie di ciò che sulla scena si rappresenta. Fonte d'amore e di alienazione verso cui Pippo nutre un profondo senso di colpa per non essere diventato quello che lei avrebbe voluto - cioè una persona "normale" integrata nella società - è diventata con il tempo una sorta di icona alla quale ispirarsi e alla quale dedicare tutta la propria opera. E la sua recente scomparsa ha creato un'ulteriore svolta creativa nella carriera di Pippo.



“Io credo che ogni uomo possa essere un artista - dice Pippo Delbono - anche se molti non hanno trovato né troveranno magari mai l'occasione giusta per fare scoccare questa scintilla. Se l'arte è un tentativo di comunione con il mistero, di avvicinare la trascendenza, alla base di questo tentativo ci deve essere innanzitutto una grande dignità umana che consenta di accostarsi con sincerità ed

semplicità anche nelle cose più oscure e complesse, come complessa è la vita, d'altronde. E io credo che tutti i miei attori abbiano questa fondamentale qualità.”



Mario Brenta è nato a Venezia. Prime esperienze professionali in campo pubblicitario; all'inizio come grafico, poi come sceneggiatore di spot televisivi. Il cinema è però il suo vero interesse, così si trasferisce a Roma dove lavora per diversi anni come aiuto-regista e sceneggiatore. Durante questo periodo ha modo di girare i suoi primi cortometraggi e di collaborare parallelamente ad alcune trasmissioni televisive.

Il suo lungometraggio d'esordio, *Vermisat*, girato con pochissimi mezzi - storia di emarginazione, di conflitto fra culture - è un po' la rivelazione dell'anno. Invitato nella selezione ufficiale al Festival di Venezia nel 1974, ottiene a S.Vincent la Grolla d'Oro per l'Opera Prima e il Premio Speciale della Giuria (ex-aequo con *Prima pagina* di Billy Wilder) al Festival Internazionale di Valladolid. Assieme a

Professione Reporter di Antonioni e *Allonsanfàn* dei fratelli Taviani, è l'inatteso terzo finalista del premio Rizzoli per il miglior film della stagione 74/75.

Ma gli anni successivi sono dedicati soprattutto al documentario: collabora con RAI 1, con la Sept-Arté e Antenne 2 in Francia e con Svenska Film Institutet in Svezia. Abbiamo così *Jamais de la vie!* (1983) presentato a Cannes, ed *Effetto Olmi* (1982) e *Robinson in laguna* (1985) entrambi in selezione ufficiale al Festival di Locarno.

Il ritorno alla fiction è del 1988 con il lungometraggio *Maicol*, storia notturna, metropolitana, minimale e terribile, di una ragazza madre e del suo bambino di cinque anni, che ottiene il premio "Film et Jeunesse" (Cannes 1988) e, sempre in Francia, il premio Georges Sadoul (ex-aequo con *Sweetie* di Jane Campion) come miglior film straniero dell'anno 1989 e il premio della Confederazione Internazionale del Cinema d'Art et Essai. Il film è prodotto e girato interamente nell'ambito di Ipotesi Cinema - laboratorio cinematografico, *scuola-non-scuola*, ideato da Ermanno Olmi e di cui Mario Brenta è stato uno dei fondatori e, tuttora, uno dei principali animatori.

Barnabo delle montagne del 1994, opera filmica di realismo magico tratta dal primo romanzo di Dino Buzzati, realizzata in coproduzione con Francia e Svizzera e con l'apporto di Rai Uno e della Comunità Europea, è stata presentata in concorso a Cannes e ha ottenuto un po' dovunque prestigiosi riconoscimenti: dal Premio Italia "Cinema e Società" come miglior film dell'anno 1994, al Gran Premio al Festival Internazionale del Cinema Mediterraneo di Montpellier in Francia, al Premio per la miglior regia e il Premio Speciale della Critica al Festival Internazionale del Cinema Latino a Gramado, in Brasile, al Premio di Qualità del Ministero dei Beni Culturali; dai Gran Premi al Festival Internazionale della Montagna di Trento (1995) e dei Diablerets in Svizzera (1996) al "Ciak d'Oro come miglior film dell'anno per i costumi e alla Targa "Nestor Almendros" per la miglior fotografia, entrambi nel 1995.

Corpo a Corpo (2014), *Agnus Dei* (2012), *Calle de la Pietà* (2010) tutti in co-regia con Karine de Villers e *La pièce* (2011) in co-regia con Denis Brotto, che ottengono ampi riconoscimenti in ambito internazionale e di cui Brenta firma anche la fotografia, segnano il ritorno al documentario di creazione.

Parallelamente alla professione cinematografica, Mario Brenta svolge attività di docente di *Teorie e tecniche del linguaggio cinematografico* e di *Iconologia del Cinema* presso i corsi di laurea in Scienze della Comunicazione, in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo e la Scuola di Dottorato In Storia e Critica dei Beni Artistici, Musicali e dello Spettacolo dell'Università di Padova.

E' inoltre titolare dell'insegnamento di regia presso la scuola di cinema della Regione Lazio "Gian Maria Volonté" e presso l'Accademia del Cinema e della Televisione di Cinecittà.



Karine de Villers nata a Quito in Ecuador, si è laureata a Bruxelles in Archeologia e Storia dell'Arte con una tesi sul cinema coloniale belga che le ha permesso di scoprire e interessarsi ai miti e ai riti delle popolazioni africane. E' in quest'occasione che incontra il documentarista Henri Storck che sarà all'origine della sua passione per il cinema. Infatti poco dopo dirigerà nel 1990 assieme a Thomas de Thier il suo primo film, *Je suis votre voisin*, che le varrà il premio FIPA à Cannes, L'Iris d'Oro a Bruxelles, il Premio per il Miglior Film Europeo à Créteil e il premio Speciale della Giuria al Festival di Huesca nonché la diffusione sulle

maggiori reti televisive europee.

Il film successivo, *Le petit château*, realizzato questa volta da sola sui problemi dell'immigrazione dai paesi del terzo mondo è co-prodotto da Arté così come il successivo *Comme je la vois* - un ritratto della madre negli anni '70 - che ottiene Il Grand Prix de la Société des Auteurs a Parigi nel 2003. E' la volta poi, nel 2007, di *Luc de Heusch, une pensée sauvage*, un film-ritratto dedicato al grande antropologo e cineasta, amico e collega di Lévi-Strauss, che era stato il relatore della sua tesi di laurea e che riscuoterà un buon successo sulla scena internazionale.

Nel 2010 inizia la sua collaborazione con Mario Brenta con il quale realizzerà tre film il primo dei quali, *Calle de la Pietà*, una cronaca tra finzione e documentario sull'ultimo giorno di vita di Tiziano a Venezia, sarà selezionato e premiato nei maggiori festival europei così come il successivo *Agnus Dei*, cronaca familiare di un triste episodio dell'adolescenza del proprio padre. Il terzo e più recente, *Corpo a Corpo*, è invece un ritratto problematico di Pippo Delbono e la sua compagnia attraverso il racconto della nascita di uno spettacolo teatrale.

Karine de Villers, oltre all'attività di regia, ha tenuto dei corsi di formazione alla scrittura cinematografica per conto della Direzione Generale della Cooperazione Internazionale ed è attualmente delegata del Centro dell'Audiovisivo di Bruxelles della promozione del cinema documentario così come è vice-presidente dell'ARRF, associazione degli autori cinematografici e presidente dell'atelier di produzione Cinéastes Associés.

Distribuito da:

BLUE FILM srl

Via Antonio Allegri Da Correggio 11
00196 Roma
T. +39 06 3223932
F. +39 06 87652503
info@bluefilm.it
www.bluefilm.it