

LOGGIA
DESIGN & ART

Dialogo con

Sergio Basso

ANTONIO LOCICERO: Per la televisione cinese ha girato documentari pensati per il pubblico cinese. Che cosa cambia nel costruire un racconto quando chi guarda conosce quella storia probabilmente prima e meglio di chi la filma?

SERGIO BASSO: Credo che *qualunque* storyteller sia costretto a conoscere la storia che va a raccontare meglio del proprio pubblico. È l'unica maniera che ha per poterla manipolare e per poterci giocare come le nostre nonne facevano con la pasta, come noi facevamo con il pongo da piccoli. Devi conoscere molto bene il materiale se vuoi capire da che parte prenderlo, cosa sottolineare, cosa omettere, se intrecciare i piani della storia, manipolare cioè la *fabula* rispetto al *plot* e così via.
Poi è anche uno stereotipo che un pubblico conosca la propria storia meglio di uno straniero, eh. Quando ad esempio ho dovuto realizzare un documentario per l'ascesa al potere del primo imperatore degli Han posteriori - siamo a metà del I secolo d.C. - la ricerca storiografica che ho fatto è stata pazzesca, e posso permettermi di usare questo aggettivo perché avevo un team di storici dell'arte e di storici *tout court* che mi davano una mano nel reperimento delle fonti. Ti faccio un esempio pratico: mi ricordo che dovevamo girare delle scene nell'antica capitale di Luoyang. Avevo un vago ricordo che la capitale fosse stata spostata nel corso dei secoli e quindi la Luoyang odierna non coincide certo con la Luoyang antica. Quindi dissi al mio produttore cinese "Andiamo a girare a Luoyang, ma non portarmi in città. Non riprendiamo le mura che mostrano a tutti, perché non sono quelle del I secolo d.C.". E lui mi rispose, "Ma vaaaa, cosa dici?". Chiamiamo il sovrintendente, un settantacinquenne che ci viene a prendere in centro e ci dice "Ha ragione", e ci porta in campagna, dove scende dal camioncino, estrae un mazzo di chiavi pantagruelico, che mi ha fatto pensare a Mary Poppins, perché che doppi fondi aveva in quelle tasche? Apre un cancello che dà su un campo di grano, proseguiamo tra le spighe e andiamo a impattare contro una collina. Riconosciamo subito che quella collina in realtà sono le mura della Luoyang del I secolo d.C., di cui la natura era tornata a impossessarsi, non appena l'uomo si era distratto. Ecco, questo è un esempio di come grazie alla voglia di raccontare si conosce una storia più intimamente del popolo autoctono che magari pensiamo abbia il diritto - forse il dovere? - di conoscere quella storia meglio. Per fortuna non è così, altrimenti i registi non potrebbero lavorare all'estero. Lo straniamento caro a Todorov è una grande leva per uno storyteller.

AL: Alcuni suoi film raccontano storie che il pubblico italiano conosce poco, dai cinesi di via Paolo Sarpi ai profughi del Bhutan. Come si costruisce un pubblico per una storia che nessuno sta aspettando?

SB: Lavoro su temi che spero siano universali. Ad esempio, quella dei profughi del Bhutan, che non possono tornare in Bhutan e che vengono reinsediati in diverse nazioni pronte a riceverli come nuovi cittadini, è una storia che riporta a una domanda radicale: chi sono io? Qual è la mia identità? Sono definito dal mio passato? Che ne sarà di me quando diventerò cittadino di un'altra nazione? E questo è un interrogativo che risuona in tutti noi e dato che i profughi bhutanesi sono stati poi di fatto *resettled*, ricollocati in diverse nazioni, tra cui Danimarca, Svezia, Norvegia, Regno Unito, Stati Uniti; in tutti questi Paesi il documentario ha risuonato moltissimo, perché gli spettatori hanno visto arrivare bhutanesi nei loro quartieri, volevano sapere chi fossero e perché stessero arrivando. Per gli stessi emigrati bhutanesi è stato un momento di *self-empowerment*. Dalla mia risposta si può intuire che il pubblico italiano è sì importante, ma non è l'unico pubblico del quale mi pongo il problema. E poi in ogni emigrato ci siamo noi. Magari vogliamo negarlo, ma ogni uomo si rispecchia nell'abisso dell'Altro.

AL: Nel suo percorso ha lavorato con il documentario, l'animazione e il musical, con le piattaforme web e con la scrittura per il videogioco. Che cosa le ha insegnato ogni nuovo linguaggio sul modo di raccontare una storia?

SB: Questa crossmedialità mi ha insegnato che ogni storia ti sussurra all'orecchio come vuole essere raccontata e cioè qual è il medium migliore per raccontarla. Magari c'è un tema che chiede

di essere sviluppato in musical, una storia che chiede di essere sviluppata come videogioco... se invece rimani concentrato in maniera ossessivo-compulsiva su un solo medium ridurrai ogni storia che senti al solo medium di cui sei capace.
Se ti eserciti in maniera versatile su media diversi, come storyteller potrai scegliere e ne guadagnerà la tua storia.

AL: Che cosa significa ascoltare qualcuno avendo in mano una macchina da presa?

SB: Significa che innanzitutto si tratta di costruire un rapporto con quella persona, ben prima di tirare fuori la macchina da presa. In altre parole, si tratta di ascoltare l'altro senza macchina da presa. Il *recording device* arriva in un secondo momento, quando l'altro ha avuto il tempo di fidarsi di te. Questa la chiamo la pre-produzione del processo documentaristico, e può prendere anche mesi.
A quel punto, quando tiro fuori la macchina da presa, il soggetto documentale è già abituato a vedermi, a parlare con me, ad aprirmi il suo cuore. Il mio lavoro di regista diventa anche molto più semplice perché la macchina da presa può essere anche molto intrusiva: posso usare un macro obiettivo per riprendere la pelle di una persona, e quella persona "si lascia fare", per così dire. Un documentario è quindi il diario di una relazione, tra regista e soggetto documentale.

AL: Si è occupato a lungo di arte cinese, e le animazioni di un suo documentario, firmate con Lorenzo Latrofa, sono nate da una ricerca iconografica e dalle foto-ricordo degli immigrati. Che posto ha l'immagine disegnata nel suo modo di pensare un racconto, prima ancora delle riprese?

SB: L'immagine disegnata è un appunto, un appunto non verso cui puntare ma attraverso cui passare. Non sono un grande disegnatore, faccio schizzi rapidissimi e ho letteralmente dei portfolio old style, delle cartelle che apro, con dentro dei ritagli, per far capire al direttore della fotografia, allo scenografo, al costumista, al produttore l'immaginario che sto cercando. Quando si realizza uno storyboard o un videoboard, il cinema è molto di più di un'immagine ferma: a quell'immagine il video ci arriva e poi la lascia, quindi una *still* di uno storyboard non è che un momento, non necessariamente apicale, di una storia in movimento.

AL: Raccontando la vita di Mao, tra film e libro, accanto agli archivi e ai testimoni ha interrogato i luoghi, percorrendo in moto la strada della Lunga marcia. Che cosa può raccontare un luogo vissuto che un documento d'archivio non riesce a trasmettere?

SB: Ho girato nel 2006 un film, *Il viaggio di Gesù*, in Israele, Territori palestinesi e Giordania. Paolo VI chiamava la Terra Santa "il quinto vangelo": andare in pellegrinaggio in quelle terre aiuta a capire plasticamente le scritture. Quando sono stato con il protagonista del documentario, il fil rouge nei vari incontri, Valerio Binasco, un attore di un talento mostruoso, a Cafarnao, ed eravamo nello scavo archeologico delle case dei pescatori del I secolo d.C., è impressionante pensare che stavamo vedendo quello che vedeva Pietro. Quando fai il tratturo che separa Nazareth da Cafarnao, l'orografia non è cambiata: quel sentiero è lo stesso attraverso cui scese Gesù da Nazareth, dopo che dichiarò di essere il Messia e cercarono di lapidarlo. Ebbene, lo stesso si applica ai luoghi di un personaggio come Mao: vedere i luoghi in cui ha dovuto prendere decisioni, lottare, amare, aiuta a capire plasticamente l'uomo che era, perché sono convinto che noi siamo abitati dai luoghi che abitiamo. Non si capisce la difficoltà di una marcia, il senso di disorientamento, di disperazione quasi, e la sovrumana speranza, se non si vedono le gole e gli altipiani per cui è passata.

AL: Nelle sue ricerche su Mao ha raccolto le testimonianze di donne come Wang Youqin e Zhang Lijia. Quale storia delle donne cinesi emerge, prima e dopo Mao, quando a raccontarla sono le donne che l'hanno vissuta?

SB: Le donne cinesi sono anime contraddistinte da una forza che va al di là dell'umano.
La Cina del XX secolo ha saputo liberare la figura femminile prima che lo facesse il femminismo in Occidente, tuttavia la Cina contemporanea pecca

ancora moltissimo in termini di quote rosa.
È imbarazzante.

AL: Che ruolo ha avuto il soft power americano nel modo in cui gli italiani hanno imparato a guardare la Cina?

SB: Posso dire serenamente che i sinologi italiani non sono riusciti finora a contrastare una visione americanocentrica del mondo nei media italiani. Questo è un peccato anche da un punto di vista darwiniano: sarebbe strategicamente più furbo educare i nostri figli ad avere almeno i doppi occhialini, sapere vedere anche con lo sguardo asiatico il mondo, vorrebbe dire attrezzarli con strumenti migliori per il futuro. Forse con meno cinismo economico, servirebbe riuscirci semplicemente per una migliore comprensione di un mondo così globalizzato.

AL: Nella Cina di oggi i tassisti appendono al parabrezza amuleti con il ritratto di Mao per scongiurare incidenti. Come può la stessa immagine essere insieme memoria politica, oggetto di devozione popolare e portafortuna?

SB: In Italia si dice ''Del maiale non si butta via niente'', e non vorrei essere miscompreso, non sto paragonando Mao a un maiale, ma i Cinesi - quando si tratta di ciò che può portare fortuna - non guardano in faccia a nessuno, tant'è vero che anche da un punto di vista religioso sono confuciani sul lavoro e in famiglia, taoisti nell'arte e nella natura, buddhisti per l'aldilà, così sono sicuri di non sbagliare. Mao si guadagnò la fama di un'aura di invincibilità, dato che uscì miracolosamente indenne dalle innumerevoli battaglie che portò avanti, e quindi, dato che la cultura folk cinese è meravigliosamente superstiziosa - e in questo noi italiani li sentiamo assolutamente come fratelli - la faccia di Mao sul parabrezza è perfettamente comprensibile: tutto fa brodo.

AL: Vorrei concludere con una riflessione condivisa: qual è, secondo lei, il rapporto tra arte e design? Crede esista una soglia chiara che li separa o un territorio fertile che li connette?

SB: Il design nasce di norma in risposta a un problema posto da altri: una sedia deve reggere un corpo, un segnale deve essere letto in due secondi, un'interfaccia deve guidare una mano. Il suo criterio di verità è l'uso, e la sua dignità sta nel far funzionare bene qualcosa per qualcuno. L'arte, al contrario, può permettersi di inventare il problema, o di non risolverlo affatto. Un'opera può essere scomoda, inutilizzabile, persino fallimentare rispetto a ogni funzione, e restare riuscita. La soglia, dunque, è nel rapporto con la funzione e con il committente: il design deve rispondere, l'arte può interrogare.
Detto questo, la storia mostra quanto questa distinzione sia porosa. La Bauhaus, l'Arts and Crafts, il costruttivismo russo, Munari, Sottsass e Memphis hanno trattato l'oggetto d'uso come terreno di ricerca formale e persino filosofica. Dall'altra parte, molta arte contemporanea adotta metodi tipici del design: progetto, prototipo, attenzione all'esperienza di chi guarda, produzione in serie. Un'opera partecipativa o un'installazione immersiva è anche un dispositivo da ''far funzionare''.
C'è poi un'asimmetria interessante: il design ha un potere diffuso che l'arte raramente ha. Plasma gli ambienti, i gesti quotidiani, l'immagine di un paese o di un regime. Per questo i due ambiti si incontrano spesso sul terreno dell'immaginario collettivo, dove un'estetica diventa identità e una forma diventa messaggio. È lì che il design può essere ''arte'' senza dichiararlo, e l'arte può usare il linguaggio del design per parlare a un pubblico più largo.

Questa intervista fa parte di **LOGGIA Dialogues**, il format editoriale di LOGGIA dedicato al dialogo con artisti, studiosi e protagonisti dell'industria creativa contemporanea.

Ogni conversazione nasce come spazio di ascolto e approfondimento, con l'obiettivo di esplorare pratiche, visioni e percorsi di ricerca che attraversano il mondo dell'arte e del design oggi. Attraverso il racconto diretto dei protagonisti, **LOGGIA Dialogues** indaga il rapporto tra pensiero e progetto, tradizione e contemporaneità, formazione e pratica professionale, promuovendo un confronto aperto tra discipline e culture.

Sergio Basso

Regista, sceneggiatore e sinologo, Sergio Basso è autore di una biografia di Mao Zedong nata da oltre dieci anni di documentari, viaggi e testimonianze raccolti tra Cina, Taiwan, Europa e Stati Uniti. Dal documentario al cinema per ragazzi, dal teatro alla televisione italiana e cinese fino al videogioco, racconta comunità, migrazioni e memorie collettive, mescolando spesso testimonianza, animazione e musical.







LOGGIA
DESIGN & ART