

INTERVISTA A ANDREA CACCIA. *VEDOZERO* IN CONDOTTA. INTERROGARE LA SCUOLA E IL FUTURO DEL CINEMA

di Anna Caterina Dalmaso
annacate.dalmaso@gmail.com

Abbiamo incontrato Andrea Caccia alla vigilia delle riprese del suo ultimo progetto: *VEDOZERO*. “Vedozero” è anche il titolo di uno dei suoi primi lungometraggi, realizzato tra il 2008 e il 2009. Un progetto che veniva a disegnare un dispositivo interamente nuovo, questionando a un tempo la nostra capacità di vedere e il sistema dell’autorialità regolamentato dal dispositivo cinematografico. La proposta, cui aderirono ragazzi e ragazze di tre Istituti Superiori della Provincia di Milano¹, era provare ad usare il cellulare “come un diario”, rivolgere l’obiettivo della fotocamera verso loro stessi e verso ciò che vedevano, per “raccontare i diciotto anni dal proprio punto di vista”. Per la durata di sei mesi, settanta cellulari furono affidati a settanta ragazzi e ragazze, che realizzarono 4000 minuti di materiale video, raccolto quotidianamente da un *server online*. Caccia seguiva il progetto incontrando i ragazzi periodicamente, per discutere l’andamento delle riprese, fornire delle indicazioni minime di regia, visionare insieme parte del girato e sviluppare le riflessioni che sorgevano da parte dei ragazzi.

VEDOZERO ne riprende oggi i tratti essenziali, proiettandoli nell’universo aggiornato della diffusione degli *smartphones*. Il film avrà come protagonisti i nativi digitali e come tema la scuola. Il nuovo *VEDOZERO*, realizzato con il supporto della Regione Sicilia, sarà “girato” a Palermo, da ragazze e ragazzi di tre Istituti Superiori², grazie alla creazione di una “app” e di un sito dedicato (vedozero.it), in cui sarà possibile seguire i contenuti nel corso dello sviluppo del progetto.

VEDOZERO è una visione. Un film interamente girato da dietro i banchi delle

¹ L’istituto professionale Floriani di Vimercate, il Liceo scientifico Majorana di Rho e il Liceo della comunicazione Maddalena di Canossa di Monza. Il film, scritto dal regista Andrea Caccia, prodotto da Massimo Schiavon, Emanuele Cerri e Emilo Giliberti per *Roadmovie* fu inoltre realizzato con il contributo della Provincia di Milano.

² Istituto d’Istruzione Superiore Ugo Mursia di Carini, il Centro Educativo Ignaziano di Palermo e l’Istituto Superiore Regina Margherita di Palermo.

superiori. Un viaggio nell'universo scuola, come non si è mai visto sino ad ora, ma anche un passo verso il futuro del cinema, un modo per interrogarne il dispositivo. La nostra intervista è dunque partita dal confronto tra il progetto realizzato nel 2009 e il nuovo *VEDOZERO* che si sta costruendo³.

Stai per iniziare un progetto nuovo, ma che è anche una ripresa del film che realizzasti nel 2009 e che porta lo stesso titolo: *Vedozero*. Cosa cerchi in questo film, quale sarà la sua novità rispetto al primo *Vedozero*?

Da un lato si tratterà di assecondare il cambiamento imposto al dispositivo cinematografico dalla diffusione degli smartphones, dall'ancora maggiore velocità di esecuzione dell'atto della ripresa. Dall'altro, vorrei riuscire a fare di questo progetto un lavoro che, a differenza del primo *Vedozero*, cerchi di inserirsi in maniera più ragionata nella scuola. La sfida che ho in mente è che addirittura, invece di andare a cercare la distribuzione nella sala cinematografica, potremmo fare un tour per far vedere il film nelle scuole e distribuire il progetto (non voglio usare il termine *format* che fa subito televisione) alle scuole.

Ma quello che cerco è soprattutto l'emergere di un punto di vista altro, che ho già cominciato ad intravedere. Avendo fatto l'esperienza di tanti laboratori di cinema⁴ con i ragazzi di terza media e prima e seconda superiore, mi è stato chiaro che, quando loro riprendono, *non stanno più pensando al cinema*, non stanno più pensando a quella cosa lì, a “sto facendo un film”. Allora la forza di *Vedozero* – e vedo che andando a parlare nelle scuole con il mio entusiasmo, con il mio gesticolare [ride], gli insegnanti capiscono subito questa cosa – è proprio un modo per arrivare al linguaggio del cinema in un modo diverso, che non è far vedere a un ragazzino di quattordici anni un film come *Roma città aperta* aspettandoti che lui veda lì dentro la storia del nostro paese, perché: l'Italia è ancora così? A *Roma città aperta* oggi un ragazzino ci può arrivare solo avvicinandosi al linguaggio cinematografico: invece di pensare che fare lo *youtuber* sia la professione del futuro, capire che, anche per fare lo *youtuber*, uno deve essere capace di comprendere i meccanismi della narrazione visiva, della comunicazione.

È da tanti anni che faccio questi corsi nelle scuole, e oggi c'è ancora chi pensa che fare

³ Secondo le indicazioni dalla casa di produzione *Roadmovie*, utilizziamo la grafia *Vedozero* per riferirci al film del 2009, e invece *VEDOZERO* per indicare il nuovo progetto in corso.

⁴ In collaborazione con il Museo Interattivo del Cinema della Fondazione Cineteca Italiana.

un cortometraggio sulla pubblicità progresso sia “un modo per avvicinare i giovani al linguaggio del cinema” ...Io non credo sia quella la strada. È questa la vera forza di *Vedozero*: un progetto che continuerà a chiamarsi *Vedozero*, proprio perché rimette in campo un azzeramento dei termini dell’alfabetizzazione cinematografica.

In questo *VEDOZERO* lavorerai con ragazzi di prima e seconda superiore, come mai questa scelta, hai voluto incontrare lo sguardo dei veri *nativi digitali*?

Questa è proprio l’età in cui si forma l’impressione che uno ha della scuola. Lo sguardo di uno che sta finendo le scuole superiori – quello che abbiamo raccolto in *Vedozero* (2009), anche se il tema era diverso – è lo sguardo di chi, in quarta o quinta, ha già un po’ preso le misure con la sua scuola superiore. Mi piaceva invece catturare il momento della totale novità del mondo della scuola superiore e allo stesso tempo cogliere il rapporto con i dispositivi di ripresa nel suo nascere – che, per l’odierna diffusione dei cellulari, è qualcosa che si forma già a partire dalle medie.

Anche se, credo ci sia un profondo malinteso riguardo al rapporto delle nuove generazioni alla tecnologia: tutti i ragazzi sono ormai “nativi digitali” e quindi considerati capaci di usare la tecnologia in tutto e per tutto, ma, quando io sono nato, la pittura a olio esisteva già da secoli, però non è che per questo sono nato *nativo pittorico*: ho dovuto imparare a dipingere –visto che è questa la mia formazione.

Sicuramente questa generazione ha una predisposizione a questi strumenti perché ce li ha davanti agli occhi, ma questo non significa che li conoscano o che ne conoscano il linguaggio e le possibilità espressive. Anzi, avere una macchina da presa in tasca può produrre anche un analfabetismo di ritorno, una consapevolezza sempre minore nei confronti della tecnologia. Magari si è abituati ad avere in tasca una videocamera, ma non ci si è mai chiesti “che cos’è un’inquadratura?” E spesso anche nei docenti manca questa consapevolezza.

Il senso quindi non è fornire degli strumenti perché tutti diventino registi, ma perché tutti sappiano orientarsi in un mondo che è fatto sostanzialmente di questo. Di queste immagini e del loro valore di verità o di alterazione della realtà: l’immagine non è più filtrata dal pensiero e dalla responsabilità. Oggi nessuno si fa filmare perché non sa cosa ne verrà fatto con quell’immagine. C’è una diffidenza nei confronti dell’immagine perché è manipolabile, ma l’immagine è *sempre* stata manipolabile, e questa cosa deve essere

compresa nell'esperienza.

Come è nata l'idea del film collettivo? O meglio di un film che è fatto dalla commistione di tanti sguardi?

L'idea del film collettivo parte dall'idea che gli sguardi devono esser individuali. *Vedozero* è nato da anni di corsi e laboratori di alfabetizzazione al linguaggio cinematografico, che si concludevano spesso con la produzione di un cortometraggio. Lavorando a questi progetti vedevo ripetersi sempre le solite dinamiche, nel gruppo di ragazzi si ricreavano gli stessi rapporti di potere e rapporti gerarchici che riflettono i rapporti di potere del mondo. Ci sono il figo che fa l'attore, quella carina che fa l'attrice, poi quello che si sa imporre che fa il regista, l'esagitato, cui si fa fare il *cameraman*,... e poi lo sfigato che allora non ci prova neppure. Così, a un certo punto, ho detto: basta, non servono a niente. Finivamo per far capire ai ragazzi, ancora nell'età in cui potrebbero pensare che il cinema è una cosa bella, che il cinema non è nient'altro che un contesto dove si sviluppano rapporti gerarchici e di potere uguali a quelli che sorgono in qualsiasi altro contesto, solo che nel cinema si concretizzano nel girare tutti attorno a questa videocamera. Però la questione didattica mi interessava molto, e allora mi sono detto: perché non diamo una videocamera a ciascuno? Ma come si faceva a dare 25 videocamere in una classe, era impossibile ...e poi, di lì a poco è arrivato il cellulare.

Nel panorama dei progetti collaborativi che hanno messo in discussione il principio autoriale proprio attraverso l'uso delle nuove tecnologie c'è ora il precedente, la presenza ingombrante, di *Life in a Day* (2011), realizzato più di due anni dopo il tuo *Vedozero*. Come si colloca *VEDOZERO* rispetto al processo che porta alla realizzazione di *Life in a Day*?

Life in a Day è stato un evento affascinante, ma, al mio modo di vedere, è un po' un modo di svincolare dalle *chance* vere e proprie aperte dalla tecnologia, da questi dispositivi: demandando a degli algoritmi da un lato, ma soprattutto, utilizzando il dispositivo della connessione immediata per raccontare la simultaneità: il mondo in un solo giorno. Non ha a che fare con un lavoro pedagogico sullo sguardo, sulla percezione, sul tempo... *Vedozero* invece diceva e dice: imparate a guardare e il vostro percorso diventerà un film:

è il contrario dell'anonimato e della simultaneità: è il tempo, e si tratta di un percorso che può avere luogo solo in un rapporto, in una relazione, innanzitutto mia con i ragazzi.

Nel corso del progetto che tipo di lavoro fai con i ragazzi?

Quando presentai *Vedozero* ai ragazzi nel 2008, per prima cosa mostrai loro *La verifica incerta* (1965) di Alberto Grifi e Gianfranco Baruchello, che è una destrutturazione della narrazione classica, ma soprattutto del mito hollywoodiano del cinema dai contorni chiari e definiti, è un film provocatorio e interamente fatto di montaggio, assurdo, bellissimo... Dopo averglielo fatto vedere dissi: ve lo faccio vedere per farvi capire che il cinema non è solo quello che vediamo nella multisala – non stiamo facendo né *Thor* né la *Notte prima degli esami* –; c'è un cinema che mette in campo un ragionamento diverso, e gli ho detto: noi faremo un film non uguale a questo, ma che mette al centro l'adolescenza. Poco a poco ho smontato il loro modo di pensare il cinema.

Ma il lavoro che faccio con i ragazzi è molto semplice. Il trucco di *Vedozero* è fare un percorso insieme ai ragazzi in cui *far vedere loro che stanno incominciando a guardare in modo diverso*. Comincio dal fargli capire che il cinema non è fatto di una sola inquadratura, che è fatto di tante inquadrature e di montaggio. Penso che questa volta gli mostrerò l'inizio di *Vedozero* (2009), per fargli vedere banalmente che se loro si filmano i piedi mentre camminano, poi si può fare un montaggio in cui c'è una persona che ha dodici scarpe diverse. O, per esempio, che per filmare un'interrogazione di matematica non è necessario filmare tutta l'interrogazione con il professore, basta filmare per una settimana la lavagna alla fine della giornata. Perché è il tempo l'elemento principale del cinema: se tu fai un piano sequenza di due che litigano dall'altra parte della strada, non è cinema, ma se tu, tutti i giorni per tutto l'anno scolastico, filmi quei due che litigano, allora è diverso: se cominci a lavorare sul tempo inevitabilmente stai facendo del cinema.

Una delle questioni più problematiche connessa all'utilizzo delle fotocamere integrate è quella della *privacy*, questione, eminentemente politica, di cosa esibire e di cosa nascondere, cosa è giusto guardare e cosa deve rimanere invisibile. *Vedozero* (2009) era stato realizzato in un momento molto delicato, sull'onda degli scandali che, tra il 2007 e 2008, erano emersi ed erano legati proprio alla diffusione dei video

girati a scuola e poi diffusi su YouTube. Cosa si aspettano oggi i docenti e dirigenti scolastici rispetto ad allora e cosa tu ti aspetti che emerga nel film?

Quando il film fu realizzato, non ci avevano dato il permesso di girare all'interno della scuola. Il cambiamento oggi è che i docenti e i dirigenti scolastici che abbiamo incontrato sono invece tutti molto aperti su filmare le attività scolastiche. C'è ovviamente un po' di timore rispetto alla questione della *privacy* in generale, anche perché il film sarà realizzato da ragazzi di quattordici-quindici anni, e quindi non essendo maggiorenni avremo bisogno di una liberatoria firmata dai genitori. Sarà necessario un lavoro per spiegare loro cosa il film cerca.

Verso l'adolescenza soprattutto c'è spesso il timore e l'aspettativa un po' morbosa di qualche cosa di scandaloso, che faccia sensazione. Al contrario il percorso di *Vedozero* parte dalla normalità. Ricordo che un pedagogo con cui parlavo una volta, e che aveva visto *Vedozero*, mi diceva: «Ho visto il film, però non è che ci ho trovato nulla di deviante... mi sembra tutto piuttosto normale». Ecco, il senso del film è *capire che proprio dentro alla normalità c'è una possibilità di racconto del mondo*, che poi è anche racconto di sé e che io vorrei che nascesse nei ragazzi attraverso il percorso di *VEDOZERO*.

Nell'incontro con i dirigenti e i docenti è bastato far capire loro che *VEDOZERO* non è un film che vuole puntare il dito per far vedere “come è messa male la scuola”, o fare confronti tra scuola privata e pubblica: non è una gara – visto che oggi vanno per la maggiore le gare –, non vuole creare un contrasto sensazionalistico... più semplicemente fa quello che è il cinema, che è un *mettere vicino delle cose che, come diceva Godard, di per sé non starebbero vicine l'una all'altra*, cose che non possono stare vicine, ma che il cinema accosta, e proprio in questo modo innesca e produce dei contrasti e dei meccanismi di pensiero.

Il nucleo centrale di questo *VEDOZERO* sarà quindi la scuola, un tema molto caro alla storia del cinema: c'è un film in particolare a cui pensi?

I film di ribellione alla scuola sono quelli che amo di più, a me è sempre piaciuto quel genere... pensa che, nel II anno alla Scuola del Cinema di Milano, per il film di esercitazione di fine anno – che era il primo film in pellicola che giravamo allora – scrissi un film in cui c'era una banda di ladri, vestiti con delle maschere di Walt Disney, che

assaltavano la segreteria della scuola per rubare i budget per i film del II anno. Perché quell'anno c'era stata tutta una polemica legata ai budget per i film del II anno... Tra l'altro, il film era fatto tutto volutamente in maniera sgrammaticata, con salti, scavalcamenti di campo, l'unica scena giusta era quella della rapina.

Ovviamente adoro *Zéro de conduite*⁵, o anche *If* di Lindsay Anderson... Mi è sempre piaciuta questa cosa del provocare la scuola, non tanto per la speranza di innescare dei cambiamenti, anche giusti, ma per portare dentro la scuola un senso critico, che spesso manca. Mi auguro che i ragazzi sappiano tirare fuori, attraverso il linguaggio del cinema, uno sguardo critico, e argomentarlo con delle immagini. Uno sguardo critico, ma anche autocritico. Che è sempre un bell'esercizio per prepararti alle critiche che comunque riceverai.

La sfida del primo *Vedozero* era stata far uscire i ragazzi dalla scuola con le riprese, perché avevano timore nei confronti dei contesti in cui si sarebbero ritrovati a girare. In questo *VEDOZERO* forse il problema è inverso: fare sì che i ragazzi girando all'interno della scuola si liberino però dell'idea precostituita della scuola. Per questo io andrò là a fare un po' il Don Chisciotte, per creare l'occasione in cui raccontare la scuola non come la scuola vuole essere rappresentata, ma a partire dal loro punto di vista. E questo i docenti lo devono comprendere: nel senso, anche se dovesse emergere una *verve* polemica nei confronti della scuola, beh, questo è quello che fa sì che la scuola rimanga viva.

Si parla molto oggi di rilocalizzazione del cinema e *VEDOZERO* ha molto a che fare con questo: il cinema non è più nella sala cinematografica, il cinema è ovunque⁶, è anche a scuola? Dov'è per te il cinema?

Il cinema è ovunque. È sui nuovi schermi ed è sempre meno nella sala, vedo cose sempre meno interessanti nella sala. Le vedo sui miei dispositivi, le vedo alla biennale d'arte, vado a vedere una mostra di Pollock e vedo dei filmati d'epoca... Il cinema non sta più nel cinema. Io che sono un appassionato ormai i film li guardo sul tablet, perché a volte al cinema non escono nemmeno. In sala vado a vedere l'industria del cinema, e non il cinema inteso come linguaggio. Quindi il *tablet* si è guadagnato una posizione nel cinema rispetto alla sala. Oggi che cos'è la sala cinematografica? Che cosa significa arrivare a

⁵ *Zero in condotta* (1933) di Jean Vigo.

⁶ F. Casetti, *Theories of Cinema, 1945-1995*, Austin, University of Texas, 1999, p. 316.

distribuire un film in sala? Significa mostrare al pubblico le possibilità di osservazione e comprensione del mondo? Non so se oggi è sempre così... la distribuzione certamente ha i suoi problemi e compromessi, soprattutto in Italia, perché si concentra sui problemi delle sale e viceversa.

Io penso che per portare il cinema ovunque si debba partire dalla scuola. Quello che oggi mi sembra mancare, anche nelle scuole più attente, è *un'educazione al cinema*. Oggi a scuola si usa il cinema come strumento didattico e raramente si ragiona sul fatto che è un linguaggio a sé. Si dovrebbe poter fare del cinema una materia come Disegno, come Educazione Artistica, che a scuola comincia già ad affrancarsi dal “riempire gli spazi” per confrontarsi con il linguaggio della pittura e le sue regole, regole come possibilità creativa. Il cinema oggi non è visto così: è o il sussidiario di storia oppure le “cazzate” di *youtube*, ma non è preso in considerazione il comune denominatore: il cinema come linguaggio.

Ora, non per usare toni rivoluzionari o utopici che sono fuori dal tempo, però mi verrebbe da dire che forse nella scuola qualcosa si può fare in questo senso, e stimolare la creatività, non tanto dei registi di domani, ma di quelli che saranno i nuovi esercenti: i nuovi fruitori, i nuovi distributori, i nuovi produttori, le persone che un giorno arriveranno a confrontarsi con una realtà che sarà forse quella descritta da *Black mirror*⁷, in cui tutti registreranno tutto... ecco, per questo cambiamento, forse la scuola è un terreno più fertile rispetto alla sala.

Allora *Vedozero* mi sembra un buon modo, non dico per cambiare lo stato delle cose – non sono così ingenuo da pensare di poter cambiare la distribuzione –, ma per *interrogare questo nuovo dispositivo*: la possibilità per i ragazzi di elaborare uno sguardo più consapevole sulle cose, è questo che mi anima, che mi piace, mi stimola, il fatto che i ragazzi abbiano una capacità di guardare le cose in una maniera che può essere inaspettata e sorprendente. Ecco, io vorrei raccogliere il percorso di questo sviluppo dello sguardo.

Ecco, si parla spesso oggi di uno svuotamento dello sguardo: di fronte all'avvento del digitale e alla conseguente proliferazione di immagini che ha prodotto, si parla di un mondo fatto di simulacri e senza sguardo (Régis Debray), in cui ormai lo

⁷ *Black Mirror* (2011) serie televisiva ideata e diretta da Charlie Brooker.

sguardo è venuto meno. Che ne è dello sguardo in questa produzione incessante, in questo flusso di immagini?

Questo è uno dei motivi che sostengono l'idea di continuare a chiamare *Vedozero* il progetto, e per cui "*Vedozero*", nella sua superficie nichilista, mi è sempre sembrato un nome indovinato, non come molti lo interpretano come l'idea di un "non vedere niente", del vuoto che c'è nella moltiplicazione delle immagini e nella testa dei ragazzi di oggi, di questa "generazione zero". Piuttosto perché da quello zero si riparte. O meglio da quello che a noi appare come uno zero, come una superficialità di cui si colpevolizzano le nuove generazioni – quando invece non sono i ragazzi che producono le trasmissioni televisive, non sono certo i ragazzi che ci insegnano che oggi basta avere un cellulare con cui filmare quello che succede dall'altra parte della strada per avere uno scoop giornalistico.

Lo zero di *Vedozero* è per tornare a un punto di partenza, che è il punto da cui si origina lo sguardo, il guardare, l'azione del guardare. La macchina da presa, in qualche modo, da quando esiste, obbliga, o meglio oggi non obbliga più..., ma ha sempre obbligato l'operatore ad una scelta, ad una capacità di osservazione e di analisi, questo dispositivo si è evoluto fino ad arrivare a poter girare un film con cento gopro⁸. ...Credo che questo sia una specie di punto estremo: un cinema che non ha più bisogno dello sguardo, che sembra volersi liberare dello sguardo. *Vedozero* è al contrario un progetto che riafferma la centralità dello sguardo.

Ma – e questo discorso per me è molto importante – si tratta allo stesso tempo anche di *un'educazione allo sguardo*: un'esperienza che possa aiutare ad avere sempre più consapevolezza di sé e responsabilità – permettimi, a volte ci casco un po' in queste cose un po' retoriche, un po' utopistiche – ma un'esperienza che apra anche ad un'educazione civica ed etica, semplicemente nell'arrivare a chiedersi: "che cosa è giusto filmare?"

Oggi il cinema tende verso il sensazionalismo. Joris Ivens diceva: è facile arrivare in un posto dove tutti sono per strada e muoiono di fame e filmarli, però non è come morir di fame. Per il cineasta è anche un ruolo fin troppo semplice. Ma la capacità di un cineasta è di andare oltre, anche il giornalismo dovrebbe andare oltre, e in molti casi lo fa. Ecco a me piacerebbe svicolare da questo atteggiamento, da questo fare sensazione, mi piacerebbe lavorare su una domanda che sorge a partire dal dispositivo di ripresa e provare a rendere responsabile lo sguardo di un ragazzo che ha in tasca una cosa che una

⁸ *Leviathan* (2012) di Lucien Castaing-Taylor e Verena Paravel.

volta era a portata di uno su diecimila. Questa è per me la portata del film.

Quando si parla del tuo lavoro lo si definisce spesso come “documentario”, ora in che misura *VEDOZERO* è e sarà un documentario?

Io non mi definisco un “documentarista”, in realtà, quei pochi [ride] che parlano di me a volte mi definiscono tale, ma per me non esiste veramente una differenza tra cinema documentario e cinema di finzione: ci sono film che riescono a stimolare la curiosità dello spettatore e film che non arrivano a farlo – e per me se un film non fa questo non è un film riuscito. I miei film sono degli oggetti un po’ strani, che non stanno nelle etichette di genere.

Per me il fine è suscitare una domanda. Come diceva Robert Kramer, la maggior parte delle persone pensano che un film venga fatto da un regista che è perfettamente consapevole di quello di cui vuole parlare e fa quel film per dire agli altri quello che lui *sa*, ma per me il film è un modo per sapere le cose che non so, non un modo per dire agli altri le cose che so: è prima di tutto uno strumento di conoscenza per me che lo faccio. Quando io faccio un film è questo che metto al centro del film. Per me la questione educativa del cinema ha a che fare con l’educare me, con l’interrogarsi sulla responsabilità legata allo sguardo.

E quindi allo stesso modo *VEDOZERO* per me non è un documentario, ma non è neanche un film sperimentale, e non è neanche – come mi hanno detto alcuni produttori – un “progetto”: è un qualcosa che, sì, è un progetto, che ragiona sul linguaggio cinematografico, che lo fa a partire dalla realtà, e che è finalizzato alla realizzazione di un film (il primo *Vedozero* come il secondo *VEDOZERO*).

Non sono in cerca della sensazione e neppure della “bellezza” o di una *grande bellezza*. C’è un cinema che vuole perpetuare un’idea di cinema che ci si aspetta dal cinema, un cinema che gli USA vogliono vedere e che soprattutto vogliono vedere arrivare dall’Italia. Ma io, quando mi rendo conto che dietro uno sguardo c’è una camera remotata, per quanto possa essere bello quel movimento – e lo è –, mi interessa meno di qualcosa che sta nascendo lì davanti alla macchina da presa...

Nei tuoi film c’è sempre il tentativo di scompaginare, di giocare tra la realtà e il dispositivo per creare degli interstizi, delle discontinuità, delle *pieghe*: è per esempio

la funzione dei quadri in *La vita al tempo della morte* (2010), o la funzione del montaggio in *Vedozero* (2009) o in *Mi piace quello alto con le stampelle* (2011)...

Una delle cose che mi sento dire a volte è di non avere uno stile definito e immediatamente riconoscibile nei miei film, mentre invece secondo me l'elemento stilistico forte è proprio questo: la volontà di rompere una continuità e mantenere l'istinto un po' – se vogliamo – “iconoclasta” o provocatorio. E provare a *pensare per ogni progetto un dispositivo sempre nuovo* e non adagiarmi su qualcosa di già sperimentato o di già conosciuto. Questo è stato anche uno dei grandi dubbi di *VEDOZERO*...

Del primo o del secondo *VEDOZERO*?

Questo *VEDOZERO*. Il vecchio *Vedozero*, ma anche il nuovo. C'è sempre questa ambiguità, ma è giusto, perché per me *VEDOZERO* è proprio il *senza titolo*. *VEDOZERO* non è un marchio che può usare solo Andrea Caccia, *VEDOZERO* è ogni progetto fatto a partire da questi elementi, che io mi auguro diventi una serialità, non realizzata da me, ma da altri. Un po' come un testo teatrale che viene rimesso in scena più volte... Allora sarebbe l'idea della riproducibilità del film che si eleva a potenza, in un'epoca come la nostra in cui tutto è replica e citazione. Questo, questa possibilità aperta, mi piacerebbe molto.

Con *VEDOZERO* (2014) c'è un ripensamento dell'autorialità, della scuola, ma anche il desiderio di ripensare il formato e la struttura del dispositivo filmico?

Vedozero (2009) voleva rovesciare la prospettiva con cui in quegli anni si guardava all'accesso dei giovani al video e ad internet, *VEDOZERO* (2014) prosegue questo desiderio di ripensare, come dici tu, il dispositivo filmico, e lo fa a partire dal dispositivo in senso stretto, dal *formato* del cinema. Non solo perché si filmerà con il cellulare, e non con una macchina da presa 35 mm, ma perché in questo film vorrei assecondare fino in fondo il cambiamento provocato dal dispositivo.

Raccogliendo il materiale di *Vedozero* (2009) – ma anche in tanti laboratori fatti con altri studenti in seguito – ci eravamo subito accorti che molti ragazzi, usando il telefono, giravano in verticale, e a questi dicevamo: ma al cinema avete mai visto uno schermo verticale? Certo che no, perché il cinema si sviluppa in orizzontale e quindi voi, con il vostro cellulare, *dovete* girare in orizzontale. Ma, poi ho iniziato a chiedermi, ma perché

imporre loro questa modalità di ripresa? Perché non può esistere *un film in verticale*? Questo ha prodotto in me una riflessione che ha fatto nascere la voglia e l'idea del nuovo *VEDOZERO*. Questo fatto con cui ho dovuto confrontarmi è innanzitutto l'insorgere di un punto di vista *altro*, a partire dal quale *il cinema deve ripensarsi*.

Ho impiegato molto a convincere il produttore, perché la verticalità rappresentava un ostacolo a livello della distribuzione, ma, dopo una prima fase in cui era un po' interdetto da questa mia idea, si è anche lui convinto che *VEDOZERO* non è un film che può essere distribuito nelle multisale, perché non è un film tradizionale, ma che paradossalmente potrebbe entrarci proprio in virtù di questa sua "sgrammaticatura", di questa sua ulteriore eccezionalità.

La verticalità vuol dire anche un semplice gesto: per dire che la mutazione degli schermi, la mutazione dei dispositivi, ha prodotto delle strade nuove per il cinema, e che è ormai inutile pensare alla sala cinematografica come l'unico approdo del cinema. Non dico che quindi questo sarà "il primo film girato in verticale", ma semplicemente che, se i ragazzi inizieranno a filmare in verticale, vorrà dire che questo sarà il modo in cui si incernerà in loro lo sguardo del cinema e forse *il futuro del cinema*.