

Una conversazione con Benoît Labourdette¹

Roger Odin

Roger Odin: *Che cosa ti ha portato a creare il Festival Pocket Films, il primo festival dedicato ai film girati con il videofonino?*

Benoît Labourdette: Alla fine del 2004 gli operatori di telefonia mobile hanno lanciato una nuova rete, destinata a sostituire la rete 2G: la rete a banda larga 3G. La rete 3G permette agli operatori di vendere nuovi servizi (visiofonia, mms, internet mobile, eccetera), ma tutto ciò presuppone che siano messi sul mercato telefonini in grado di connettersi alle nuove antenne. La cosa interessante per me è che un telefonino 3G è sempre dotato di una foto-videocamera e di uno schermo. Dal momento che assai presto la rete 2G non esisterà più, è facile prevedere che in un prossimo futuro tutti i telefonini saranno dotati di una videocamera. Di conseguenza, non è lontano il giorno in cui avremo tutti in tasca, sempre, a portata di mano, una videocamera in grado di fare riprese in qualunque momento, in interni o in esterni, a casa nostra o in un luogo pubblico. E non si tratta solo di una possibilità futura: già oggi la maggior parte dei telefonini venduti hanno questa videocamera integrata. Possiamo chiederci, allora, che cosa tutto questo cambia (o cambierà) nelle nostre vite rispetto alla relazione tra spazio privato e pubblico, al rapporto fra il tempo vissuto e la memoria, alle relazioni con gli altri, in termini di identità, eccetera. È proprio la questione psico-sociologica a essere stata il punto di partenza della creazione del Festival Pocket Films nel 2005. Il Festival Pocket Films si propone di seguire lo sviluppo e la diffusione del telefono cellulare e di tutto ciò che esso implica nella società, affidandogli il ruolo di scopritore, di pioniere, di *eyeopener* dell'arte. L'idea è quella di proporre a diversi artisti (cineasti, scrittori, musicisti, artisti plasticci), a studenti di cinema e di arte, ma anche a tutti quelli che ne manifestino il desiderio, di servirsi del telefonino-videocamera per dare vita a un atto creativo.

R.O.: *Qual è l'idea di cinema e del film girato sul videofonino che il festival cerca di trasmettere?*

B.L.: In breve possiamo dire che si tratta di film che non potrebbero essere girati con una cinepresa, ma solo con un videofonino. Per me esistono due grandi dispositivi di creazione cinematografica:

- il dispositivo della *messa in scena*: si scrive una sceneggiatura e si riuniscono gli elementi necessari (strumenti tecnici, scenografie, accessori, attori, eccetera) alle riprese. Questo dispositivo è valido sia per il film di finzione che per i documentari. In questa prospettiva, fare un film è un lavoro di squadra;
- il dispositivo della *scrittura*: per riprendere la celebre formula di Alexandre Astruc, la camera qui è usata come una penna; viene attivata da una sola persona che lavora prima di tutto con il suo

La paura di Pippo del Bono (2009). Il film, girato interamente con un videofonino, è stato presentato al 62° Festival di Locarno



sguardo sulla realtà che lo circonda. Visto da questa prospettiva il videofonino è essenzialmente un dispositivo di scrittura. A che cosa serve questo dispositivo? A dire, a dare, a scambiare. È tutto tranne che l'occhio del *voyeur*. Del resto non c'è un occhio dietro all'obiettivo della videocamera del telefonino, perché il telefono lo si tiene in mano. Col cellulare, la videocamera stessa è l'occhio. Un occhio meccanico che capta e che circola tra la gente. La relazione tra colui che filma e la cosa filmata non è più la stessa.

R.O.: *Qual è la vera novità delle produzioni su videofonino che non è possibile trovare nei film girati con la cinepresa?*

B.L.: Il termine «nuovo» è delicato perché è quasi un imperativo mediatico: tutto deve essere sempre nuovo. Credo che ciò che è nuovo ogni giorno, per tutti, sia il potersi riappropriare un po' di più della propria parola. Il telefonino-videocamera è un nuovo strumento, certo, ma la storia stessa del cinema non è fatta altro che di nuovi strumenti tecnologici, senza parlare della trasformazione attuale verso il digitale. Insomma, direi *diverso* più che «nuovo».

Insisterò su due elementi:

- *Il fatto che abbiamo sempre con noi la videocamera.* Siamo talmente schiavi del telefonino che lo abbiamo sempre con noi, e di conseguenza anche la videocamera. Il telefonino è una *videocamera che non decidiamo di portare con noi*, il che cambia tutto. È impossibile avere un rapporto del genere con una cinepresa normale. Ormai l'atto di filmare può verificarsi in qualsiasi momento, imporsi a noi e agli altri in qualsiasi circostanza della vita. Questo può avere conseguenze anche gravi, nel quadro della vita privata. Più in generale, la cosa pone dei problemi a livello sia etico, sia giuridico. Ma è anche una potenzialità, pressoché estrema, di creatività audiovisiva, in un incontro vero, sincero e sensibile col reale.

- *Il fatto che non si inquadra quasi più con l'occhio.* Prima avevamo davanti a noi un oggetto tecnico che formava un'immagine su un vetro smerigliato, immagine che il nostro occhio analizzava per produrre l'inquadratura. Oggi, il videofonino è talmente inscritto nel nostro corpo che lo teniamo in mano

con le braccia sollevate, sopra le teste, ad esempio durante un concerto, per filmare il palco. Abbiamo acquisito una competenza incosciente che ci permette di inquadrare direttamente col nostro corpo. È davvero come se ci venisse impiantato un occhio supplementare, un occhio che produce immagini in un altro spazio e in un'altra temporalità rispetto ai nostri occhi biologici. Questo modifica radicalmente l'atto del filmare, e in particolare la relazione col soggetto filmato: non c'è più colui che filma, l'osservatore, ma resta solo lo sguardo che circola tra le persone, allo stesso tempo completamente astratto e profondamente concreto, dato che le immagini, per parte loro, esistono a tutti gli effetti.

R.O.: *So che parallelamente al festival organizzi dei laboratori; puoi dirmi come funzionano e qual è il loro scopo?*

B.L.: Se, durante il festival, metà del nostro lavoro consiste nel dare vita a progetti, nel mettere videofonini nelle mani di artisti e studenti, l'altra metà consiste, tutto l'anno, nel preparare il terreno, grazie a laboratori pedagogici, per stimolare l'invenzione, la scoperta, la ricerca intima e sociale, e soprattutto la consapevolezza del potere delle immagini, cosa che oggi mi sembra davvero indispensabile, poiché siamo tutti produttori di immagini. In breve, creazione e cittadinanza. Nel quadro dei laboratori pedagogici, in particolare, c'è un legame pressoché intrinseco tra creazione e cittadinanza.

Io stesso ho animato molti laboratori, poi ho formato delle persone, ed è una pratica che si sviluppa sempre di più. Per quanto riguarda lo scopo, posso parlare della mia concezione personale di questi *stage*. In un momento in cui il telefonino-videocamera è nelle tasche di praticamente tutti gli adolescenti e in cui i *social network* sono una modalità importante di interscambio comunicativo, le persone producono sempre più immagini, e video in particolare, con il loro telefono cellulare; poi le diffondono sul loro profilo di Facebook, o semplicemente su YouTube o MySpace per condividerli con i loro amici. Dal momento in cui produciamo un'immagine col nostro videofonino e la diffondiamo subito dopo, l'atto della produzione di immagini, ed è una cosa del tutto nuova, non è né preceduto né seguito da parole (non c'è sceneggiatura, com'è ovvio, e neanche piano di lavorazione; non rivediamo le riprese per modificarle o commentarle). L'immagine nasce in modo spontaneo, un po' come le parole e le frasi nel corso di una conversazione. L'atto di produzione delle immagini qui è un vero e proprio *atto di linguaggio*. A scuola impariamo a leggere, a scrivere e a far di conto. Una società in cui le persone si parlano ma non sanno né leggere né scrivere non può essere una società democratica. Allo stesso modo penso che una società in cui chiunque può creare, manipolare e diffondere immagini senza conoscerne la «grammatica», e dunque senza essere consapevole del loro potere, non possa essere considerata una società democratica. Mi sembra dunque indispensabile, oggi, insegnare a scuola il linguaggio delle immagini. Come fare? A parer mio bisogna scommettere sulla creatività. Durante i laboratori, proponendo atti creativi con questa videocamera-che-abbiamo-sempre-in-tasca, proponendo di servirsi per esprimersi, facendo lo sforzo di dare forma alle immagini, cerco di insegnare ai partecipanti a padroneggiare questo linguaggio e ad appropriarsene. La mia proposta pedagogica è semplice: chiedo ai ragazzi di fare *un film*, cioè una produzione che non ha niente a che vedere con i ricordi che si registrano e si condividono, come ad esempio i film di famiglia o i piccoli video che giriamo e mandiamo via telefonino e che hanno senso solo nel loro contesto, che non sono altro che particelle di reale registrato. Quello che propongo è concepire una vera e propria *forma* audiovisiva, una forma suscettibile di funzionare non solo per sé o per il gruppo al quale si appartiene (la famiglia, gli amici), ma per destinatari *altri, esterni* alla piccola rete di relazioni nella quale si ha l'abitudine di comunicare. In sintesi, suggerisco di costruire *un sistema organizzato di segni che mira a comunicare*, ovvero che tiene conto del suo spettatore. È un'esperienza di produzione di immagini radicalmente diversa dall'uso quotidiano del telefonino-videocamera. Inoltre, propongo ai ragazzi di fare questo lavoro in piccoli gruppi, così la riflessione che precede le riprese assume una dimensione collettiva: un modo di realizzazione che, anch'esso, non è molto frequente nelle pratiche quotidiane.

Due immagini dai film
selezionati dal Festival Pocket
Films di Parigi:

Édifiant di Agnès Duroyaume
(2010)



Chan-mé di Séverine Robic
(2010)



Infine, ed è una cosa molto importante per me, inscrivo la dimensione della fruizione nel lavoro di laboratorio (i ragazzi sono abituati a diffondere le loro immagini sul web). Per farlo propongo di ricreare, con molta cura, una piccola sala cinematografica, anche se si è in classe: chiedo di creare l'oscurità, di avere un videoproiettore per permettere di vedere le immagini ingrandite, insistendo per avere un buon sonoro, e perché ci sia silenzio durante la proiezione. In breve, ricostruisco il rituale del cinema, ed è in questo quadro favorevole alla concentrazione che vediamo i brevi film realizzati dai ragazzi. L'obiettivo è dare una vera *importanza* a queste immagini. Oltre a essere molto valorizzante per i ragazzi, mi sembra che troppo spesso oggi si pensi che realizzare immagini sia una cosa senza importanza.

In sintesi, il mio obiettivo è semplicemente far prendere le immagini sul serio, perché se non ci occupiamo delle immagini, sono le immagini a occuparsi di noi. È questa la dimensione di cittadinanza delle immagini.

R.O.: *Qual è stata l'influenza del festival?*

B.L.: La stampa all'inizio era molto circospetta. Ma abbiamo fatto vedere alcuni film ai giornalisti, davvero dei buoni film; dal 2005 ci sono stati film straordinari, film che mettono in discussione il cinema, la materia stessa del cinema, il modo di riprendere le immagini, di darle a vedere, e anche la grana stessa dell'immagine. E questo ha cambiato tutto. Si è venuto dunque a creare un piccolo evento mediatico, rispetto a un'occasione culturale, e conseguentemente si è generata un'attenzione notevole da parte della stampa estera. Il Forum des Images non aveva mai avuto un'eco mediatica simile per nessuna delle sue manifestazioni. All'improvviso abbiamo ricevuto moltissime richieste da parte di festival e di centri culturali di tutto il mondo per riproporre i nostri film, per programmazioni libere e serate a tema. Ancora oggi questa attività è molto importante per noi. Non c'è settimana in cui non ci sia, nel mondo, una collaborazione con Pocket Films. Quest'anno la Cnn ha fatto un'intera trasmissione su «come fare un film col telefonino» in collaborazione con noi. Ovviamente sono nati anche altri festival. «Arte» ci ha chiesto di fare delle coproduzioni.

Quest'anno il film evento dell'ospite d'onore al Festival di Locarno, il regista Pippo Delbono, era il suo lungometraggio *La paura* che ha girato su mio suggerimento e che ho montato io stesso. Nel gennaio 2008 ho prestato un telefonino-videocamera a Pippo Delbono proponendogli di sperimentare quello che riusciva a fare con quell'apparecchio. Ci siamo rivisti sei mesi dopo. Aveva filmato molto, e riflettuto su ciò che quel nuovo strumento di ripresa gli permetteva di produrre di diverso da quello che si può ottenere con una cinepresa normale. Con il suo piccolo telefono in mano era andato a incontrare i rom, gli esclusi, come anche i più ricchi, aveva captato l'oscenità della televisione guardandola da vicino, aveva raccolto tracce di atti razzisti per conservarne la memoria, aveva ripreso la sua intimità. Vedendo tutto questo ho montato un primo cortometraggio, *Carnet de notes pour un film*, e poi tra luglio 2008 e maggio 2009 l'ho seguito nella post-produzione di *La paura*, un film molto politico e molto forte, esteticamente parlando, che, oltre che al Festival Pocket Films (2009) e al Festival di Locarno, è stato proiettato al Festival Cinéma du Réel, uno dei migliori festival di film documentari. È anche il primo film interamente girato con un videofonino a essere stato gonfiato in 35mm (nel marzo 2010, grazie alla Cineteca di Bologna), allo scopo di avere una maggiore diffusione, specialmente in Italia.

R.O.: *Quali sono stati secondo te i cambiamenti più importanti dopo il primo festival?*

B.L.: Sicuramente la qualità tecnica dell'immagine dei videofonini è enormemente cambiata e apre altre possibilità estetiche e dunque tematiche. Molte piccole cose sono migliorate (lo zoom, la qualità del sonoro), ma in fondo non ci sono state evoluzioni decisive, anche se la pressione mediatica vorrebbe che le trovassimo. Un film fatto con il videofonino (come ogni film?) è riuscito, è forte, quando si ha a che fare con qualcuno che si esprime.

Aggiungo che questo festival afferma, in rapporto ad altre iniziative dello stesso genere, che si può fare cinema con qualunque cinepresa o videocamera, compresa quella del telefono cellulare. Il valore «cinematografico» di un film sta nel suo progetto, non nella camera usata. La videocamera del telefonino permette altre investigazioni del reale. Quindi, proiettiamo i film sul grande schermo, e richiediamo e mostriamo film che possono essere lungometraggi come cortometraggi.

R.O.: *Puoi parlarmi dei film che realizzi tu stesso col videofonino?*

B.L.: Prima del videofonino, tra il 1999 e il 2000, per un anno intero ho girato un film con la più piccola videocamera digitale di buona qualità esistente all'epoca, una videocamera che avevo sempre con me, per poter essere in grado di registrare quello che accadeva. L'ho chiamato un «*film-scrittura*». Col videofonino ho sperimentato molto riguardo alle possibilità visive, le qualità plastiche, la facilità della post-produzione, ad esempio per un film che ho realizzato tutto in metropolitana, le riprese ma anche il montaggio (si può installare un piccolo programma di montaggio sul videofonino). Poi mi sono reso conto che tutte le tracce che registravo mi invitavano a scavare nella memoria dei luoghi; da qui è nato, nel 2007, il lungometraggio *Triton*, sul tema, in filigrana, delle tracce della Shoah nel quotidiano, e soprattutto delle tracce perdute.

In parallelo ho iniziato a lavorare sul piano-sequenza, che è di fatto la figura dominante con il videofonino. Girando per un mese un piano-sequenza al giorno, ho realizzato trenta piani-sequenza, che ho pubblicato via via sul sito quidam.fr, in modo da ritrovare una sorta di semplicità nella relazione tra chi fa il film e chi lo vede. Due anni dopo ho messo insieme i piani-sequenza: c'è un filo che li lega, raccontano una storia e alla fine ne è nato un film, *Les Acteurs inconscients*. La fine del film è del tutto aperta. Del resto, mi servo di questo film durante i laboratori. A partire da questo lavoro, propongo quello che definisco un *film-laboratorio*. Il film è proiettato alla mia presenza e dopo la proiezione gli spettatori sono invitati a dividersi in piccoli gruppi e a girare il trentunesimo piano-sequenza. Così gli spettatori si arricchiscono di un'esperienza nuova, di una forma nuova di comunicazione. Anch'io ne traggo vantaggio: ogni proiezione mi fa riflettere molto sul film, e sono stato portato, nel tempo, a modificare a fondo il montaggio. È anche un modo sperimentale di mostrare le immagini, cosa non facile oggi come oggi. Difendo questo progetto – che nel 2009 è stato proposto in quattro festival francesi – perché permette alle persone di entrare a far parte, attraverso una pratica di creazione artistica puntuale legata alla consuetudine spettatoriale, degli ingranaggi delle immagini contemporanee. È un modo molto forte di comunicare, di relazionarsi con il funzionamento delle immagini nella società.

Traduzione di Chiara Tognolotti

1. Responsabile del Festival Pocket Films al Forum des Images.