

## L'invisibile che c'è

*I cortometraggi di **Yuri Ancarani** svelano mondi sconosciuti e colpiscono con immagini pure, sostenute da interventi sonori efficaci ma quasi impercettibili. Con sguardo che pare mosso da una curiosità fanciullesca, Yuri va alla ricerca di spazi ignoti documentando un mondo reale che però non ha niente da invidiare alla migliore fantascienza o alle finzioni dei videogiochi.*

*L'artista romagnolo che ha ottenuto importanti riconoscimenti e premi, attraversa da sempre diversi ambiti: tra arte contemporanea e cinema, tra documentario e fiction e in questa conversazione ci racconta la sua storia, le sue motivazioni e i suoi stratagemmi di sopravvivenza.*

Un'intervista con il film-maker **Yuri Ancarani**, di Barbara Fässler

**Barbara Fässler: Il tuo lavoro parte indagando i dintorni di Ravenna, la tua zona di provenienza, per poi estendersi a luoghi e tematiche più remoti. Nella dimensione locale, affermi, cerchi un senso di universale. Dove ti situi in una scala tra autobiografia e comunicazione dell'attualità?**

**Yuri Ancarani:** È una domanda molto difficile, perché tutto è capitato un po' per caso. L'esigenza di raccontare è nata dopo essermi trasferito a Milano per studiare e in quel periodo rientravo raramente nella mia città nativa, Ravenna, che pensavo di conoscere molto bene. Milano mi pareva una città sterile, una grande vetrina dell'Italia, città internazionale come Roma. La sentivo lontana da me e dai miei luoghi, quindi ho cominciato a descrivere i cambiamenti che notavo quando rientravo a Ravenna. Utilizzavo ovviamente i miei ricordi per mostrare questi cambiamenti, quindi c'è sicuramente dell'autobiografico, ma c'è sotto anche un'analisi dell'attualità. L'implicazione sentimentale in ogni mio lavoro è sempre autobiografica, ma ciò che si vede fa parte della realtà quotidiana.

**B: Da un lato c'è il tuo sguardo personale, autobiografico, e dall'altro un'analisi che nasce dal distacco. Spesso vediamo nei tuoi film degli elementi stranianti, sconosciuti.**

**Dici che ti interessa far vedere l'invisibile e ogni tuo video illumina una realtà difficilmente raggiungibile. "Ricordo per moderni" si occupa degli stranieri nel contesto provinciale, "Il capo" mostra il lavoro complesso e pericoloso in una cava di marmo, in "Piattaforma luna" ci immergiamo in una camera iperbarica claustrofobica e in "Da Vinci" vediamo l'interno di un corpo umano durante un intervento oncologico eseguito con un robot.**

**Qual è il tuo messaggio? Sei un illuminista che ha uno scopo didattico-conoscitivo, oppure sei un poeta che esplora territori sconosciuti?**

**Y:** Prima di tutto cerco di appagare la mia grande curiosità su qualsiasi cosa si trovi attorno a me. I film nascono in maniera puramente casuale, anche se poi creo dei fili conduttori. Quando scopro situazioni che mi attraggono fortemente spingo per cercare di andare a fondo facendomi guidare da intuizioni e sensazioni.

Quando finalmente ci riesco - dopo mesi di ricerca, di avvicinamento, di richieste di permessi e di contrattazioni - allora diventa qualcosa di enorme! Anche se ho sempre paura di essere deluso.

Pensa alla sala operatoria di "Da Vinci": quando ho visto il robot che si animava non ho capito più niente. Però ho costruito un film che è assolutamente immerso nella realtà.

Quella è la sala operatoria, quello è il robot, però la mia visione è fantastica e vergine; da persona che ha vive quell'istante per la prima volta. Cerco di trasmettere questa sensazione "della prima volta" allo spettatore.

Il film è un percorso in cui in ogni momento s'inserisce un'informazione diversa, fino ad arrivare al grande finale. Si potrebbe dire che è un mix tra quello che provo io e quello che registra la telecamera.

**B: Che trasmette questa tua esperienza agli spettatori...**

**Y:** Sì. Non mi dimentico mai delle persone che vedranno il film.

**B: Sei in un dialogo continuo con lo spettatore che è alle tue spalle...**

**Y:** Sì, nella prima fase mi lascio invadere dalle mie fantasie, poi cerco di capire come trasmettere questi pensieri al pubblico.

**B: Il tuo lavoro oscilla tra generi, in bilico tra video-arte e cinema: la lunghezza tra 15 e 25 minuti è più che altro un format artistico, ma il trasferimento su 35 millimetri in postproduzione corrisponde al format cinematografico. Infatti la qualità d'immagine della trilogia è impressionante e non ha nulla a che fare con quella comune ai video d'artista.**

**I tuoi film hanno avuto riconoscimenti di altissimo livello in entrambi gli ambiti: sono stati proiettati all'attuale 55. Biennale d'arte di Venezia, al Maxxi di Roma, al Guggenheim di New York, e in ambito cinematografico al 67° e 68° Festival del Cinema a Venezia, ai Festival di Rotterdam, di Amsterdam, di Toronto, di Parigi ecc., hanno vinto vari premi in Russia, Italia, Malta, Slovacchia, Croazia e al Short Film Festival "2 Annas" a Riga hai vinto il "Golden Anna".**

**Qual'è la tua scelta, il video o il film?**

**Y:** Sono un autodidatta e quindi sono maturato lentamente, ma ciò mi ha permesso di sviluppare la mia tecnica partendo dal budget zero dei primi video.

Nel periodo dell'Accademia, negli anni '90, eravamo bombardati dal Cyberpunk, genere cinematografico senza grandi contenuti ma nel quale, con budget molto bassi, riuscirono a fare anche grandi cose.

Erano i primi a girare il cinema con il video. I critici dicevano che la video-arte stava morendo mentre lavoravo con la telecamera in mano. Io sono andato avanti lo stesso e spesso i critici del mondo dell'arte mi consigliavano di fare del cinema, mentre ai Festival mi dicevano che io dovevo entrare nel mondo dell'arte. Considero "Ricordi per moderni" la mia prima serie di video: eravamo io e la mia telecamera.

In "Il capo" invece, ho iniziato a lavorare con un fonico che proviene dal cinema. Poi sono stato invitato al Festival del Cinema a Venezia e ciò mi ha portato a fare un ragionamento sul luogo dove presentare il lavoro.

Il cinema non è la sala bianca con il videoproiettore per terra e le casse del computer messe a destra e sinistra. Si tratta di uno spazio con delle regole e per il Festival del Cinema di Venezia lo standard è il 35 millimetri.

La pre-produzione e la produzione non sono cambiate per niente: sono sempre io che faccio le riprese e il montaggio, ma la postproduzione invece è diventata cinematografica, fatta in uno studio professionale.

**B: Vorrei allora capire dove ti senti più a casa, nell'ambito dell'arte contemporanea oppure al cinema. Ho visto che ti definisci "Artista visivo - film-maker" che per te significa disporre di "competenze cinematografiche con intenzionalità artistica". Come gestisci il tuo oscillare tra i due ambiti che hanno spazi distinti e pubblici diversi?**

**Y:** Io stimo molto il mondo dell'arte, perché è l'unico luogo dove hai l'opportunità di fare ricerca in questo momento, anche se magari nessuno ti nota e sei lì solo come un cane...

**B: Beh, a te ti hanno notato direi...**

**Y:** Adesso sì, è vero... Il mondo dell'arte mi ha dato tanto. D'altro canto anche il mondo del cinema è capace di dare soddisfazioni incredibili, perché c'è un rapporto diretto con il pubblico. Ti applaudono o ti fischiano. Ti bombardano di domande, qualcuno è ingenuo, qualcuno critico, il pubblico non consiste soltanto di addetti ai lavori.

**B: I tuoi lavori colpiscono per la loro bellezza, la purezza delle immagini, il ritmo poetico del montaggio e il sostegno delicato del suono. Però si tratta di documentari e questo pone un problema che definirei filosofico. Come sentiamo nei dibattiti teorici sulla fotografia, il documento come rappresentazione fedele del reale non esiste, poiché ogni raffigurazione è sempre legata allo sguardo particolare di un soggetto che ha compiuto determinate scelte su cosa riprendere, da che punto di vista, con quale inquadratura e situazione di luce.**

**Tutto ciò ci fa capire che ogni presunto documento è una costruzione, la realtà stessa è una costruzione. Nella trilogia, riesci a creare - tramite una fotografia spoglia, spesso simmetrica e con una luce perfetta - una dimensione di poesia, di surrealità, che fa anche pensare ad immagini che ci hanno senz'altro influenzato, come ad esempio "Odissea 2001" oppure "Star Trek".**

**Come la pensi rispetto al documento e alla finzione?**

**Y:** Rispondo citando un mio amico curatore che a un certo punto si è arrabbiato e mi ha detto: "Devi smettere di dire che fai dei documentari. Quando vedo i tuoi film non ci capisco niente. Arrivo alla fine che ho più domande di prima. Non sono documentari!"

In "Da Vinci" c'è un elemento di fiction alla fine, quando ho chiesto al chirurgo di esercitarsi giocando al domino con il robot.

Il chirurgo mi ha detto: "Scusa ma non ho tempo, ho un altro intervento dopo". Io ho insistito chiedendogli solo un minuto, così si è seduto davanti al robot e ha fatto la scena in cui a un certo punto doveva sbagliare, però non ci riusciva, anche se era solo per il film non ce la faceva. Non so se questa la possiamo definire fiction...

Anche "Il capo" sembra un set cinematografico: ma sono le scelte delle inquadrature che rendono tutto così pulito e perfetto.

Mi serve per innalzare queste persone verso l'alto. Il capo cava sapeva di essere molto competente, ma solo dopo aver visto il film si è convinto che quello che stava facendo era un lavoro importante.

**B: Certo lo hai elevato attraverso l'estetica. Tu crei un piedistallo e quindi fai emergere l'eroe che per certi aspetti fa pensare all'eroe del lavoro degli anni Venti in Unione Sovietica, ma tradotto in un'estetica contemporanea più spoglia, modesta, pulita.**

**Y:** In "Da Vinci" l'idea di eroe lo senti meno. Appena entrato in sala operatoria ho capito che il mondo della chirurgia è un ambiente molto competitivo dove la donna è messa in una situazione di svantaggio. Si dice che il chirurgo deve essere maschio.

**B: Ma nel tuo film c'è una chirurga donna, a un certo punto si vede la sua collana di perle.**

**Y:** Sì, infatti, il chirurgo di Da Vinci è una donna. Nel mondo della chirurgia la donna è considerata pochissimo, perché si dice che le mancano le caratteristiche fondamentali: la freddezza e il coraggio.

È un lavoro che richiede anche molta fantasia, perché spesso ti devi inventare una strategia al momento. Finché non apri, non sai che cosa sta succedendo realmente e devi decidere in un secondo come operare. Quando ho incontrato la mia protagonista chirurga ho capito che è una...

**B: una con le palle...**

**Y:** ..sì, esatto, come si dice da noi. Ho detto la mia: qui ci vuole una donna.

E proprio perché è una donna era meno vanitosa e non voleva farsi riprendere, mentre i maschi non aspettavano altro. Poi c'è quella scena importantissima delle perle. Lei mi raccontò che non operava senza le sue perle. Cosa davvero straordinaria. Ti fa ritornare nella normalità.

**B: Ho notato la tua attenzione al suono, anche prima di scoprire la storia particolarissima del tuo fonico non vedente Mirco Mencacci e prima ancora di aver visto il film sulla sua vita "Rosso come il cielo", dove capisci come il senso dell'udito acquisisce un'importanza primaria proprio quando il senso della vista viene meno. Il suono, nel tentativo di fare vedere l'invisibile, gioca un ruolo molto importante perché nell'audiovisivo spesso si trascura e non viene quasi mai percepito, né dagli spettatori, né dalla critica.**

**Ho letto che consideri Mirco il tuo maestro e sarei curiosa di sapere di più sul vostro rapporto e sul ruolo che dai al suono nei tuoi film.**

**Y:** Quello che vedi, va al cervello. Il suono, invece, dà le vibrazioni e le sensazioni. Il suono dà tridimensionalità alle immagini e la sensazione di vivere quel momento. <br>

Non è immaginabile un progetto audiovisivo senza pensare al suono. Il suono, quando è pensato bene, lo senti ma quasi non te ne accorgi, perché diventa una cosa sola con le immagini.

Mirco è molto bravo; come io cerco di catturare delle immagini che servono alla narrazione del film, lui fa lo stesso con il suono. Visto che non si fa ingannare dalla vista a volte si accorge di cose che a me sfuggono.

Sul set di "Da Vinci" un certo punto mi ha detto: "che strano, siamo arrivati all'alta tecnologia ma ancora tutto funziona a carrucole".

Ascoltando dai microfoni lui sentiva il rumore del robot che si muoveva, mentre io vedevo la carena di plastica che lo ricopre facendomi pensare a qualcosa che proviene veramente dal futuro o ai robot giocattolo della mia infanzia.

Abbiamo perciò amplificato quel suono di carrucole in fase di montaggio, perché inconsciamente da' un senso di precarietà e amplifica la paura nello spettatore.

**B: La mia ultima domanda riguarda un'altra collaborazione importante: quella con l'artista concettuale Maurizio Cattelan e Paola Manfrin, la sua socia di "Permanent Food" nonché Art Director ed esperta di marketing nella moda.**

**Ho scoperto che ci sono molteplici intrecci tra voi tre. Come regista hai realizzato il video sul loro rapporto creativo per la mostra di Cattelan al Guggenheim, e per Paola dei video di moda. Cattelan è il produttore di "Piattaforma luna" e di "Da**

**Vinci" e allo stesso tempo, lui personalmente in veste di giornalista ti ha fatto un'intervista su Flash-Art.**

**Mi ha incuriosito questo fatto anche perché vedo in voi tre atteggiamenti molto diversi. Maurizio Cattelan è sempre ironico e dissacrante, Paola Manfrin, invece, ex-valletta e modella è oggi Art Director e professionista nel marketing; dall'altra parte troviamo Yuri Ancarani, video-artista di Ravenna con il suo messaggio diretto, serio e impegnato, assolutamente privo di doppi livelli.**

**Volevo sentire da te com'è nata questa collaborazione, come vivi questi rapporti con loro e quali sono le tue strategie di sopravvivenza e di difesa...**

**Y:** Sicuramente alla base del nostro rapporto c'è una profonda stima reciproca. Penso purtroppo che la cosa che ci unisce sia una vita dedicata completamente al lavoro. <br> Quando fai una cosa con così tanta passione, anche se l'ambito è completamente diverso, in qualche modo ne vieni catturato.

Ho conosciuto Maurizio e Paola sul set di "Toilet Paper Magazine". Avevo appena finito "Il capo", l'avevo portato al Festival di Venezia, e Pierpaolo Ferrari - socio di Maurizio nel progetto di "Toilet Paper" - ci ha presentati. Per gioco abbiamo iniziato una collaborazione che sta andando ancora avanti: facciamo i video di "Toilet Paper".

Un set incredibile, molto affascinante e con un sacco di persone che ci lavorano, molto diverso da come lavoro io, quando sono solo con la mia telecamera.

Quello che fanno loro è completamente diverso da quello che faccio io, ma a me piace entrare in altri mondi e guardare... E' uno spettacolo vedere in azione Maurizio e Pier, sembra che si divertano moltissimo e inoltre sono incredibilmente produttivi.

Io invece produco poco - un film all'anno - soffrendo come un cane. Guardarli all'opera mi fa davvero bene!

Durante la produzione del terzo numero di "Toilet Paper", Maurizio mi chiese a che punto ero con il nuovo film "Piattaforma luna". Gli spiegai della difficoltà di recuperare fondi e soprattutto del fatto che non riuscivo ad avere i permessi per entrare nella camera iperbarica a fare le riprese.

Sotto pressione, in mezzo al mare, non mi facevano andare.

L'alternativa sarebbe stata utilizzare un operatore sub professionista che avrebbe fatto le riprese al posto mio. A quel punto Cattelan alzò la testa, mi guardò e mi disse: "Se riesci ad entrare tu e fai le riprese con il tuo occhio ti produco, altrimenti non se ne fa niente."

Ci rimasi malissimo. Mi concentrai da quel momento solamente sul trovare i permessi per entrare nella camera iperbarica. Se ci fossi riuscito non avrei più avuto problemi di soldi. In un secondo momento mi resi conto che il vero aiuto che Maurizio mi stava dando non era solo economico, piuttosto mi aveva aiutato a capire che il mio cinema lo potevo girare solo io. Paola ci venne a trovare un giorno sul set di "Toilet Paper" - super snob, elegantissima - non diceva "ci vediamo a pranzo", ma "a colazione". Paola è infallibile, quando dice la sua ci azzecca sempre. Fa parte di un altro mondo, quello della pubblicità e della moda, ma ci mette la stessa passione in quello che fa come me...

Il mondo di Paola è un mondo dove ci sono i soldi - cosa che io non ho, non ho mai avuto e probabilmente non avrò mai - che quindi mi serve per sostenere i miei progetti.

Faccio dei lavori senza compromessi, produco dei video d'arte in pochissime copie, di cui le prime vengono vendute per finanziare i film. Non ci vivo dal mio lavoro. Devo fare altro. In Italia, noi artisti facciamo tutti altri lavori. Siamo artisti e professionisti.

Questo all'inizio mi dispiaceva, ma ora mi rendo conto che mi è servito per produrre i miei progetti e fare esperienza.

Il lavoro da professionista è riconosciuto anche dai personaggi dei miei film e dalla mia famiglia.

Io vengo da una famiglia nella quale tutti facevano i braccianti, mia madre è l'unica che ha studiato ed è infermiera.

Io sono cosciente di ogni cosa che faccio e dove mi trovo. La vita mi porta a vivere dei mondi molto diversi dai miei - e io ci entro -, sono surreali, tali che non avrei mai nemmeno immaginato.

**B: Penso che sia una bella cosa aiutarsi tra artisti ed è (purtroppo) normale che gli artisti debbano fare altri lavori per mangiare. Non intendevo certo giudicare con la mia domanda ...**

**Y:** No, no, ma è la prima volta che qualcuno mi fa questa domanda e dovevo rispondere...

1 agosto 2013

**Barbara Fässler**, artista zurighese, formatasi alla Villa Arson a Nizza, opera prevalentemente con i linguaggi della fotografia, del video e dell'installazione. Dagli anni '90 cura mostre per varie istituzioni (ProjektRaum a Zurigo, Istituto Svizzero a Roma, Belvedere Onlus a Milano). Scrive regolarmente per la rivista d'arte contemporanea "Studija" di Riga e insegna 'Arti visive' al liceo della Scuola Svizzera di Milano.