La rubrica ActorSegno si propone di studiare il funzionamento di un film a partire dalle performance dei suoi interpreti. Lo scopo è di conferire alla recitazione cinematografica un'autonomia estetica che non si riduca né alla sociologia del divismo né ai canoni teatrali, introducendo fattivamente l'analisi del contributo dell'attore nel dominio della teoria e della critica.

L'INTRUSA

di Leonardo Di Costanzo, Ital./Svizz./Fr., 2017

frame 1

frame 2

frame 3

frame 4

frame 5

frame 6

Un impianto corale, un cast composito

Un grande cortile, animato dal verde delle piante e dai *murales*. Uno spazio circondato da anonimi palazzi della periferia napoletana che accoglie i bambini del quartiere. È un centro ricreativo, una specie di zona franca per giocare, inventare, per dare vita a creature e storie immaginarie. Come nell'*Intervallo*, anche nell'*Intrusa* Leonardo Di Costanzo sceglie una *location* connotata e separata dal mondo esterno, che diventa un luogo in cui i personaggi agiscono, esplorano i propri ruoli e un destino che pare già scritto; e così facendo tentano di sovvertire le logiche di quella realtà da cui sono circondati, inevitabilmente condizionata dai soprusi e dalla violenza. Se il primo film si reggeva sulle spalle di due interpreti adolescenti, in una struttura da *kammerspiel*, *L'intrusa* ha un impianto corale, un cast composito, e una tessitura di rapporti più complessa e stratificata.

Il cortile è lo spazio in cui si svolge la vita della comunità, ma è anche lo spazio in cui s'incrociano gli sguardi, si misurano le distanze, in cui esplodono le tensioni **[frame 1]**. Ed è soprattutto in questo spazio fisico - una sorta di palcoscenico delle relazioni - che si può cogliere l'incisività del lavoro che Di Costanzo e l'*acting coach* Antonio Calone (già collaboratore del regista per *L'intervallo*) hanno svolto con gli attori e in particolare con i bambini, che sono il cuore pulsante del film. Come è noto, Di Costanzo ha alle spalle un'importante attività di documentarista. Da qui la diffidenza verso la recitazione tradizionalmente intesa e il bisogno di ricorrere a non professionisti; da qui la forza d'indagare le presenze, di coglierle, e al contempo l'attenzione a non violarle, a non costringerle entro un disegno già pienamente preordinato.

Ma la sceneggiatura c'è (dello stesso Di Costanzo, con Maurizio Braucci e Bruno Oliviero) e si tratta quindi di trovare una strada che conduca i non attori a seguire un percorso tracciato senza perdere la "verginità". Prima di arrivare alle riprese regista e *coach* si sono infatti concessi un periodo di laboratorio e di prove, che ha permesso ai non attori (adulti e minori) di avvicinarsi gradualmente a ciò che sarebbe accaduto davanti all'obiettivo, d'inventare, di giocare, e soprattutto di creare un gruppo di lavoro coeso. E questo fa sì che la qualità della recitazione di tutto il cast sia particolarmente incisiva, tesa, fisica, costantemente in bilico fra il dettaglio di un gesto o di uno sguardo e le dinamiche e i movimenti del gruppo - piani che Di Costanzo alterna con sapienza. Un discorso a parte va fatto su Giovanna, interpretata da Raffaella Giordano, che non è un'attrice bensì una danzatrice (e coreografa): un ricco e prestigioso percorso alle spalle, che ha intersecato quelli di Carolyn Carlson e di Pina Bausch, ed è proseguito attraverso un'esperienza seminale per la danza contemporanea, ovvero la compagnia Sosta Palmizi.

Una presenza consapevole, dunque, ma consapevole entro un tipo di espressività che convenzionalmente rinuncia alla voce, e affina ed esplora il linguaggio del corpo e del gesto rifuggendo la mimesi del quotidiano. La diversa qualità di presenza di Giordano, e la poca dimestichezza in particolare con le battute del dialogo, è evidente soprattutto nelle scene iniziali, ma man mano che il film procede il disegno e la scelta di Di Costanzo si consolidano e acquistano di senso. Giovanna percorre con determinazione gli spazi del cortile con il suo corpo longilineo e altero, i suoi gesti calibrati ed essenziali contrappuntano le imprevedibili e fulminee movenze dei bambini, i suoi sguardi severi e dolorosi **[frames 2-3]**, e la sua voce aliena - parla italiano e non il dialetto, con la erre moscia - diventano essenziali nello stabilire un rapporto peculiare, che si nutre di contrasti, con tutti gli altri personaggi, in particolare con la piccola Rita (Martina Abbate).

Presenza fortissima la sua - in primo piano e in campo lungo **[frames 4-5]**, con il suo piccolo corpo che vuole giocare, e i suoi "ciao" distratti e scorbutici - insieme a quella della madre, interpretata da Valentina Vannino. Per la prima volta sullo schermo, entrambe si fanno carico di una tensione che nasce dalla diffidenza, dalla paura, dal desiderio mai pienamente espresso di recidere il legame con il padre-marito camorrista. Ed è soprattutto su queste tre figure femminili - la madre, la figlia e Giovanna - che si sviluppano le linee di sguardi e di silenzi che percorrono il cortile, i dialoghi scarni e spesso bruschi. Donne che si avvicinano e si allontanano, generando quel senso di distanza che fa sì che l'eponimo "intrusa" possa essere ambiguamente di una o di tutte **[frame 6]**.