

A CHIARA

ALTRI CONTENUTI

(Scheda a cura di Alessia Astorri)

DAL PRESSBOOK DEL FILM:

INTERVISTA AL REGISTA JONAS CARPIGNANO

(Di Elisabeth Lequeret)

Considera A Chiara come il terzo capitolo di un trittico iniziato con Mediterranea (2015) e proseguito con A Ciambra (2017)?

Certo. Sono arrivato a Gioia Tauro nel 2010. Due migranti africani erano appena stati aggrediti e quell'episodio ha segnato l'inizio di violenti scontri con gli abitanti della città, scontri che ho filmato in *A Chjàna*, il cortometraggio che ho realizzato prima di *Mediterranea*. Nel frattempo, mi sono sistemato in città ed è lì che ho incontrato Pio e la comunità rom che ho filmato, più tardi, in *A Ciambra*. All'inizio non avevo affatto in mente l'idea di fare un trittico, volevo solo filmare gli scontri razziali. Ma ben presto ho capito che volevo realizzare tre film su tre aspetti di questa città. Il primo era la comunità africana, il secondo, questa comunità rom un tempo nomade, ma divenuta completamente sedentaria e insediata a Gioia Tauro. Infine, la "Malavita", le persone coinvolte nell'economia sotterranea creata dalla mafia. Sapevo che avrei fatto questi tre film senza sapere esattamente quale forma avrebbero preso, ma ricordo di aver terminato il primo trattamento di *A Chiara* tre settimane prima di iniziare le riprese di *A Ciambra*, nel 2016.

Nei tre film, lei mostra Gioia Tauro come un laboratorio della globalizzazione.

Penso che l'unico modo di raggiungere l'universale sia di essere precisi, intimi e locali. Questa città possiede qualcosa di molto particolare. C'è questa economia sotterranea, c'è una grande povertà ignorata dallo Stato e c'è l'arrivo in massa dei migranti. Prima del 2012, nessuno o quasi ne parlava. E io vivevo con Koudous Seihon, una persona che aveva compiuto quel viaggio. La sua realtà, la sua esperienza e quella dei suoi amici sono diventati la mia realtà. Con *A Ciambra* e *A Chiara*, il processo è stato identico.

In A Chiara, rivediamo i personaggi dei suoi precedenti lungometraggi.

Non ho mai voluto fare un unico grande film che raccogliesse i tre aspetti della vita di Gioia Tauro, i migranti, i rom e la mafia. Al contrario avevo voglia di essere il più preciso possibile, di parlare di individui e non di argomenti generici. E ovviamente, era scontato che i personaggi dei miei primi film, Ayiva di *Mediterranea*, Pio e sua cugina Patatina di *A Ciambra*, avrebbero fatto un'apparizione in questo nuovo film.

Come ha trovato Swamy Rotolo, che interpreta Chiara?

Ho avuto molta fortuna. Nel 2015 mentre preparavo *A Ciambra* abbiamo fatto un piccolo casting perché c'era una scena, alla scuola, che necessitava di alcuni figuranti. Swamy si è presentata con sua zia. All'epoca aveva nove, dieci anni. Avevo appena terminato la

sceneggiatura di *A Chiara*. La seconda volta che l'ho vista ho capito che era Chiara. Si dà il caso che io conosca molto bene sua zia, i suoi cugini, la sua famiglia. Durante tutti questi anni, l'ho vista crescere e non ho mai cambiato parere. Gioia Tauro è una città piccola e l'ho incontrata spesso, sul lungomare, che mangiava gelati con le amiche o una pizza con suo padre. Ho imparato a conoscerla meglio e ho riscritto la sceneggiatura pensando a lei nei panni della protagonista.

Tutti i personaggi del film sono della sua famiglia. Come ha scritto la sceneggiatura? E può descriverci il suo modo di lavorare sul set?

Tutti gli elementi che riguardano la famiglia sono reali, ma li ho inclusi in una struttura fittizia. Per questo non è stato difficile farli recitare: sono scene che hanno già vissuto. Per esempio, Swamy non ha mai avuto un confronto con il padre per parlargli delle sue attività mafiose, come nel film, ma ha già avuto dei faccia a faccia con suo padre su altri argomenti, quindi non è stato difficile per lei ispirarsi a quei momenti.

Ha fatto leggere loro la sceneggiatura prima delle riprese o ha proceduto come nei suoi due film precedenti?

Gli attori non hanno mai letto la sceneggiatura. Ovviamente Claudio e Antonio avevano un'idea della struttura e del soggetto del film. Ma nessuno conosceva la storia in dettaglio. Claudio sapeva per esempio che c'era un bunker sotto la villa. Ma non ne avevamo mai parlato con Chiara. Durante le riprese, abbiamo continuato a ripeterle: «*Guarda quel muro, guardalo bene, nasconde qualcosa che va trovato*». E alla fine ha trovato il bunker da sola. Il mio rapporto con gli attori è sempre intenso. Non abbiamo mai smesso di frequentarci fuori dal set, quando le riprese sono state interrotte a causa dell'epidemia. E ho parlato loro del film ininterrottamente.

Lavora sempre con la stessa troupe tecnica?

Il 90 % della mia troupe ha lavorato su *Mediterranea* e *A Ciambra*. Questa volta le riprese sono state particolarmente intense a causa delle norme anti-covid. Siamo passati da una troupe di 30 persone a 9.

Come ha lavorato al suono e alle musiche del film? A volte le voci svaniscono dietro alla musica, come a volerci far condividere i pensieri e le emozioni di Chiara.

Esattamente. La musica pop¹ che si sente nel film corrisponde esattamente a quello che ascoltano Swamy e le sue amiche. Peraltro, con Benh Zeitlin [anche il regista di *Re Della Terra Selvaggia* e *Wendy*, ndr] e Dan Romer, che hanno composto la colonna sonora originale del film, non volevamo delle musiche che aggiungessero patos o manipolassero lo spettatore. Per me la musica deve essere giusta e riflettere le emozioni di Chiara.

Il film è molto realista, ma ha anche una dimensione poetica. Per esempio, il bunker dove penetra Chiara è come una eco della tana sotterranea dove si nasconde suo padre.

Esatto. È per questo che non faccio documentari. Per me il realismo non è altro che un punto di partenza. Da cui deriva l'idea ricorrente del sonno del film, da cui deriva il bunker. Il padre avrebbe potuto essere ovunque, ma che sia sottoterra e nel cuore stesso della casa di famiglia, aggiunge una dimensione ulteriore.

1. In realtà, prevalentemente hip hop/rap/trap (vedi approfondimento nella [scheda analisi](#)). Pop è qui usato come termine ombrello.

Nel suo film, i crimini della mafia, la sua violenza, restano sempre fuori campo.

Ho vissuto dieci anni a Gioia Tauro. Qualunque motore di ricerca associa questa città alla mafia. Non appena pronuncio il suo nome, mi si parla di mafia. Come se ci fossero scontri a fuoco per la strada tutti i giorni. Niente di tutto questo accade mai. La violenza intensa associata all'idea di mafia, io a Gioia Tauro non l'ho mai vista. Per me *A Chiara* è molto più un film sulla famiglia di quanto non lo sia sulla mafia. Non c'è dubbio che per numerosi aspetti la cultura mafiosa infiltri la vita quotidiana. Ma non è dominante, come pensa la maggior parte della gente. Quando vedo film sulla mafia con uomini che se ne vanno in giro con auto sportive e una pistola nella tasca posteriore della giacca, vedo uno stereotipo totale.

Può dirci qualcosa di più sulla legge di cui si discute nel film?

Stavo lavorando a *Mediterranea* quando ho letto per la prima volta un lungo articolo su questa legge. La 'Ndrangheta, la mafia calabrese, è considerata una delle più pericolose perché contrariamente alla mafia siciliana, alla Camorra napoletana o alle mafie americane, si basa sui legami di sangue, sulla famiglia in senso stretto. È impossibile entrare in un clan se non si hanno legami di sangue con qualcuno dei suoi membri. A causa di questo, nella 'Ndrangheta non ci sono mai stati pentiti² perché nessuno si ribella contro la propria famiglia. Per spezzare questo circolo, lo Stato e i servizi sociali calabresi hanno deciso di strappare i minori alle proprie famiglie fino ai 18 anni di età. Idealmente è per dare loro una chance. Ma questa legge mi ha sempre lasciato molto scettico. In teoria funziona, ma sul piano emotivo è una cosa spaventosa. Vivendo a Gioia Tauro, ho visto gli effetti di questa legge su una bambina di sette anni il cui padre era stato arrestato. Non dimenticherò mai il suo volto nel momento in cui ha capito che non avrebbe più rivisto suo padre per moltissimo tempo. In quel momento mi sono reso conto che il modo migliore per raccontare i miei dubbi, il mio scetticismo, era di passare attraverso lo sguardo di una ragazzina. La mafia ha una struttura molto patriarcale: i padri trasmettono il potere ai propri figli oppure ai propri nipoti e così via. Fare il film dal punto di vista di una ragazza mi avrebbe permesso di sfuggire ai cliché abituali e di raccontare la storia dal punto di vista di una famiglia, non di una famiglia mafiosa, ma di una famiglia.

Possiamo definire A Chiara come un film sul coraggio necessario per affrontare la verità?

È un film sulla famiglia, sui rapporti padre-figlia, che racconta anche come le persone imparano a trovare la propria bussola morale, tra il bene e il male, e a tracciarsi un cammino per conquistare la propria libertà. Se dovessi trovare un filo rosso che unisce i miei tre film sarebbe questo.

UNIVERSO CARPIGNANO

(Di Emanuele Rauco)

Da molte parti si è detto, e ci sentiamo di sostenere tale affermazione, che il cinema più vitale, inventivo, completo e complesso che l'Italia abbia prodotto negli ultimi dieci anni circa sia quello documentario, che con le sue varie declinazioni e rimodulazioni ha preso il nome di **cinema del reale**, perché non si limita a documentare, ma usa la realtà, ciò che avviene spontaneamente davanti all'occhio della macchina da presa per costruire racconti, linguaggi, forme di rappresentazione – come sottolinea “Il reale allo specchio. Il documentario italiano contemporaneo” (2012, Marsilio), a cura di Giovanni Spagnoletti. In

2. C'è, in realtà, una fitta lista di collaboratori di giustizia. Probabilmente il regista vuole sottolineare che non avviene di frequente, che il sistema è chiuso e molto difficile da evadere.

questo panorama, il nome di Jonas Carpignano è una vetta e al tempo stesso un'eccezione, una sorta di deviazione consapevole. E il premio Europa Cinema Label, il più prestigioso della Quinzaine des Réalisateurs, che il regista ha vinto da poco (e per la seconda volta) a Cannes con il suo nuovo film *A Chiara*, ci dà l'occasione per raccontare il suo sguardo.

Carpignano nasce nel 1984 a New York da un docente italiano, Paolo, e da una poetessa originaria caraibica, Diana Benskin, e cresce tra gli Usa e Roma, percorso che ha in sé la radice di un meticcio che influenzerà i suoi film a tutti i livelli: etnico, culturale, spirituale, materiale, visivo. Dopo alcuni cortometraggi horror che già portano i segni del rapporto con la realtà, il primo contributo alla costruzione di un'idea personale di cinema è il cortometraggio *A Chjàna* (2012), che in calabrese significa 'la piana', il racconto della riunione di un migrante con un suo amico proprio all'alba della più importante rivolta di migranti che il nostro paese abbia mai visto. È un film importante perché mostra i primi segni del metodo di Carpignano e le prime tracce che fondano il suo stile: portare delle persone reali a interpretare delle versioni cinematografiche di loro stesse e immergerle in un contesto reale e al tempo stesso ricostruito, quindi prendere la realtà e plasmarla attorno alla macchina da presa, come fosse il materiale plastico di uno scultore.

Altro dato importante a proposito di metodo: Carpignano usa sempre i suoi cortometraggi sia come opere a loro stanti, sia come terreni per provare il lavoro del lungometraggio, il corto diventa il germe da cui poi fiorirà il lungo. Da *A Chjàna*, che vince il premio come miglior corto al Controcampo italiano della Mostra del cinema di Venezia, si arriva poi nel 2015 a *Mediterranea* che ne amplia temi, testi e contesti; da *A Ciambra*, corto del 2014, nascerà poi l'omonimo lungo del 2017, che è poi il film che gli darà una certa notorietà internazionale, grazie al sostegno di figure come Martin Scorsese; e così dal corto *A Chiara* deriva il lungo con lo stesso titolo. Questa scelta di concepire e filmare il lavoro preparatorio di un film come fosse un film a sua volta deriva da un preciso bisogno connesso al modo di vivere il cinema: se molti dei registi che si occupano di reale o documentario, più o meno esplicitamente, fanno cinema di prossimità – ossia intimo, privato e sperimentale – o di profondità in rapporto alla realtà che inquadrano, Carpignano fa un cinema di comunità, ovvero vive dentro un gruppo, non si limita a osservarlo e conoscerlo, come fa Gianfranco Rosi nelle lunghe preparazioni ai suoi film (*Below Sea Level*, *Sacro GRA*), ma diventa parte di quel gruppo, ne condivide usi e costumi, gioie e dolori, tanto da non aver ancora cambiato comunità da quando nel 2012 ha scelto quella porzione di Calabria, ossia Gioia Tauro e la sua piana, a differenza di altri cineasti che dopo aver approfondito, anche per tempi lunghi, il lavoro con un gruppo passano giustamente ad altri luoghi, ad altre persone, ad altre storie. Per Carpignano, probabilmente, gli abitanti della piana, quel crogiolo creatosi al confine immaginario tra comunità di migranti, popolazione rom e cittadini italiani che è anche un confine molto più reale e concreto tra legalità e illegalità, non sono solo storie e personaggi da raccontare, ma sono diventati una famiglia, persone da conoscere e supportare. Il distacco è bandito dal suo sguardo, i racconti dei suoi film sono quadri di famiglia e come tali vanno ripresi anche e soprattutto nei momenti meno posati, hanno valore proprio quando nascono dalla spontaneità; per questo, i corti hanno un ruolo non solo propedeutico, ma anche affettivo, sono il primo terreno di confronto con quelle persone, sono gli appunti di un rapporto sentimentale che diventa cinema minuto dopo minuto.

(...) molti degli interpreti dei loro film ritornano nei film successivi; per esempio Pio Amato che fa da filo conduttore dell'intera "trilogia di Gioia Tauro" ed è protagonista di *A Ciambra*,

Koudos Seihon che in *Mediterranea* era Ayiya e ha poi ripreso quel personaggio nel film successivo. I richiami da un film all'altro accrescono la sensazione di realismo, ma anche – richiamando pratiche della narrazione contemporanea – ampliano l'idea di un progetto narrativo ampio e complesso in cui dentro ci sono i generi più vicini alla cronaca – come il neo-noir urbano o un certo gusto epico per il naturalismo – ma pure inaspettate aperture alla fiaba: i due film più recenti sono anche i percorsi di due ragazzi adolescenti alla scoperta di un mondo delle “meraviglie” che li costringerà a scegliere, a prendere una decisione davanti a un bivio, come farà Pio al termine di *A Ciambra*, scegliendo la famiglia e la comunità, e come farà Chiara, scegliendo invece la propria dignità e libertà personale anziché una famiglia che rischiava di trascinarla con sé, due finali resi ancor più speculari e simmetrici dalle scelte musicali che li accompagnano: “Faded”, pezzo dance di Alan Walker nel primo, “Voce”, brano di Madame reso celebre dall'ultimo Festival di Sanremo nel secondo.

Proprio nell'ultimo film, in programma per l'uscita il prossimo autunno, i riferimenti al racconto fantastico per ragazzi sono espliciti: la notte è dipinta con un tono magico, una notte in cui la giovane ed esordiente Swamy Rotolo sembra perdersi, con tanto di “tana del bianconiglio” che compare nel mezzo della casa e che in realtà è il passaggio in cui il padre, latitante, si nasconde dalle forze dell'ordine.

(...) tutti i film di Carpignano sono girati in 16mm, un formato di pellicola che rende l'immagine e il colore molto pastosi, che dà una densità precisa al film, come se li impastasse con materia viva. Il 16mm un tempo era il formato del documentario o del cinema militante, oggi invece, che il cinema del reale può realizzarsi con mezzi digitali economici e perfettamente adatti agli scopi “mimetici” dei cineasti, quel formato richiama subito una voglia di sperimentare con un look più antico, mette da subito in mostra la voglia di caratterizzare il film con un'immagine immediatamente cinematografica, che fin dal primo sguardo sembra legarsi a un percorso narrativo, rappresentativo, semplificando potremmo dire finzionale.

(...) In soli tre film, Carpignano ha costruito una poetica e un'estetica precise e riconoscibili e continua a lavorarci di continuo, affinandole, prendendo elementi di stile che potrebbero sembrare consumati – macchina a spalla che segue i personaggi, che si muove sporca dietro e attorno a loro, montaggio secco e apparentemente grezzo – e li rende l'unico modo possibile per raccontare quelle vicende e quelle persone. Con il suo sguardo e il suo umanesimo dall'interno (più che dal basso, che nella dignità di chi vive la piana non c'è nulla di basso), Carpignano ha reso luminoso un paesaggio urbano e culturale spesso degradato, senza negarne i difetti o le rovine, anzi costruendoci attorno le immagini, prima che le storie, le scelte di sguardo prima di ogni altra cosa. Ha realizzato opere che sembrano dei film di famiglia per rapporto intimo con le immagini e i soggetti coinvolti e gli ha dato la forza istintiva del grande cinema popolare, perché da quel popolo trae di continuo linfa vitale.”

(Emanuele Rauco, “Universo Carpignano”, *Pr8duction.com*, 8 luglio 2021)

RECENSIONI

“A CHIARA di Jonas Carpignano”

Premiato a Cannes 74 col Label Europa Cinemas, l'ultimo film di Jonas Carpignano riparte dalla geografia dei due lungometraggi precedenti, quella di Gioia Tauro, adottando stavolta lo sguardo di un personaggio che non vuole soccombere al male endemico della sua terra.

La piana di Gioia Tauro sta parecchio a cuore a Jonas Carpignano, così tanto che dopo il corto che vi girò nel 2012 (*A Chjana*) il regista decise di trasferirsi lì per diversi anni. È diventata una geografia a lui nota, un luogo che ha setacciato in lungo e in largo in cerca di storie, non stordenti, esagerate, ma in grado di parlare la lingua di un'umanità dimenticata e, soprattutto, dimentica del mondo al di fuori di sé. *Mediterranea* (2015) e *A Ciambra* (2017) erano già intessuti di questa dote, perché adottavano il punto di vista esclusivo di un personaggio che di quella terra era il prodotto o il figlio acquisito (nel caso del primo). La storia non cambia per *A Chiara*, terzo lungometraggio di Carpignano, premiato nella Quinzaine des réalisateurs col Label Europa Cinemas per il miglior film europeo.

Chiara ha appena 15 anni ed è la seconda di tre sorelle che vivono nell'apparente stabilità di un contesto familiare medio-borghese. “Apparente” perché quando impara a guardare con occhi meno assuefatti al sogno e all'inezia, Chiara comincia a riconoscere qualcosa che stride, che normale non lo è affatto. Guarda dei tipi loschi al diciottesimo di sua sorella mentre si scambiano strane occhiate con suo padre, e resta immobile con un senso di panico che le monta dentro quando vede questi allontanarsi rabbioso dalla festa. Tutto si compie in poche ore: il padre di Chiara si dà alla macchia perché la sua copertura da contrabbandiere della 'ndrangheta è saltata. Chiara fa domande sulla sua assenza, si sforza di venire a capo del castello di bugie che le si para ora davanti, scontrandosi però con l'omertà di madre e sorella. Ecco, di nuovo, le tracce di un male endemico a cui i personaggi di Carpignano sono edotti e consegnati, con una differenza però non da poco. Dove prima ci si barcamenava tra le sofferenze del corpo e degli sguardi ostili (*Mediterranea*) e si sceglieva la strada ereditaria della criminalità (*A Ciambra*), ora negli occhi di Chiara (una splendida Swamy Rotolo) c'è la risolutezza della ricerca della verità, che muove da uno sdegno pervicace, dall'incapacità di accettare l'immobilismo e il silenzio dei familiari e la vera natura del padre che tanto aveva adorato. Chiara viene affidata alla custodia di un assistente sociale che deve accompagnarla a Urbino (cioè luogo di una geografia già troppo remota perché al di fuori di quella piana dimenticata, come dicevamo in apertura), presso una nuova famiglia pronta ad amarla come si deve, ma deve fuggire, deve ancora combattere, provare a restituire compattezza e serenità a quel suo nucleo di affetti, almeno finché può.

Per *A Chiara*, Carpignano parte di nuovo e sempre dal vero. Ha ascoltato le storie e compreso le ragioni che spingono le famiglie a restar dentro la logica della criminalità. «*Gli altri la chiamano mafia, noi la chiamiamo sopravvivenza*» dice il padre di Chiara, senza afflizione, solo con accettazione silente. Muovere dal vero non significa però restarvi assorbito. Di notte, Chiara sogna di scoprire un buco nel pavimento del soggiorno, una cavità verso gole illuminate d'azzurro nel sottosuolo. È il sogno a farle scoprire un ingresso segreto verso un seminterrato che suo padre ha sempre tenuto nascosto e da cui le indagini partono. Carpignano fa ora un passo in più nella finzione, sapendo che la realizzazione del sogno nel cinema può solo restituire visionarietà magica alla veggenza della sua protagonista.

Parliamo consapevolmente di “veggenza”, sedotti da un'intuizione che prende corpo e sembra trovare conferme lungo il film. Carpignano adotta la tensione di sguardo della sua protagonista solitaria (come già fatto nei due precedenti titoli) mediante un pedinamento quasi zavattiniano, di matrice neorealista, perché dal tocco di questo sguardo-macchina si

compone una geografia di oggetti e corpi che hanno valore per sé stessi (lo diceva Deleuze proprio a proposito del Neorealismo), componenti deputate alla realizzazione organica di un mondo vero, vivo, pieno. E non a caso la protagonista è, di nuovo, una ragazzina (tanto De Sica quanto Truffaut sono per questo riferimenti fondamentali), in grado di aguzzare la vista, forzare la curiosità verso un'indagine personale che sa sì di finzione, ma realizza alla fine un modello perfetto, appunto, di "veggenza" deleuziana: le ragioni per cui muoversi a ricomporre il quadro della famiglia vengono pian piano meno, il senso dell'indagine si sgretola; è tempo che la veggenza di Chiara si esprima, accettando l'inazione e spostando il fuoco sulle immagini da guardare e basta, per poterle fotografare come ricordo e richiamarle nel suo memoriale quando ormai le saranno sfuggite.

Per questo Chiara trattiene a sé, al suo sguardo, la sorellina turbata, sveglia all'alba a fissarla irretita dall'incapacità di capire, prima di andarsene impotente e di trasfigurarla a sola affezione di un'immagine-ricordo. Nel rovescio di quel mondo, lontano da casa e con un ampio scarto temporale, Chiara può raggiungere la maggiore età senza doversi più preoccupare delle occhiate di loschi figurati, circondata da una famiglia rispettabile, dovendo però tenere custodita dentro uno specchio, dentro la sua inquadratura, l'affezione incancellabile del suo nido familiare, la sua memoria viva, al più livida, sfocata.

(Andrea Giangasero, "A Chiara di Jonas Carpignano", *Pointblank.it*)

"A Chiara"

(Di Roberto Silvestri)

Metà italiano, metà Barbados, cultura cinematografica Manhattan, Jonas Carpignano, che dal 2010 vive in Italia, tra Calabria e Sicilia, è un *casqueur* estetico. Rompe le barriere posticce, e ci invita a partecipare alla gran festa. È un saldatore specializzato nell'ibridare soavi melodie mediterranee e ritmi tropicali conturbanti; *dark* e *light*; cultura alta e bassa; globalizzazione e localismi; nomadismo e stanzialità; doc e fiction (quella gara a chi scopre più cose vere possibili, per via diretta o indiretta). Se non è l'unico a portare il caos dell'horror (il suo primo film rendeva omaggio a Bava e Argento) nell'ordine dei valori guasti e dominanti, provate però a spezzare il muro che divide lo sguardo impressionista da quello espressionista, tra velocità di pennellata e deformazione "cubista" d'oggetto, provocata dal saggio riflettere sul tempo e sulla storia. Pochi ci riescono nel cinema d'oggi (uno è Scorsese, che gli ha prodotto *A Ciambra*) ed è per questo che nel tempio di Cannes l'ultima parte della sua decennale trilogia "land art" sul microcosmo Gioia Tauro e dintorni ha colpito gli occhi più liberi e vinto l'Europa Cinema Label alla Quinzaine, che aiuta la distribuzione continentale (e poi il premio SNCCI). *A Chiara* sembra già visto e più tradizionale, rispetto alle provocazioni dei primi due capitoli, dal punto di vista della narrazione: la relazione tra la figlia minore del titolo e suo padre adorato, che a un certo punto gli sembrerà un mostro, e non perché 'ndranghetista. Un film sulla famiglia italiana vera, dove appare perfino un assistente sociale, ha finanziamenti statali sicuri. *Mediterranea* (2015), invece, nasceva dal corto *A Chjàna* sulla sommossa dei migranti dopo il pestaggio razzista di due di loro, e il lavoratore africano Koudous Seihon, novello Ulisse, ne era l'anima bella, proprio come vorrebbe essere il piccolo rom Pio di *A Ciambra* (2017), con non pochi problemi di identità e di fuga frustrata, visto che il magnetismo comunitario e la povertà ereditata son troppo potenti. Personaggi che intrecciano qui i loro percorsi con quelli di un'altra anima centrifuga, Chiara Guerrasio, che già nel 2019 era stata la protagonista quindicenne di un corto omonimo, *A Chiara* – sempre attorniata dalla sua vera famiglia – riproposto dalle Giornate del cinema di Venezia 2021.

Se la narrazione (il rapporto azione/reazione tra papà e cocca di papà) pare poco originale antropologicamente, è il racconto (il design e la dinamica dell'inquadratura e della sequenza) a infrangere alcuni tabù e cliché del nostro cinema, con inaspettati incroci tra pubblicità progresso e scoppi cormaniani (i fuochi improvvisi nella notte, la festa incestuosa e bambocciona da clan dei Barker) e addirittura “pugnalate comiche” alla John Landis. Quando, nella fitta brughiera nebbiosa che nasconde il covo dove papà prepara le confezioni da spacciare, Swamy Rotolo (l'attrice protagonista, capace di maneggiare almeno sette tipi di ambiguità con una sola espressione) si rende conto che quell'impiegatuccio 'ndranghetista, banalità del male, mente. E potrebbe farle di peggio. Azzannarle il collo per amore, per esempio, come David Naughton in *Un lupo mannaro americano a Londra* con l'amata Jenny Agutter.

(Roberto Silvestri, “A Chiara”, Filmtv n° 40/2021)