



la scuola di My Lai Four ricostruita da Claudio Cosentino

HEART DIRECTION

di gianni sorrentino

Le dimore di scenografi e costumisti sono riconoscibili a prima vista.

I quadri manieristici borghesi cedono il posto a bozzetti eterogenei e vagamente familiari. Le coppe sportive di gioventù sono rimpiazzate da targhe ed altri attestati di maturità. Modellini, bambole e plastici abbandonano le stanze dei ragazzi e la sala hobby per invadere il soggiorno, dove i pennelli fanno capolino dal portamatite. Nessun maggiordomo alla porta, al massimo un'intera corazza con tanto di elmo. Una full immersion nella professione. Come se il tempo del lavoro durasse sempre più delle otto ore quotidiane degli uffici.

Non ci siamo quindi stupiti, visitando la casa di Claudio Cosentino, nel trovare antiche rivoltelle, lance esotiche, scudi plumbei ed effigi di sovrani deposti. Del resto eravamo in un maniero, il seicentesco castello di Torrenova, ma qualcosa ancora non ci tornava. Il sospetto si è schiarito, o meglio annebbiato, quando Claudio ha iniziato a giocherellare con uno degli scudi d'acciaio posti accanto al bracciore. Nelle sue mani lo scudo si piegava

incontro con claudio cosentino

sino a diventar gomitolato per poi tornare, nel tempo d'un respiro, all'imponente forma iniziale. Prima di svelare l'incantesimo, occorre accennare alla biografia del nostro mago di corte.

Claudio Cosentino è cresciuto in Calabria fra laboratori e cantieri seguendo l'impresa artigiana del padre e sviluppando un grande amore per la scultura e la pittura. Rimane poi folgorato dalle lezioni di scenografia tenute all'Accademia da Antonio Capuano che gli insegna ad "imparare e disimparare allo stesso tempo". La formazione materica, la preparazione pittorica e la mentalità aperta consentono al giovane scenografo la rapida costruzione di una carriera che spazia sia artisticamente che geograficamente. La collaborazione con Bruno Mattei lo proietta nel sudest asiatico dove sviluppa la velocità e la concretezza che contraddistinguono il suo approccio scenografico. Nelle parentesi italiane Cosentino firma arredi e scenografie per Salvatore Piscicelli, Pierfrancesco Campanella, Stefano Galvagna, Fulvio Ottaviano, Franco Nero, Bruno Maccallini, Marco Tornese e Guendalina Zampagni.

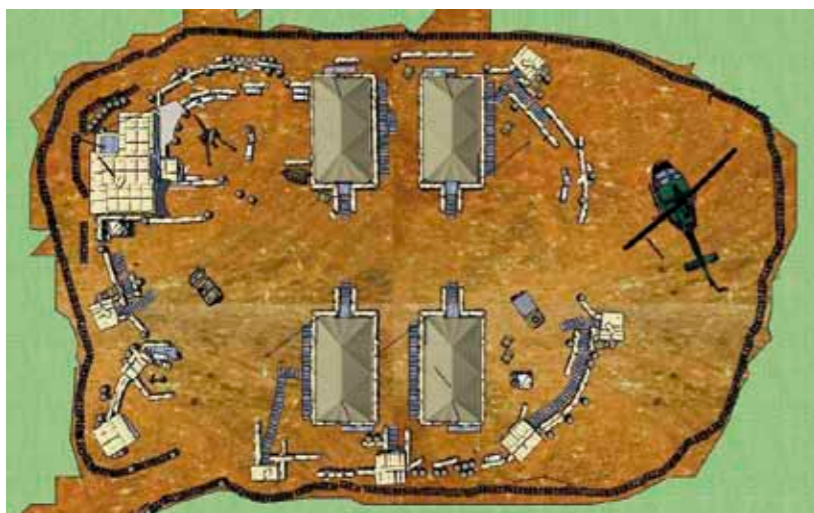
I suoi lavori sono accomunati da

un raro innamoramento verso il mestiere che rende Claudio uno scenografo a matrice pura in cui l'art direction diventa sempre Heart direction.

È giunto ora il momento di sciogliere l'enigma dello scudo.

Ho raccolto molta documentazione su di te senza però trovare cenni di stregoneria. Discendi per caso da antenati infarinati di arti occulte, magari quelli ritratti nei quadri che ci circondano? O hai semplicemente stretto un patto col diavolo?

Ho patteggiato con l'albero della gomma. Ti spiego subito. Dal 2003 ad oggi ho lavorato tantissimo in Asia, principalmente nelle Filippine, in Cina e in Vietnam. Film dopo film ho preso dimestichezza con i materiali ricavati dai loro alberi incredibili come il bambù, l'albero di cocco e quello della gomma. Se dipingi bene la gomma, puoi ottenere tutti gli oggetti scenici che occorrono, comprese le armi e gli scudi che vedi. I quadri sono invece nostrani ma se ti avvicini scoprirai che sono di polistirolo dipinto.



Dipinto benissimo. Visto che parliamo di materiali, vorrei chiederti del tuo rapporto con la manualità.

La manualità è insita nell'arte. Non si può definire artista chi non ha un contatto materico. L'istinto creativo, almeno nel mio caso, passa direttamente dal cervello alle mani e si concretizza nella necessità di toccare la materia per creare quello che senti o hai in mente. Dipingere, scolpire o costruire è relativo. L'importante è agire con le mani. Uno scenografo non può sentirsi completo, secondo me, se non conosce tutti i materiali di costruzione. Deve capire, provare, sperimentare tecniche, studiare nei laboratori artigiani. Attività che gli consentiranno una maggiore consapevolezza nella stesura dei preventivi e nella realizzazione degli artefatti.

Queste conoscenze devono anche nutrirsi di una sorta d'innamoramento verso l'arte. Il propulsore che ti permette di andare avanti quando le cose non vanno bene o quando ci si confronta con l'amara realtà della ricerca del primo impiego.

Come è andata nel tuo caso?

Ho vissuto quello che succede a tutti i ragazzi che escono dall'Accademia. Il cinema era un cerchio intorno a cui giravo senza trovarne mai l'ingresso. Non ci sono curriculum e voti che tengano perché non sono i parametri che le produzioni adottano. In attesa della chiamata mi sono rimboccato le maniche: ho lavorato per i privati, ho fatto trompe d'oeil sui muri, campiture, ho dipinto ristoranti e alberghi. Intravidi il primo spiraglio alla Videca, dove

entrai come artigiano nel reparto costruzioni guidato da Umberto Bramuzzi che mi ha insegnato molti aspetti strutturali e di falegnameria anche se il mio compito principale era quello di rifinire, invecchiare ed in generale intervenire sulla parte finale delle scenografie. Ho potuto affinare meglio la mia tecnica ed il resto, come sai, l'ho appreso sui set di Bruno Mattei, che conobbi sul set del mio primo film, *Un giudice di rispetto*, quando si firmava Walter Toschi.

Walter Toschi è uno degli oltre venti pseudonimi utilizzati da Bruno Mattei in quarant'anni di carriera, durante la quale ha diretto circa cinquanta pellicole attraversando e cercando di rivitalizzare il cinema di genere in ogni suo rinvolo. Avevi mai visto un suo film in precedenza?

Purtroppo sì. All'inizio degli anni Novanta, in videoteca, notai una cassetta un po' anonima intitolata *Terminator 2*. Il faccione disegnato in copertina era identico a quello di Arnold Schwarzenegger ma non c'erano altre immagini e la regia era di un tal Vincent Dawn, mai sentito prima. Mi sembrò strano perché quel film non era ancora uscito in sala ma lo noleggiai lo stesso. Conteneva un plagio del primo *Terminator* a cui erano aggiunte intere parti scopiazzate dal secondo *Alien*. Il tutto era ambientato in una fumosa fabbrica veneziana sotterranea invasa da pesci gatto modificati dalle radiazioni atomiche. Una volta visto "quell'obbrobrio" giurai a me stesso che non avrei mai lavorato con Vincent Dawn. E invece sono cresciuto sui suoi set.



in alto e nella pagina precedente: bozzetti per *My Lai Four* (2009).

Ripercorriamo allora la vostra lunga avventura. Dopo *Un giudice di rispetto* realizzi le scenografie per quattro pellicole in cui sono fusi erotismo, dramma e thrilling: *L'altra donna*, *Capriccio veneziano*, *Belle da morire* e *Snuff Killer*. Mattei diventa Pierre Le Blanc e le locandine occhieggiano ai film di Tinto Brass.

Vero, ma i nostri erano molto più soft. Curiosamente le scenografie non mancavano perché Bruno per quei film si è sbizzarrito chiedendomi di costruire ambienti egiziani, chiese sconciate, luoghi satanici e scorci veneziani. Usammo perfino il blue screen che per lui era il più mostruoso degli incubi ma in generale l'erotico fu un tentativo poco convinto di Bruno. Per giustificarlo si mascherava dietro alla classica scusa "lo vuole il mercato". E allora lo martellavo replicandogli: "Bruno, il mercato sei tu. Tu sei il re degli horror, fregatene. La tua fetta di pubblico c'è e vuole i tuoi horror". E alla fine mi ha dato ragione.

La riscossa passa attraverso la riesumazione di zombie e cannibali calati in contesti più o meno apocritici. Mattei si adegua al digitale e rimedia all'ostilità del mercato italiano distribuendo i suoi film in canali alternativi alla sala: internet, dvd, vendite a canali satellitari e reti straniere. Un mondo nuovo.

Il suo merito è stato quello di non fermarsi, come era invece accaduto a Umberto Lenzi e ad altri, e di aver compreso che il digitale non era soltanto un assassino dei registi figli della pellicola. Nel suo incedere era poi sostenuto da quella che noi chiamavamo febbre matteiana. Pensava sempre e solo al film successivo. Anche durante le riprese dei suoi film tendeva a distrarsi perché aveva già la men-

te protesa verso un nuovo progetto. Le sue sceneggiature erano dei ricordi, rimembranze di film che avrebbe voluto fare. E allora mi inviava i copioni contenenti interi dialoghi di *Alien*, *Lo squalo*, *Predator* o delle sequenze già girate da Fulci. Glielo facevo notare e lui sorrideva: "Non me n'ero accorto. Ma sono dei riferimenti, degli omaggi". Era disarmante. Voleva pure che copiassi intere locations da altri film da "omaggiare" ma alla fine mi lasciava libertà ed accettava di portare dei cambiamenti al copione quando gli presentavo soluzioni più interessanti.

Ascoltare lo scenografo in fase di scrittura dimostra una sensibilità registica non comune nei colleghi più illustri.

La sensibilità verso le esigenze dei reparti in Bruno non è mai mancata. Anche se fatti con pochi soldi, i suoi film sono sempre nati da una full immersion di tutti i collaboratori. A partire dal concepimento del progetto a cui sono legati i miei ricordi più belli. Durante le riprese era invece molto nervoso perché doveva comunicare con degli attori filippini che ricevano le istruzioni in inglese dall'interprete. Nei passaggi dal romanesco di Bruno al filippino delle comparse si perdeva sempre qualcosa e finiva spesso che gli attori facessero come loro pareva. Sino a quando Bruno sbatteva a terra il suo cappellino imprecaando. La situazione si sbloccava quando la comparsa più furba richiamava l'attenzione di tutti per annunciare: "Dobbiamo copiare *Alien*". E filava tutto alla perfezione. Tanto che Bruno ringraziava le comparse dicendo "Bravi. Avete capito il mio film".

Dopo queste premesse, possiamo partire per l'oriente. Molti dei vostri film sono girati nelle Filippine. Come vi siete approdati?

Credo che il ponte fra l'Italia e le Filippine sia stato Antonio Margheriti. Bruno era stato suo assistente in alcuni film che avevano girato in quella nazione e se ne erano entrambi innamorati. Hanno degli ottimi teatri di posa, maestranze preparate che ovviamente lavorano materiali diversi dai nostri e anche dei luoghi incontaminati dove hanno girato produzioni di tutto il mondo anche per via dei costi minori. Per questi motivi, prima di partire, Bruno mi aveva rassicurato: "Non ti preoccupare, devi solo disegnarmi un villaggio di cannibali. Il resto lo troviamo lì".

È andata così?

Direi di sì. Alloggiammo al Rapids Hotel, il mitico albergo costruito dagli americani durante *Apocalypse now* e iniziammo a girare nelle foreste di Pagsanjan. Poi subentrarono dei problemi e dovemmo ripiegare nel giardino, seppur immenso, del nostro hotel, fra banani, palme ed alberi di cocco. Costruire assieme a persone nuove, parlando solo in inglese e per giunta nel luogo dove facevo colazione mi rendeva un po' titubante ma devo ammettere che nel giro di una settimana il villaggio era fatto. Girammo rapidamente *Land of death* e subito dopo *Cannibal World*, firmati da Bruno con pseudonimi diversi.



Il film successivo, *The tomb*, è quello che ha ottenuto i migliori riscontri complessivi, compresa un'uscita sul mercato americano. Che ricordi hai della lavorazione?

Il piano di lavoro prevedeva la realizzazione di impianti scenografici ragguardevoli in tempi ridottissimi. Ho avuto venticinque giorni per costruire l'esterno di un tempio, posto fra due cascate e destinato ad esplodere nella scena finale, e degli interni che prevedevano stanze segrete, tombe di tutti i tipi, labirinti, tunnel, cunicoli e trappole. Per realizzare gli esterni abbiamo dormito nella foresta di Tanay per una settimana, durante la quale abbiamo costruito

la facciata del tempio e una gradinata sommersa dalla vegetazione. Nei diciotto giorni residui abbiamo ricostruito tutti gli interni in tre teatri di posa di Manila. Il film raccontava la scoperta e la profanazione della tomba di un faraone che aveva guidato una civiltà segreta. In certi momenti ho pensato che quella tomba fosse la mia ma alla fine ce l'abbiamo fatta ed il film ha funzionato.

Nel 2006 ricostruisci un carcere femminile sperduto nell'oceano dove è ambientato *The jail*, esperimento con il quale Mattei tentò di rivitalizzare il genere "women in prison". Il film andò bene ma il

regista romano, sempre nello stesso anno, preferì tornare al suo filone preferito. Parliamo di *Island of the living death*.

Bruno aveva a cuore gli zombie, si sa, ed era inevitabile che tornasse ad animarli, anche se con una trama non proprio originale che raccontava il rinvenimento di un tesoro spagnolo in un'isola macabra del Pacifico. Accanto alle gemme veniva ritrovato anche un manoscritto la cui lettura ridestava i cadaveri degli antichi conquistatori. Direi che l'aspetto più interessante del film risiedesse nel luogo che abbiamo scelto per le riprese, ovvero l'isola di Corregidor, teatro dei più feroci combattimenti avvenuti durante la Seconda Guerra Mondiale. Ancora oggi sono presenti gli artefatti americani e giapponesi ed un cimitero di guerra ormai ricoperto dalla vegetazione. Per un turista sarebbe stato un luogo orribile, per noi era il massimo. Girammo tutto il film di notte, fra nebbie naturali e grida lancinanti emesse dagli animali del posto. Quando gli zombie uscivano dai dirupi, ci veniva il serio dubbio che non fossero tutti dei nostri...

Anche questo film andò molto bene, tanto da spingervi a realizzare un immediato prequel, *Zombie the beginning*, che sarebbe stato l'ultimo e forse più bizzarro lavoro firmato Vincent Dawn. Come giudichi il commiato artistico di Mattei?

Zombie the beginning si conclude con uno scontro finale fra dei marines sbarcati da un sommergibile e degli organismi geneticamente modificati prodotti da una multinazionale farmaceutica. È una summa delle migliori pazzie di Bruno Mattei, un'apoteosi di generi perché raccoglie mostri di ogni tipo, zombie, cannibali e vampiri. Tutti gli abomini che solo la sua mente diabolica poteva partorire. È stato infinitamente divertente lavorarci perché abbiamo potuto dare sfogo a tutte le idee. Bruno è scomparso poco prima che venisse ultimato e purtroppo non ha fatto in tempo a vedere il suo film più bello. Forse non ha mai realizzato un film sociale e si è semplicemen-



in queste pagine bozzetti di Claudio Cosentino per: (in alto) la locanda di Caligola (2010) e (a sinistra) il tempio di *The Tomb* (2004).

te limitato all'intrattenimento ma lo ha sempre fatto in modo artigianale, con onestà e autoironia.

A distanza di due anni sei tornato in oriente per partecipare ad un progetto estremamente impegnativo. Parliamo di *My Lai Four*, film tratto dal reportage con il quale Seymour Hersh rivelò al mondo l'atroce strage di 347 civili inermi compiuta dalla Compagnia Charlie durante la guerra del Vietnam. Puoi raccontarci la tua esperienza?

È il film più coinvolgente ed emozionante al quale abbia potuto partecipare. È una storia poco conosciuta che merita delicatezza e rispetto. Per questo abbiamo abbassato il livello delle efferatezze rappresentate rispetto a quelle realmente perpetrate perché molte di esse erano veramente indicibili. La produzione ha dato il massimo per permettere uno studio adeguato che si è concretizzato in due mesi di preparazione a cui sono seguite nove settimane di girato, utilizzando delle macchine in HD con ottiche cinematografiche che hanno permesso la resa in pellicola. Per noi, abituati a realizzare film in digitale con quindici giorni di preparazione e quattro settimane di girato, è stata una grande opportunità.

Quale è stato il tuo apporto?

Nell'impianto scenografico abbiamo cercato di restituire con la massima fedeltà i luoghi originali. Dapprima abbiamo effettuato i so-

pralluoghi e una parte delle riprese in Vietnam. Poi siamo andati nelle Filippine dove abbiamo ricostruito, con le tecniche e i materiali usati al tempo, due interi villaggi e un campo militare. La sfida più grande è stata di tipo ingegneristico perché abbiamo dovuto riprodurre in fretta e furia due elicotteri dopo che un'insurrezione scoppiata nell'isola di Mindanao aveva fatto volare via i mezzi messi a disposizione dall'esercito. Il piano di lavorazione era a serio rischio ma siamo riusciti a rispettarlo.

Parlando del tuo lavoro utilizzi sempre il plurale...

Perché il nostro è un mestiere di squadra. Da solo non puoi fare nulla. Per questo film ho coordinato un reparto che fra costruttori e decoratori ha superato le venti persone. Devo poi ringraziare di cuore i miei assistenti fra cui vorrei menzionare Andrea Del Pinto, un bravissimo ragazzo fresco di laurea che ho trovato in ASC. È stato determinante in tutta la preparazione italiana e lo sto formando affinché possa venire sul prossimo set asiatico.

Visto che hai nominato l'Associazione, vorrei annotare infine la grande adesione e l'entusiasmo che hai sempre profuso in tutte le attività associative, a partire dai recenti corsi di formazione che ti hanno visto docente.

Fammi dire che chi ama davvero

questo mestiere prima o poi arriva. Ci metterà un mese o un anno in più ma arriverà, senza dover ricorrere ai miei consigli. Ciò premesso vorrei aggiungere che tramite i ragazzi mi arricchisco perché ricevo delle domande a cui spesso non so rispondere. Devo compiere nuove ricerche e dare il massimo per rendere concrete le mie risposte. Il mio obiettivo è quello di trasmettere tutto quello che ho capito e studiato fino ad adesso. Vorrei tracciare un solco e vedere le conoscenze fluirvi e superarmi. Mi sembra che nella nostra categoria sia spesso mancato questo confronto e forse sarebbe un bene che anche i grandi scenografi portassero fuori dalla bottega le loro esperienze. Senza paure, gelosie ed aloni di mistero perché una scenografia non sarà mai uguale ad un'altra. Non ci sono quindi segreti da tenere nascosti perché ogni film sarà una nuova avventura.

E quale sarà la tua prossima?

Il prossimo film sarà sul genere *Apocalypso*, sempre ambientato nelle Filippine. Mi hanno detto che dovrò costruire un villaggio sugli alberi con ponti chilometrici. L'unica indicazione che ho ricevuto è stata questa: "Non dovranno mai mettere i piedi per terra". Magnifico, no?