



LAURA BUFFONI

QUESTA NON È UN'INCHIESTA! Percorsi del nuovo documentario italiano



Studiare un oggetto a distanza ravvicinata è un po' come fare documentari. Significa in certa misura storicizzare le cose mentre accadono, selezionare alcuni dettagli – e soprattutto ignorarne altri –, costruire relazioni di senso spesso invisibili. Far accadere le cose, persino.

Prima di cominciare voglio quindi allontanare il pregiudizio di oggettività e completezza nell'esercizio dell'attività critica – come nel fare documentario – e rivendicare una visione necessariamente presbite, parziale, che sta dentro le cose. Nel raccontare gli esordi nel documentario finirò per parlare di me, degli amici registi o di chi ho conosciuto solo attraverso film che contano, per me, e che voglio fermare su queste pagine.

Il primo arbitrio è quello di stabilire un confine temporale, il 2000, cifra tondissima da cui iniziare questa traversata ondivaga tra gli esordienti giovani o navigati, ormai, degli ultimi dieci anni.

Nel 2000 dunque Marco Bertozzi, che oggi cura questo volume, teneva un corso all'Università Roma 3, uno dei primi insegnamenti di cinema documentario in Italia, che ha ospitato gli esordienti del decennio appena conclusosi, la generazione dei Rossetto, Di Costanzo, Vicari, Pisanelli, Ferrente, Piperno, Colusso, ecc. Qualcuno l'ha chiamata "generazione Tele+": soprattutto tra il 1998 e il 2003, infatti, Tele+ (a differenza della *pay tv* odierna, *midcult* e assai standardizzata) era disposta a scommettere sulle storie dei giovani documentaristi: un'anziana signora che chiudeva il suo negozio da parrucchiera, i ragazzi in una scuola difficile a Napoli, un prete ribelle. E, incredibile ma vero, niente "gente *cult*" (sic!): la parrucchiera non era transessuale, nella scuola di Napoli niente diossina e, udite udite, il prete non era pedofilo.

Chiusa quella esperienza, hanno un brusco tracollo anche i cosiddetti documentari di creazione: assai banalmente, la produzione (e le acquisizioni) di documentari crollano perché salvo fortunate eccezioni è sempre più difficile collocare i prodotti in assenza di una prospettiva realistica di uscita sala (qualche *kamikaze* c'è ancora, forse non vuole rassegnarsi o non sa che la guerra è finita, e si ostina a dissanguarsi in copie pellicola, in assenza di sale attrezzate per il video), in un mercato *home video* quasi sempre di segno meno e in crescente perdita (persino nella soluzione – che aveva fatto presagire scenari fin troppo ottimistici – dell'abbinamento editoriale DVD+libro) e all'interno dei pochi *slot* televisivi superstiti dove però i documentari vengono considerati, quindi comprati e piazzati come ortaggi o aringhe, a seconda della "pezzatura".

Non è consolante vederci in una nicchia, parola abusata ma che voglio usare qui in senso proprio, come fanno i biologi. Lo scorso Natale ho regalato al mio nipotino Francesco una biosfera: si tratta di una bolla di vetro ermetica riempita per $\frac{3}{4}$ d'acqua. Dentro c'è qualche sassolino, una pianta acquatica vagamente viscida, e tre o quattro gamberetti, un po' smilzi a dire il vero, che si nutrono della pianta che a loro volta virtuosamente concimano. L'acqua è ossigenata – che magia!, dico a Francesco – grazie alla fotosintesi. Insomma, gli spiego, questo è un

ecosistema chiuso e autosufficiente: te ne puoi anche dimenticare, basta ci sia un po' di luce perché sopravviva. Unica pecca, ma questo oggi non glielo dico, è destinato a una rapida quanto ineluttabile estinzione. E così quando l'acqua ha iniziato a intorbidirsi e i gamberetti si sono fatti cianotici, poveretti, ho prontamente sottratto il regalo. Morale per ragazzi? In quella palla di vetro vedo noi: siamo rimasti quattro gamberi; si mangia tutti da un'unica zuppiera, salvo poi cospargerla di "insulti", e l'aria si fa sempre più irrespirabile. Consiglio una biosfera a futuro monito in tutte le scuole di documentario. Che a quanto pare, vedi il caso infelice della Scuola di Napoli, non hanno vita più lunga dei nostri sfortunati crostacei.

In questo scenario quasi desertico, dove le rare oasi si rivelano spesso miraggi, sono comunque molti quelli che coraggiosamente, borraccia a tracolla e mezzi autonomi per lo più, sono riusciti a fare un primo passo, percorrendo vie comuni per varcare l'ambita frontiera tra l'aspirare e il fare, consapevoli che oltre il confine non c'era l'America ad attenderli.

Una tendenza diffusa, forse quella che ha generato gli oggetti più interessanti, si confronta con la dimensione intimista, diaristica del fare cinema: la spinta autobiografica per certi versi innata nel documentario, che troviamo al grado zero nel *family movie*, mi sembra ultimamente aver trovato in Italia una particolare elaborazione e consapevolezza anche teorica. Il gesto istintivo di volgere la camera verso se stessi per osservare il mondo da nuove prospettive interiori, il gioco tra pubblico e privato, la sperimentazione di linguaggi e tecniche artigianali che ha sempre caratterizzato questo cinema (pensiamo a maestri come Grifi o Bargellini) si coniuga oggi con un nuovo afflato narrativo, con la volontà di riscoprire la storia, di aprire il privato al discorso collettivo. Di qui l'utilizzo frequente di materiale d'archivio; che esso provenga da fonti istituzionali o private. Nel baule del nonno in soffitta ci sono vecchi filmmini in 8mm e le tracce di una memoria che ci ri-guarda tutti.

Non è un caso se Mario Masini, storico autore della fotografia dei film di Carmelo Bene, compare con il suo film d'amore-amatoriale e profetico *X chiama Y*, oltre che in veste di direttore della fotografia, nell'ultimo documentario di Alina Marazzi, *Vogliamo anche le rose* (2007), un esempio lampante di questo tentativo nostalgico e insieme vitale di recupero di un passato in immagini e ritrovamento di sé attraverso le storie esemplari di tre donne, immaginate grazie all'utilizzo personalissimo di 50 anni di patrimonio visivo conservato in cineteche e archivi privati.

Parlo di Alina Marazzi, che ha esordito prima del 2000, perché è autrice di un film simbolo di quest'ultimo decennio, un film bellissimo e struggente che appare oggi come un "capostipite", esempio di un cinema possibile e *al femminile*. In *Un'ora sola ti vorrei* (2002) la regista si rivela in prima persona, alle prese col rischioso rito orfico per strappare la luce alle tenebre ripercorrendo il tempo a ritroso per riportare in vita la madre scomparsa, mostrando tutta la drammatica evidenza di gioventù e bellezza nel suo volto amato e per sempre perduto.

Altro caso, altra regista che unisce diario/privato e archivio/collettivo in maniera consapevole e spregiudicata è Chiara Malta, giovane autrice che proprio ora sta chiudendo il montaggio del suo primo lungometraggio, **Armando e la politica**, una (tragi)commedia documentaria sull'intreccio di vicende politiche e familiari negli ultimi anni tra camuffamenti e improvvise prese di coscienza. Già nei suoi corti, da **L'isle** (2005) a **L'été a Zedelbeek** (2007), Chiara Malta esplora in verticale le risorse consentite dall'utilizzo contaminato di varie tecniche, passando dal video al super 8, dal 16mm all'animazione. Elaborando un discorso complesso sull'immagine, mettendo in crisi la stessa forma documentaria e minando nel profondo i concetti di documentazione e verità anche laddove essi sembrano garantire più certezze, quindi proprio nel cinema amatoriale o di famiglia: in **L'été a Zedelbeek** la regista utilizza infatti l'archivio privato di una famiglia di cui niente si sa, per dar vita a una storia di relazioni fittizia affidata a un tessuto sonoro completamente ricostruito. Profonda sfasatura poetica che trascina e sovrappone diverse verità: si deve preferire l'impossibile verosimile al possibile incredibile, avrebbe detto Aristotele.

Alina Marazzi come Chiara Malta, ma anche Fabiana Sargentini o Susanna Nicchiarelli: il cinema delle donne è un **Terzo occhio** (Susanna Nicchiarelli, 2003) sempre spalancato sull'interiorità, che sembra prestarsi particolarmente a costruire una relazione osmotica tra intimità familiare e vita pubblica, tra presente e passato. Un cinema ombelicale che non osa però separarsi dal cordone che lo tiene unito al mondo e gli dà nutrimento, e si costituisce come ponte tra generazioni. Per questo forse la maternità è un tema così prepotente nel cinema delle donne, dal filmino donato in regalo al figlio Milo **Aspettandoti/En t'attendant** (2004) di Chiara Malta, a **Sono incinta** (2003) di Fabiana Sargentini, in cui la regista si diverte a costruire un caleidoscopio di facce esaminando le differenti reazioni maschili alla fatidica rivelazione "sono incinta". Cinema di pancia anche quello della Sargentini, figlia di un noto gallerista romano, anche lei esordiente dei 2000 (con qualche precoce esperienza nel cortometraggio datata fine anni '90). In **Tutto su mio padre Fabio Sargentini** (2003), **Di madre in figlia** (2004), **Ciro e Priscilla** (2005) consolida il suo mestiere esplorando il gioco delle relazioni familiari e il tema della continuità tra le generazioni, della memoria, dell'arte come strumento di dialogo tra solitudini.

Ora consentitemi un balzo col pensiero dalle assolate piazze trasteverine alle montagne delle Dolomiti. Il passo è lunghissimo ma in fondo quasi ovvio, perché è il momento di parlare di un altro interessante autore che parte dal proprio ombelico per aprirsi al mondo. Le tre cime di Lavaredo diventano in un film gioiello datato 2005, **Le mie tre cime**, storia di un'icona che contiene tanto: iconografia paesaggistica ancora ottocentesca, follia della trincea, infanzia dolce dell'autore rievocata nei Super 8 di famiglia. Parte da un cortile d'infanzia anche il più recente film di Pichler, **Il cammino del guerriero** (2008), storia di un vicino di casa, un gesuita diventato profeta della rivoluzione nella Bolivia degli

anni '80. Figure di sognatori e artisti, ma anche di vinti, individui sconfitti dalla storia sono materia plastica e di pensiero nel cinema di Augusto Contento, le cui dominanti sono il gusto per la ricerca formale e la sensibilità per il volto umano trattato come paesaggio; molto interessante nel suo lavoro è anche l'uso raffinato e complesso della partitura sonora, che gioca un ruolo fondamentale nell'intrecciarsi ambiguo, in contrappunto con il visivo. La trilogia **Onibus - Tramas - Strade Trasparenti** (2006-2008) attraversa lo sterminato tessuto umano e geografico del Brasile, confondendo e stemperando i volti nel paesaggio che li produce, li determina. Dalla miseria *nordestina* alla complessità inquieta della megalopoli San Paolo, prendono forma per dissolvenza e accumulo i tratti incerti di un popolo in perpetuo movimento, guidato da un sapere che mescola concretezza e trascendenza; gente umile ma inspiegabilmente, testardamente felice.

La trilogia brasiliana del viaggiatore schivo Augusto Contento (e del suo instancabile produttore Giancarlo Grande) individua bene una seconda tendenza, quella del "film- viaggio", molto praticata negli ultimi anni dai cineasti italiani in tutte le sue declinazioni: dal più tradizionale *reportage* al cinema etnografico, fino alla esternazione più *introversa* del genere in film come **Il passaggio della linea** di Pietro Marcello.

Viaggiatori irruenti e passionali, con grande talento per l'improvvisazione e la captazione di realtà lontane ma esperite fin dentro ogni poro. Come Filippo Lilloni, spugna morbida e dolce tra la macchina da presa e i suoi stralunati incontri, in azione ancora una volta in Brasile (**Matti alla ricerca di un altro destino**, 2006) o dalla parte opposta del globo (la vita di una giovane adolescente in crisi in **Hong Kong Tale**, 2003). C'è chi segue i sentieri tracciati delle ideologie, come Luca Bellino in **La grande minaccia** (2008) sul Venezuela di Chávez; chi, come l'esordiente milanese Chiara Brambilla, va alla ricerca di castelli in aria o piramidi in Bosnia tra dura quotidianità intravista e fantasie colorate di riscatto futuro (**Lo Zio Sem e il sogno bosniaco**, 2008) o chi mostra l'altra faccia di questo sogno per precipitare all'indietro nella guerra e le sue macerie resistenti come il giovane giornalista Luca Rosini con **Souvenir Srebrenica** (2006). Oppure Marco Pasquini, questa volta in Libano con l'intenso **R-Esistenze** (2007), o Barbara Cupisti e le **Madri** (2007) israelo-palestinesi che hanno perso i propri figli -vittime o carnefici- in attentati suicidi. Esempi antitetici, questi ultimi, di come accostarsi a temi simili: non tutti sono esenti infatti dall'ideologismo facile, dal ricatto *larmoyante* o peggio dalle insidie dell'approccio vacanziero. Si vedono tanti, troppi film con sequenze interminabili di madri piangenti, fratelli affranti, bambini indifesi, parole in rima e libertà. Si vedono troppi filmine delle vacanze, girati magari con ricchi mezzi tecnici ma con lo stesso approccio turistico ed esteriore di chi viene e va portandosi un trofeo più o meno avventuroso di caccia: un pugno di sabbia rosa di Budelli, un frammento di capitello corinzio da esporre in salotto o un film terzomondista da mostrare alla tele.

Tutt'altro che episodico e vacanziero è invece lo sconcertante viag-

gio intrapreso da Stefano Savona con i guerriglieri curdi del PKK in **Primavera in Kurdistan** (2006); un mese di cammino per raggiungere il confine con la Turchia attraversando terre bellissime e inospitali, in un dialogo rispettoso e attento con donne e uomini che hanno consacrato la vita alla lotta per veder riconosciuta la propria identità. Archeologo di formazione, amante della fotografia e dell'arte, Stefano Savona non è affatto l'incosciente spericolato che si potrebbe credere: è uno che passa molto tempo a studiare e documentarsi, che matura lentamente l'esigenza del racconto, poi la sua urgenza, infine l'azione. Recentemente ha incontrato Massimo Zamboni, realizzando per "L'inerte è l'imbattibile" (il più recente progetto multimediale del musicista e scrittore) un breve documentario d'intervista girato a Mostar, **Il tuffo della rondine** (2007). Stefano Savona è uno dei registi più interessanti emersi, tra mille difficoltà, negli ultimi anni: lo dimostrava già nel 2002 con **Un confine di specchi** (2002), storie di immigrazione che si specchiano e ribaltano prospettive tra Sicilia e Tunisia. Con perseveranza testarda da Parigi, dove vive, continua oggi a inseguire i suoi progetti, molti dei quali non trovano purtroppo finanziatori (tra essi un progetto spinoso e importante sulle truppe italiane in Afghanistan, apparentemente trasparenti all'opinione pubblica) mentre finisce in questi mesi di montare un lavoro inedito sulla sua Palermo.

Siciliana come Savona, Costanza Quatriglio viaggia a ritroso verso le proprie origini, tornando a Palermo e all'infanzia in film che costituiscono la sua ispirazione più autentica, da **ècosaimale?** (2000) a **L'isola** (2003); forse è la regista italiana che ha saputo meglio rappresentare il mondo dell'infanzia, come dimostra anche con **Il mondo addosso** (2006), dove incontra dei ragazzini stranieri rifugiati nel nostro paese. Soprattutto dopo la presentazione dell'**Isola** alla Quinzaine di Cannes, la Quatriglio ha iniziato ad avere importanti riconoscimenti, tra cui il più inaspettato: di recente infatti, dopo averne diretto alcuni episodi, è stata coinvolta nella supervisione artistica della soap di Rai Tre **Un posto al sole**. Strano destino per una regista di documentari, ma certo il dato positivo è che la tv sta cercando ispirazione fuori dai propri apparati, attingendo proprio al documentario per rinnovare l'intrattenimento e tentare di rappresentare l'Italia di oggi con meno stereotipi.

Il mondo sta viaggiando e le antiche abitudini scompaiono, cambiano o sopravvivono i costumi di una volta (ma non tutti!: vedi **I promessi sposi** di D'Anolfi-Parenti, 2007). Nel ricco Nord-Est dello sviluppo a tutti i costi, quello raccontato per esempio da Andrea Segre nella **Mal'ombra** (2007), e soprattutto al Sud. Ecco allora nascere nuovi progetti per raccontare un mondo in estinzione (come i nove documentari sull'antica cultura *arbëreshe* supervisionati da Salvo Cuccia), storie di emigrazione (per esempio **Inatteso**, 2005, film d'esordio per Domenico Distilo), oppure i nuovi miti di oggi tratteggiati con ironia in una sorta di realismo magico da un giovanissimo regista pugliese di cui sentiremo ancora parlare, Pippo Mezzapesa, autore del piccolo culto **Come a Cassano** (2006), protagonista un ragazzino pugliese che aspira

a emulare il famoso calciatore. **Pinuccio Lovero**, interprete dal vero dell'omonimo documentario dal sottotitolo sornione **Sogno di una morte di mezza estate** (2008), vorrebbe invece diventare "custode a livello cimiteriale" a Bitonto ma quando finalmente riesce a coronare il suo sogno, e nonostante il caldo estivo, nessuno in paese sembra più voler andare al creatore.

Attraversa un paese notturno e metafisico il napoletano Pietro Marcello saltando sui treni a lunga percorrenza che fendono silenziosi l'Italia, per trasportare un'umanità che scorre su binari paralleli al mondo senza mai incontrarlo. Marcello con la sua mini-*troupe* di amici professionisti passa le notti, occhi e orecchie insonni, sugli espressi notturni, residui in estinzione di un'Italia che non c'è quasi più e si appresta a produrre in forme nuove la stessa alienazione e povertà. Tracciando indimenticabili ritratti o restando fermo a guardare, al di là del finestrino aperto al vento (la macchina da presa fissata all'esterno con un braccio meccanico di invenzione del regista) la notte diventare giorno, le prime luci dell'alba disegnare l'immagine nitida di un dentro che diventa fuori e viceversa, l'auto-film libero e poetico di un attraversamento spirituale. Perché **Il passaggio della linea** (2007) è insieme inchiesta e astrazione, film sociale e intimo, ed è soprattutto l'impressione materica di un viaggio tutto interiore che conduce al cinema un ragazzo di talento che si è forgiato nell'officina di vita e creatività che è il Centro Sociale Damm di Montesanto a Napoli. Pietro Marcello è un regista artigiano, divoratore di libri e "bracciante", ragazzo selvaggio rigoroso e talvolta *naïf*, con un'acutezza di sguardo fuori dal comune. Fa cinema con la stessa energia con cui costruisce muretti a secco in Liguria, alle Cinque Terre, dove vive isolato gran parte dell'anno, con la stessa dedizione con cui assapora una frase dell'amato Godard. L'augurio è che continui così: ora è alle prese con un importante lungometraggio documentario, mentre matura un progetto ambizioso sulla propria città.

Ancora Napoli, quella di Bruno Oliviero o Vincenzo Marra, quella sotto i riflettori con i recenti dis-onori di cronaca, ripresa a luce naturale da **Gomorra a Biùtiful cauntri** (2007). E proprio **Biùtiful cauntri** del terzetto D'Ambrosio-Di Biasio-Calabria ci mostra un'altra via del documentario, la strada maestra in un certo senso, ma anche la più polverosa e affollata. Ieri lo chiamavamo senza distinzioni "inchiesta sociale", questo cinema impegnato, fedele alla cronaca, addosso ai fatti. Oggi vi si cimentano in varie forme giornalisti come Claudio Lazzaro (**Camicie verdi**, 2006; **Nazirock**, 2008) o Matteo Scanni (**O sistema**, 2006; **L'Italia chiamò**, 2008); uomini venuti dal teatro come Ascanio Celestini (**Parole Sante**, 2007) o Alessandro Rossi e Michele Mellara (**Le vie dei farmaci**, 2007), ma anche i giovanissimi del collettivo di **Roma Residence** (2007). L'Italia – e non solo – è attraversata in lungo e in largo, indagata, denudata, catalogata. Chiarezza espositiva e comprensibilità sono d'obbligo nell'affrontare i temi delicati della cronaca, e questo ne fa un genere prosaico, segretamente disprezzato da chi si sente

Autore. C'è chi lo dice apertamente, come i giovani Felice D'Agostino e Arturo Laborato che, presentando al festival di Torino **Noi dobbiamo deciderci!** (2007), tenevano a puntualizzare: "Questa non è un'inchiesta!". Non occorre scomodare Truman Capote o Pasolini per chiarire che si tratta di un falso problema, una distinzione astratta come quella tra *fiction* (il Cinema!) e documentario. A disturbare non è la modalità dell'inchiesta, non è l'intervista (vedi per esempio l'uso epifanico che ne fanno autori come Daniele Gaglianone) o la tanto odiata voce fuori campo. Ciò che fa male è la pretesa oggettività televisiva, il ricatto ideologico, l'esteriorità banalizzante e autoritaria di un punto di vista onnisciente, dall'alto.

Spero di non esserci caduta io, giunta alla fine della mia "inchiesta". Senza la pretesa di esaurire l'argomento o trovare verità assolute. Ho selezionato alcuni casi, molti nomi sono stati fatti, altri taciuti. Me ne assumo i rischi. I documentaristi, si sa, sono permalosi.