



MICHELE MELLARA e ALESSANDRO ROSSI

Un mondo al lavoro: *workshop*, scuole, laboratori, progetti



Per tutti gli anni '80 e per buona parte dei '90, si diffusero in Italia i laboratori teatrali, le scuole e scuolette di recitazione, i corsi e i seminari di regia teatrale piuttosto che di semplice dizione e fonetica. Questa moda (che ha dato da vivere a molti attori e registi disoccupati) nasceva dalla pulsante stagione dell'*underground* e del teatro di strada degli anni '70. Quello che stava accadendo era che da un lato spazi e spettatori del cosiddetto teatro di ricerca (ma non solo) si stavano contraendo, riducendosi ai minimi termini, e dall'altro si espandeva il desiderio (un po' "paratelevisivo" se vogliamo) di essere parte dello spettacolo, di provare almeno una volta il brivido della scena partendo dal presupposto (errato?) che tutto sommato essere attori e registi teatrali non richiedesse un particolare bagaglio tecnico e una specifica vocazione esistenziale costruitasi in anni di apprendistato professionale. Il teatro scompariva come idea di "luogo dove si va" e si istituzionalizzava nei suoi aspetti letterari e storici entrando nelle scuole, inoltre il suo momento scenico si trasformava in una sorta di *hobby* da società opulenta. Ora questa stagione, che abbiamo vissuta e subita e ora sommariamente descritta nei suoi aspetti deteriori, sembra superata ma il teatro, come luogo dell'attore e dell'azione, non gode certo di una salute splendida o dei favori di un nuovo pubblico.

LABORATORI E FORMAZIONE PROFESSIONALE

Questa lunga introduzione ci serve a mettere in primo piano come premessa ad ogni altro discorso la nostra personale diffidenza nei confronti dell'ideologia del *workshop* come sostituto facile e accelerato dell'apprendistato e come valvola di sfogo del "non fare" (disoccupazione cronica?) che quasi per definizione affligge gli autori di cinema del reale. Il parallelismo col teatro può forse apparire forzato ma a ben pensarci alcuni tratti di comunanza avvicinano il teatro degli anni '80 col documentario del 2000 (almeno in Italia). Prima di tutto il poco spazio e la scarsa visibilità. Il documentario che il pubblico italiano ha (generalmente) in mente è quello globalizzato e vagamente didattico che trova nelle tv generaliste e nei canali tematici ad esso dedicati. Il documentario come racconto soggettivo di una realtà oggettiva (ossia quello che hanno in mente gran parte dei registi) è marginalizzato e rintanato nelle "cantine", nell'*underground*. Gli autori navigano a vista in un mare fatto di pochi denari e molti fondali bassi, i produttori arrancano dietro a paradossali linee editoriali e palinsensti. A questo ben noto problema si aggiunge l'apparente facile accesso al mezzo espressivo. Questa facilità è in realtà ideologica ossia parte dal presupposto quasi ontologico che il mezzo tecnologico coincida *in toto* col mezzo espressivo. Unendo questi due presupposti si arriva alla stessa somma che ha condizionato il teatro: col documentario non si vive e non si può (non si deve?) vivere, è un *hobby* o, nei migliori dei casi, un secondo lavoro, accessibile a tutti, da pagare poco perché chiunque lo può fare e vendere. In questa ideologia noi intravediamo lo spettro del laboratorio dove "chi non fa insegna" quando invece il *workshop* dovrebbe essere un momento di

rivalutazione del proprio lavoro, una pausa per ridare ossigeno al fare ponendolo a confronto con un mondo esterno (gli iscritti) disponibile non tanto ad imparare un mestiere quanto ad essere materia della crescita artistica del maestro di turno.

Dove questo non avvenga per motivi di convenienza economica o istituzionale, per saturazione degli spazi laboratoriali, per inconsapevolezza o rassegnazione dell'autore chiamato a condurre il laboratorio, si creano alcuni paradossi. Il primo è che un pubblico generico di iscritti che ha in mente "megastrutture" come modello di documentario si trova catapultato in un seminario dove gli si spiega che il documentario "è un'altra roba" ma che lui non potrà vederla perché nel frattempo non è nato per autogenerazione un circuito. Questo convincerà ancora di più l'iscritto che il documentarista conduce una doppia vita e vive con un doppio lavoro (cosa per altro spesso vera) se non addirittura alle sue spalle. L'altro paradosso è che il regista continuerà a non fare il regista ma lo specialista di laboratori, lo spettatore-iscritto continuerà a non trovare o non cercare i film che però sarà a sua volta chiamato a realizzare come saggio di fine corso.

Ci è chiaro, mentre scriviamo, che stiamo dipingendo una realtà vagamente apocalittica ma pensiamo che far suonare il campanello d'allarme del "fai da te" non sia del tutto sbagliato prima che le assenze primarie del nostro lavoro (spazi di visibilità, circuiti, compensi, contratti ecc.) vengano colmate per comodità, convenienza e disperazione con l'espansione di una pretestuosa offerta di laboratori non meglio qualificati.

In Italia non esistono realtà formative fortemente connotate sul cinema del reale, consolidate dagli anni e dalla serietà della formazione, qualificate dai risultati ottenuti e dal valore internazionale del loro lavoro (eccezion fatta per poche felici esperienze, una per tutte la Zelig di Bolzano). Una realtà formativa degna di nota, che si prefigga di creare figure professionali preparate, dovrebbe essere selettiva, plurale nell'insegnamento, coerente nella didattica, chiara negli obiettivi e dotata di strumenti sia tecnologici che intellettuali da mettere a disposizione degli iscritti. Questo in Italia avviene poco (non solo per il documentario) confidando nell'estrosità degli autodidatti o semplicemente infischandosene della formazione professionale. Non si può pensare di supplire a questa carenza istituzionale con lo slancio (a volte ammirevole e intellettualmente onesto) dei singoli. In altre parole: prima le scuole di formazione poi i laboratori per aggiornarsi, confrontarsi, crescere artisticamente. Il documentario inoltre è molto complicato da "insegnare" perché è un'arte che richiede, oltre a conoscenze linguistiche specifiche, sensibilità e curiosità non strettamente cinematografiche dalle quali più facilmente un autore di *fiction* può prescindere. Il documentarista non è solo regista: è ricercatore eclettico, antropologo, sociologo, in grado di porsi in relazione con persone e luoghi non solo attraverso la lente della videocamera. Occorre tenerlo presente nel momento in cui si deve concepire e strutturare una scuola di formazio-

ne che non dovrebbe, a nostro avviso, essere un ramo minore di una scuola di cinema ma essere autonoma, pubblica, dinamica nei corsi e ben equipaggiata di attrezzature e risorse (tanto per non esagerare coi sogni!).

DIDATTICA UNIVERSITARIA

Naturalmente non tutti i laboratori vanno gettati dalla rupe né tutte le scuole (poche in realtà) che cercano di riempire il vuoto istituzionale, così come d'altra parte esistono altri livelli didattici possibili e praticabili con intenti e obiettivi non di formazione professionale ma di acquisizione di conoscenze linguistiche finalizzate ad altri percorsi professionali o didattici. Fra questi sicuramente i laboratori (non molti a dire il vero) o i seminari interni alle università dove studenti di cinema (che in Italia vuol dire sostanzialmente storia del cinema) possono toccare con mano i passaggi tecnici e teorici della costruzione di un documentario non per diventare tanti registi (o almeno si spera) ma per accrescere la capacità di lettura e interpretazione di un testo filmico *nonfiction*. In questi contesti l'intervento dei professionisti del cinema del reale è essenziale perché, oltre al racconto diretto della propria esperienza creativa e produttiva, possono dare squarci di conoscenza del complesso e semi-clandestino mondo del documentario creando curiosità e amplificando auspicabilmente l'interesse e la competenza critica degli studiosi di cinema di domani. Va infatti tenuto ben presente che in Italia al cinema documentario e alla sua storia sono dedicati pochi insegnamenti universitari specifici, la bibliografia è quasi assente e la critica della carta stampata poco si occupa del cinema del reale.

SCUOLE DELL'OBBLIGO

Proseguendo questo percorso nei vuoti istituzionali si incappa in un'altra voragine: la scuola dell'obbligo. In molti paesi (prevalentemente di cultura anglosassone) esiste ed è attivo il circuito *educational*. Si tratta di un circuito distributivo molto vasto che diffonde le opere documentarie sia presso associazioni culturali che agiscono su tematiche specifiche, sia presso le istituzioni scolastiche e accademiche. È un circuito a tutti gli effetti con distributori specifici e specializzati, listini strutturati e costi di noleggio copia se non da mercato generalista sicuramente dignitosi. Esistono società che vivono di questo mercato e distributori e produttori che chiudono *budget* grazie ai proventi dell'*educational*. Nulla di residuale o di casuale, dunque né tantomeno nulla di circoscritto ai soli film didattici ma al contrario aperto al cosiddetto documentario creativo.

Inutile dire che in questo campo in Italia le carenze sono, se possibile, ancora più vistose di quelle del sistema universitario. Non solo non esiste un regolare circuito *educational* ma il mondo della scuola, nella sua pluriennale e quasi secolare deriva, appare generalmente sordo all'uso continuativo del documentario come strumento didattico

sia autonomo che di supporto alle materie curricolari. La paura di un cinema antologizzato in un sussidiario scolastico e quindi museificato come Carducci, se è condivisibile, è allo stesso tempo molto lontana dal reificarsi, visto che di cinema, e soprattutto di cinema documentario, nelle scuole compare solo qualche spettro frettoloso.

Esistono anche in questo campo alcune esperienze pilota. Pensiamo al lavoro svolto da Documé nel diffondere il documentario non solo nelle sale ma anche presso la società civile, le comunità organizzate, le scuole e le università. E pensiamo anche all'esperienza che ha visto e vede la D.E-R (Documentaristi dell'Emilia Romagna) protagonista di un capillare lavoro (ristretto ai confini regionali) di diffusione del documentario nelle scuole pubbliche.

D.E-R: L'ESPERIENZA DEL DOCUMENTARIO NELLE SCUOLE

"Il documentario nelle scuole" (realizzato con l'indispensabile supporto della Videoteca Regionale) col suo specifico listino di film, completo di schede che aiutino e indirizzino gli insegnanti, la presenza degli autori alle proiezioni nelle scuole, vuole, in questa sua fase sperimentale, portare in primo piano il documentario come strumento didattico a più livelli. Il primo, il più immediato, è quello naturalmente dei contenuti che facilita il primo approccio dell'insegnante e gli consente un più immediato inserimento del film nel programma. Il secondo è quello linguistico, ossia usare il documentario come chiave di volta per l'interpretazione del linguaggio delle immagini. Il terzo, più complesso, dovrebbe portare gli studenti, nel ripetersi delle esperienze di visione e discussione del film, ad un'acquisizione di consapevolezza di fronte ad un mondo invaso da immagini caotiche e casuali, dovrebbe aiutare a ricollocare l'immagine nel suo contesto naturale, ossia quello di filtro della realtà, suo specchio, e non suo surrogato spettacolare. Sono obiettivi ambiziosi e complessi che vengono condivisi anche da altre esperienze in Italia, e il loro raggiungimento è di là da venire. È evidente che anche solo ipotizzare un avvicinamento a tali mete richiede altri tipi di intervento (formazione degli insegnanti, coerenza e costanza dei percorsi didattici attorno al documentario) che la stessa D.E-R, nel suo microcosmo regionale, sta cercando di programmare.

UNA COMUNITÀ CHE DIALOGHI

Il mondo del documentario in Italia, crediamo che risulti chiaro da questo breve viaggio nei luoghi della didattica, si dibatte in una terra di nessuno fra la necessità di formalizzare la sua possibile crescita e programmare la formazione di nuove leve artistiche, e l'estemporaneità (entusiasta e volenterosa) degli interventi dei singoli o di singole realtà organizzate. Manca ad oggi una riflessione approfondita interna al mondo del documentario su cosa significhi insegnare il cinema del reale (nei più livelli dove questo è possibile) e soprattutto che cosa si debba insegnare o si possa insegnare. I percorsi in essere si compiono

in modo non coordinato, in un'autonomia che sconfina spesso nell'autarchia. Siamo forse ossessionati dalla pianificazione ma crediamo che è la messa in rete delle esperienze che ne qualifica l'efficacia. E per ora ci sembra che la messa in rete, dove essa esiste (coordinamenti di insegnanti, di videoteche e mediateche, incontri fra docenti universitari e convegni) è troppo spesso settoriale e non facilmente permeabile ai documentaristi in senso lato, anche a quelli che non hanno interessi specifici nelle didattiche ma che possono comunque contribuire al dibattito. Questa riflessione ci conduce allo snodo più vitale e avvincente del lavoro di crescita dell'idea documentaria. È un luogo anche questo in buona parte inesplorato che dovrebbe però costruire la base dinamica di tutti gli altri terreni d'azione, siano essi di formazione di nuovi professionisti o di creazione di un pubblico potenziale. Questo luogo è abitato (dovrebbe esserlo) dai documentaristi che già lavorano, creano, producono film. Proprio nell'ultimo anno alcuni appuntamenti hanno rivelato la necessità di potenziare questo centro nevralgico. Ci riferiamo all' "Ok Corral", incontro tenutosi nell'autunno a Roma, ma soprattutto a "Lo sguardo degli autori" svoltosi nel febbraio Bologna e ai "Dialoghi sul cinema documentario" tenutisi al Festival di Bellaria. In sostanza si è trattato di momenti collettivi, aperti agli artigiani del cinema del reale, nei quali approfondire i nodi problematici del lavoro registico e autorale, discutere di poetiche individuali e di percorsi creativi, riflettere sugli intrecci fra discipline e interrogarsi sulle carenze sistemiche cercando di svincolarsi, per quanto possibile, dal mero approccio economico o di assenza di politica culturale. La messa in rete delle esperienze, la discussione e la critica sulle opere, realizzata in contesti allargati e collettivi, il dibattito non finalizzato a scopi immediatamente concreti ma aperto alle intuizioni, alle interpretazioni sui singoli lavori e sui percorsi individuali, tutto questo, che normalmente è sempre avvenuto ai margini dei festival o di altri incontri in modo non organizzato né predisposto alla partecipazione allargata, tutto questo, dicevamo, ci sembra essenziale per poter far crescere la densità delle opere, la loro qualità estetica, le politiche degli autori, la consapevolezza creativa. È da questo luogo di incontri e discussione, che appena nato speriamo possa crescere, che si possono gettare le basi solide per i percorsi formativi aperti all'esterno. Sapendo chi si è, nel nostro caso sapendo chi si è come comunità e non come individui autogenerati, si può cercare di allargare la riflessione ad altri e approfondire il pensiero su laboratori, didattica, formazione. Pensiamo che questa strada che si è aperta quest'anno debba proseguire e probabilmente uno degli appuntamenti dovrà in futuro essere dedicato proprio al che cosa significa insegnare documentario o portarlo nelle scuole e nelle università. È infatti evidente, anche da quanto abbiamo appena scritto, che questo è un tema fortemente sentito da molti autori di cinema del reale e non solo, è un campo d'azione lacunoso che deve essere agito e percorso con solidi puntelli. Questi puntelli nessuno prima di questa generazione di autori si è premunito di fissarli. Occorre quindi uno sforzo non indiffe-

rente nel crearli quasi dal nulla ed è banale dire che tale sforzo è più sopportabile e più efficace se compiuto collettivamente.

Il documentario e i documentaristi italiani hanno urgente bisogno di costruirsi dei momenti di libertà (dal mercato, dai vincoli produttivi e di formato, dalle frustrazioni e dagli egocentrismi) per rimettere in gioco il pensiero del fare. Occorre insistere nel creare appuntaenti che potremmo chiamare di autoformazione perchè sono vitali per qualificare il nostro lavoro verso l'esterno e capire quali direzioni percorrere. Non si tratta di creare campus per sviluppare idee e progetti (ne esistono di questi sia a livello nazionale che internazionale e svolgono coerentemente la loro funzione pre-produttiva), ma di connettere esperienze ed idee e imparare dal lavoro degli altri, anche in negativo.

Questo, sappiamo, è il lavoro più difficile al quale siamo chiamati, ed è difficile perché la comunità è vasta, sempre in movimento, dispersa sul territorio nazionale, costretta dal mondo a ritmi frenetici e quindi fatica a fermarsi e a pensarsi come comunità.

Per questo occorre farlo.