



La chimera **produttiva**

**GIANFILIPPO PEDOTE**



Forse è solo insana passione quella che mi spinge da tempo verso il cinema *nonfiction*, il documentario "di creazione", i film "leggeri" produttivamente in cui sia manifesto il coraggio di un punto di vista e la necessità di esprimerlo "in prima persona", quindi per forza in una forma originale e innovativa. Dal momento del concepimento primordiale di un progetto di questo genere fino a quando si è in condizione di partire e si va, si gira, si monta, si chiude, mi piace condividere questo lavoro con un regista che è o sarà presto anche un amico, perché altrimenti si ha l'impressione di non riuscire a condividere la propria sostanza profonda e di non avere molto a che fare uno con l'altro. Mi piace avere idee diverse, discutere del progetto, sentire le risonanze che genera in chi lo costruisce, quanto si mescola con la nostra esistenza, con le domande che ci accompagnano nel nostro cammino e con la necessità che abbiamo di sentirci "parte partecipe" del mondo in cui viviamo. Per non dire delle persone che man mano entrano a fare parte del progetto, un piccolo gruppo in generale, con cui si affronta la difficoltà di esplorare lo spazio imprevedibile in cui ognuno ci sia con la propria competenza specifica, la curiosità, le passioni, le manie, con tutto il suo modo di essere e di pensare. Fino a sentirsi parte di una piccola tribù raccolta intorno ad un'idea di cinema che pare bella, importante e "sacra" solo perché da lì si parte per entrare in relazione con altre esistenze, con altri pensieri, con altri mondi che appartengono al mistero del grande Mondo, al suo bene e al suo male.

Come si fa a non appassionarsi a questa bella utopia che mette insieme il lavoro e la vita, conoscere e vivere, ordine e disordine, dare e ricevere? Ma si sa: le passioni sono nemiche del buon senso e soprattutto in Italia il buon senso dovrebbe spingere chiunque a pensarci bene prima di imbarcarsi in imprese produttive che sembrano al limite dell'impossibile, non solo quando si tratta di costruirle ma anche quando il piatto è pronto per essere servito. I motivi sono risaputi: il "documentario di creazione" non ha un vero sbocco di mercato in Italia. Non nelle sale di cinema dove nel migliore dei casi appare sporadicamente, identificato con i prodotti cinematografici più rigorosamente "indipendenti" che ancora sopravvivono a fatica nel circuito delle sale e che sono obbligati a scendere nell'arena senza lancia né gladio, destinati a giocarsi la loro esistenza nello spazio di un *weekend* contro i muscolosi film delle *major* (o delle "mini-major" italiane), che vengono diffusi capillarmente nelle sale e sono sostenuti da robusti investimenti promozionali. Tanto meno esiste un mercato televisivo per questi documentari, nelle reti private (*free o pay* indistintamente, con qualche sporadica eccezione) – e chissà perché con le reti private ci si chiede sempre di rispettare integralmente l'ansia di profitto che le anima, tutta tesa a sollecitare le pulsioni più elementari del pubblico per vendere spazi pubblicitari ai prezzi migliori. Ma neppure nella tv pubblica (di nome più che di fatto, se si guarda ai palinsesti), che vede il documentario di creazione come il fumo negli occhi ("fa pochi ascolti"), oppure lo confonde con il "reportage giornalistico" o con il programma didatti-

co, storico, naturalistico e ignora gli obblighi a cui è chiamata per diffondere anche in televisione il senso della molteplicità degli sguardi e un "cinema del reale" che tratti la realtà per come si presenta ad uno sguardo attento, senza pretendere di crearne un'altra "virtuale", finta, autoreferenziale, televisiva, regolata solamente dalle leggi dello spettacolo. E qui davvero si è costretti a dire che questa natura "censoria" della televisione nei confronti del cinema documentario è purtroppo davvero una specificità italiana.

A sua volta il "bipolare" sistema cinema italiano, controllato dai due grandi *network tv*, tende sempre di più a fare proprie le regole del gioco che impongono le *major* e si limita a qualche stanca alzata di sopracciglio nei confronti del documentario che aspira alla sala, continuando a considerarlo un sottogenere marginale che non merita grande sostegno.

Inutile dire che gli altri "mercati" del cinema: internet tv, *home video*, *download* a pagamento e altro hanno scarsa rilevanza economica per ora e lasciano solo intravedere l'opportunità che potranno forse rappresentare in un futuro prossimo per contenere i monopoli e allargare gli spazi di diffusione di questo cinema.

Se è vero che il documentario non possiede un suo mercato in Italia e che è tanto impervia la sua diffusione tra il pubblico, allora è evidente che ha ben poche possibilità di trovare le risorse necessarie per potersi realizzare. In sala esce con enorme fatica, la televisione non lo vuole, la stampa in genere lo ignora, è così difficile farlo vedere: chi potrebbe essere disposto ad investire su un prodotto così sfortunato?

Mi è capitato a volte di sostenere, chissà se per carpire almeno un po' di simpatia, che produrre documentari è un atto d'amore, di quell'amore che scivola facilmente nella follia. È una dichiarazione ad effetto, mi rendo conto. In verità, parlando delle difficoltà di produrre "documentari di creazione", ho ribadito finora in queste righe quello che a tutti è noto, al punto da essere ormai un indiscutibile luogo comune nel nostro mondo professionale. Ma andando al di là della sponda ambigualmente rassicurante di quello che è risaputo, con un'attitudine se vogliamo "più documentaria" e una maggiore spinta a voler cogliere i segnali su cui puntare per portare avanti la battaglia del documentario, allora non potrei limitarmi a confermare solo il lamento sul "cinema del reale".

Provo a tornare un po' indietro nel tempo per mettere in evidenza l'evoluzione indubbia che ha avuto la produzione di film documentari nel nostro paese.

Più o meno vent'anni fa, quando ho incominciato a credere che il documentario fosse più interessante del cinema di finzione al punto di "volarlo fare" in prima persona, nel ruolo di produttore o produttore-regista, la situazione appariva sicuramente molto peggiore rispetto a quanto non sia oggi. Anzitutto sembrava che non esistesse granché in questo ambito oscuro: qualche ricordo dei tempi migliori, con l'evocazione dei "grandi nomi" del documentario, anche nostrani, oppure i

pochi bei film documentari di altri paesi che uscivano in sala anche da noi, valgano come esempio i film di Wenders (*Nick's Movie* o *Tokyo Ga*) o il celebrato *Koyaanisqatsi* di Godfrey Reggio, per anni solitario successo cinematografico internazionale in ambito documentario. Opere che avevano una storia produttiva in qualche modo "eroica" che si identificava fortemente con la volontà dell'autore di farle nascere e che esulavano decisamente da una concezione "industriale" della produzione cinematografica. Ma in Italia c'era ben poco, a dire il vero, salvo qualche rarissima eccezione (il sorprendente *Il pianeta azzurro* di Franco Piavoli), per esempio, e quel che c'era sembrava clandestino, invisibile, nascosto.

Con i miei soci avevamo deciso di produrre quelli che chiamavamo (un po' impropriamente) "documentari" per la distanza che sentivamo dal cinema ufficiale, che ci pareva troppo costruito, finto, lontano dalla realtà, oltre che costoso e impraticabile. Il documentario sembrava invece affascinante e possibile perché assecondava la nostra persistente attenzione per le condizioni di vita materiale della gente, che rendeva evidenti ingiustizie e prepotenze, o perché lo sentivamo alla nostra portata economicamente e "ideologicamente", da *filmmaker* convinti che mettere in discussione il modello industriale-capitalistico nella produzione cinematografica, fondato su una verticistica divisione del lavoro, era l'unica condizione per dare vita a un cinema nuovo. Ma ancora di più perché "fare documentari" alimentava la nostra attenzione stupefatta, incredula, spaventata e curiosa nei confronti della realtà, la sua potenza incredibile, la sua infinita varietà, la sua bellezza, i suoi orrori, e nutriva la speranza di potere incidere su quella realtà per migliorarla.

Incominciammo in effetti nel 1989 con un *reportage* dedicato a un fenomeno dirompente e ancora piuttosto nuovo, l'immigrazione nel nostro paese, e continuammo subito dopo con un film che cercava di capire cosa aveva spinto tanti lombardi a dare il loro voto a una strana formazione politica chiamata Lega... Ma perlopiù producevamo filmati industriali, all'epoca, aggirando con naturalezza ogni contraddizione. Di fatto documentari. Si raccontava la vicenda di un'impresa, la sua storia, il suo presente, i suoi prodotti, le linee di produzione e ci si poneva il problema di una costruzione che rendesse interessante il filmato, sforzandoci di rendere bello, con le immagini, ciò che a prima vista forse non lo era: un impianto di produzione, una macchina, un lavoro ripetitivo. Ci siamo formati lì e fu grazie soprattutto a quel lavoro che riuscimmo a investire qualche lira in quello che chiamavamo il documentario "sociale", la nostra passione – già da allora con la complicità decisiva di qualche emittente straniera, prima fra tutte la televisione della Svizzera italiana. Ma quanta fatica per far vedere in Italia i nostri film...

Ricordo che a quell'epoca non sapevo molto di quello che facevano altri in questi campo e avevo pochi elementi per capire che la mia attenzione per il documentario rispondeva a un sentimento che era nell'aria, direi, tra i *filmmaker* italiani di nuova generazione, al punto che secon-

do me in quel periodo (primi anni '90, per intenderci) va cercata la sorgente di un vero e proprio "movimento" del cinema *nonfiction* italiano che sarebbe emerso a partire dalla fine degli anni '90 con una serie di autori e di opere finalmente originali e mature. Ma allora i pochi che facevano documentari, o più in generale un cinema non concepito per assecondare gli standard del mercato (inclusi i negletti "corti" o il cinema e il video sperimentali), avevano scarse opportunità d'incontrarsi, si conoscevano poco, erano divisi, circospetti, fragili direi, e isolati, ancora troppo incerti nel loro percorso per superare diffidenze e chiusure. Le nuove tecnologie di video-ripresa e di montaggio incominciavano a far intendere quali grandi possibilità si stavano aprendo per i *filmmaker* rispetto alla precedente frontiera "indipendente", rappresentata dal 16mm, ma restavano ancora costose e pesanti rispetto al bisogno di leggerezza e di flessibilità che si stava manifestando e al candido sogno di non essere più costretti a porsi limiti quando si accendeva la camera.

Non c'erano manifestazioni specifiche per questo cinema e quei pochissimi "festival storici" dedicati al documentario ignoravano ancora completamente le nostre produzioni. Oggi invece i festival dedicati specificatamente al documentario sono diventati tanti e questo cinema ritrova finalmente ospitalità e attenzione anche nei festival maggiori...

All'epoca era di là da venire un'associazione nazionale di documentaristi (Doc/it si è costituita nel 1999), che si sarebbe rivelata poi fondamentale nella formazione di un'identità e di un orgoglio professionale del mondo del documentario grazie alla sua capacità di creare relazioni tra registi e tra produttori: favorendo gli scambi di idee, sollecitando il confronto con i diversi modi di fare e di produrre anche all'estero, dove erano più avanti di noi, e rendendo visibile la frontiera che andava conquistata in Italia con le nostre battaglie per il cinema documentario.

La tv pubblica allora faceva forse qualche bel reportage, certamente con un'attenzione alla qualità e con una sensibilità sociale diversa da quel che prevale oggi, ma il documentario come lo stavamo pensando (o vivendo?) noi era al di là di qualsiasi possibilità di essere preso in considerazione in quell'ambito del tutto impermeabile. Se non altro oggi c'è almeno il sentimento di una prospettiva diversa per il documentario in Rai: è ancora tutta da conquistare, è vero, ma ha incominciato ad essere riconosciuta almeno nelle convenzioni istituzionali che definiscono la natura di servizio pubblico della Rai. Mentre anche Rai Cinema ha incominciato ad aprirsi a qualche progetto di documentario. Nei suoi meccanismi di sostegno al cinema lo Stato allora ignorava del tutto i film documentari, mentre dopo l'approvazione della nuova legge cinema si sarebbe incontrata una sensibilità diversa nei confronti del "cinema del reale", che avrebbe convogliato qualche risorsa pubblica anche sul documentario destinato alla sala.

In quegli anni remoti noi documentaristi avevamo prospettive ben più anguste di oggi, avevamo scarsa considerazione in ambito interna-

zionale e sembrava che lasciassimo ancora prevalere un'acerba e tormentata passione sulla conoscenza della realtà del mercato e sulla qualità artistica e professionale del nostro lavoro. Oggi invece molti documentaristi, produttori o registi, si sono confrontati con successo con il mercato internazionale e per diverso tempo le tv francesi, tedesche, inglesi, svizzere, scandinave, lettoni, insomma europee, sono state il nostro principale sostegno finanziario e il più significativo sbocco di mercato, tanto da avere un'influenza persino eccessiva nel modo un po' "nordico" di concepire e costruire i nostri film (e d'altra parte come potrebbe essere diversamente se il proprio ambito istituzionale risponde così distrattamente a un cinema che dovrebbe rispecchiare al grado più alto la società e la cultura del nostro paese?). Purtroppo nel contempo era venuto meno lo straordinario impulso che era arrivato da Tele + (la *pay* italiana del gruppo Canal Plus ceduta poi al gruppo Sky) per portare alla luce il risorgente documentario italiano, contribuendo finanziariamente alla produzione in modo contenuto ma spesso decisivo per chiudere accordi di coproduzione con l'estero. Ma la necessità di stringere rapporti con l'estero, di lavorare con i *commissioning editor* delle grandi tv europee, di frequentare festival e mercati internazionali, di doversi confrontare con un pubblico di varie nazionalità ha fatto crescere molto la nostra esperienza, al punto che si potrebbe facilmente sostenere che il documentario italiano ha ormai una vocazione internazionale decisamente superiore al cinema di finzione.

Così finalmente anche in Italia il documentario è cresciuto di qualità e ambizione rispetto a quel periodo pionieristico e ora gode di migliore considerazione persino da noi: qualche film esce in sala, a volte con una discreta attenzione della stampa. Qualcosa è accaduto, insomma, e potrebbe ancora portare a pensare che il cinema documentario abbia la forza di diventare un vero "movimento rinnovatore" per tutto il cinema italiano, con la sua capacità di essere leggero, vitale, innovativo, ancorato alla realtà, e per quanto già riesce a trasferire delle sue forme e dei suoi linguaggi al cinema di finzione più consono ai tempi (si pensi a film di grande o piccolo successo come **Gomorra** o **Il vento fa il suo giro**).

Se c'è stata una generalizzata crescita artistica e professionale in questo settore rimane però sempre straordinariamente difficile produrre cinema documentario, con mezzi adeguati, nel nostro paese. Le imprese che in questi anni si sono dedicate specialmente al documentario sono ancora piccole o minime e sono costrette a restare in balia dei venti, in assenza di un mercato stabile che permetta loro di consolidarsi e crescere. Dal canto loro molti registi che avevano scelto il documentario per gusto, sensibilità, propensione, stentano a vedere riconosciuto il valore e la qualità professionale del loro lavoro e si vedono spesso costretti a dirottare su altri ambiti la loro attività. "Fare documentari" resta spesso un atto di coraggio e di volontà, con rare eccezioni le risorse finanziarie con cui si arriva a lavorare sono scarsissime e ancora nelle sale non riescono ad uscire più di 2-3 documentari italiani ogni anno.

In questa situazione così ostile e chiusa rischiano di rifluire rapidamente i fragili successi del documentario italiano, travolgendo la vitalità e i progressi che sono stati evidenti in questi anni.

Per arginare questo pericolo bisognerebbe spingere chi ne ha ruolo istituzionale a fare quello che serve per evitare che si disperda quello che è stato conquistato. I *network* tv devono finalmente aprirsi al documentario come i loro omologhi in Europa; i rappresentanti politici dovrebbero prenderlo in considerazione e sostenerlo con maggiore decisione e volontà programmatica attraverso le istituzioni pubbliche statali e locali che governano; gli operatori del mercato del cinema, dovrebbero rischiare di più. Ma se questo era difficile ieri rischia di esserlo ancora di più tra gli sconquassi del mondo di oggi. Troppi segnali portano a pensare che non si può aspettare una medicina che sarà di scarso sollievo ma che semmai bisogna provare a inventarne un'altra, cercando di capire meglio la natura del male. Forse bisogna partire dal riconoscimento della fragilità intrinseca delle società di produzione per incominciare a sviluppare rapporti di cooperazione più sistematici tra strutture affini, che diano vita a progetti comuni, ad esempio per la distribuzione, la vendita, la promozione dei propri film in Italia e all'estero. Anche così si potrà sviluppare una maggiore consapevolezza della propria natura e funzione "indipendente" e capire, tra chi produce e chi realizza "cinema del reale", che è necessario alzare ancora l'asticella della propria ambizione artistica e produttiva per continuare questa battaglia obbligata.

Occorre una visione più acuta e dinamica della realtà in cui ci si trova ad operare per trovare la spinta a fare le mosse migliori per conquistare definitivamente qualche *enclave* nei territori occupati militarmente dai grandi gruppi. In questo processo potrà forse stringersi finalmente un rapporto di complicità decisivo, profondo e vitale con quella parte del pubblico che manifesta una crescente diffidenza per quello che arriva dall'alto e che cerca ancora di ritrovarsi in opere fuori dalla norma, libere, sincere, originali e sorprendenti.