

Introduzione

RACCONTARE LA REALTÀ ATTRAVERSO LE STORIE

Questo mio nuovo libro, che segue di sette anni *Drammaturgia del cinema documentario*, scaturisce dalla necessità di aggiornare la metodologia di lavoro dei documentaristi che oggi sono impegnati “sul campo” e che avvertono le pressioni della società contemporanea, le aspettative di cui sono fatti oggetto, e i compiti e le responsabilità di cui sono investiti in un momento storico di estrema delicatezza come quello che stiamo vivendo.

Quella di fornire degli strumenti di lavoro a chi il cinema lo sta facendo, o ha intenzione di farlo, è sempre stata una mia preoccupazione costante. Per quanto le riflessioni teoriche siano utili, anche e soprattutto nel mondo del cinema, credo infatti che in questo momento siano particolarmente necessarie quelle che mi piace chiamare “teorie pratiche”, ovvero quelle teorie che si possono tradurre in aiuti e supporti al lavoro. Nella convinzione che, come afferma anche la massima che ispira le pubblicazioni Dino Audino, “non c’è niente di più pratico di una buona teoria”.

Nel precedente libro lo sforzo, allora abbastanza originale, fu di tentare una sistematizzazione del variegato mondo del documentario secondo tre categorie, tre approcci, che allora chiamammo “paradigmi”, in grado di classificare l’intera produzione documentaristica. Indicammo un primo paradigma *tematico*, in cui il focus del documentario è appunto la tematica, illustrata con le risorse espressive tipiche del prodotto giornalistico, quindi interviste, materiali d’archivio, a volte una voce *off*, e un percorso espositivo logico e lineare. Chiamammo poi *osservazionale* quell’approccio che esclude sia una relazione visibile tra i personaggi e l’autore (quindi le interviste) sia una struttura narrativa complessa, con i personaggi e le loro storie che si alternano davanti alla macchina da presa in modo frammentario e discontinuo, per privilegiare invece la rappresentazione di un luogo fisico e le routine che vi sono connesse. Infine l’approccio *narrativo*, sempre caratterizzato dalla presenza di una storia individuale dotata di una certa intensità, e di perso-

naggi che vengono raccontati in profondità, anche attraverso la loro testimonianza (variante narrativa e intensa della più ordinaria “intervista”) dirette verso la macchina da presa.

Ora si sono profilate all’orizzonte nuove urgenze, nuove responsabilità per chi ha a che fare con il cinema documentario, quel cinema che può contribuire in modo decisivo a fornire immagini aggiornate dei fenomeni in corso nella società contemporanea. E questo soprattutto in riferimento a uno dei tre paradigmi che abbiamo delineato, quello narrativo. È proprio di narrazioni puntuali e individuali che abbiamo bisogno oggi per capire quello che sta succedendo intorno a noi: esse sono diventate il campo di battaglia tra un approccio alla realtà incrostato di pregiudizi, semplificazioni e ignoranza, e un approccio diverso, alternativo, basato sulla conoscenza diretta di dinamiche reali, di vicende accadute, di processi in corso, narrati dal punto di vista di chi li sta vivendo.

In questo senso il documentario narrativo può svolgere oggi una funzione essenziale, contribuendo alla conoscenza puntuale della realtà attraverso la diffusione di storie umane connesse alle vaste problematiche sociali.

Ci sono diversi tipi di urgenze a cui il documentario narrativo può e deve far fronte oggi. Ne abbiamo individuate tre, che elenchiamo sinteticamente perché sulla loro base si articolerà la struttura di questo libro.

LA PRIMA URGENZA

La prima urgenza è di carattere generale, obbedisce a una logica “etico-politica” ed è connessa alle modalità con cui, in una fase di grandi cambiamenti sociali, di profonde contraddizioni e di enormi conflitti, avviene la rappresentazione della realtà: come essa viene percepita individualmente e socialmente, come si trasforma in coscienza e consapevolezza, come sedimenta negli individui una visione del mondo che condiziona i giudizi e le valutazioni sugli eventi quotidiani che costellano il vissuto sociale.

Il rapporto tra sapere e realtà – tra la realtà e la conoscenza che abbiamo di essa – sta oggi evolvendo radicalmente. Basti pensare alle varie prese di posizione su temi specialistici da parte di gente senza alcuna competenza in materia, “sintomo” di quel cristallizzarsi preventivo del nostro rapporto con la realtà che investe in pieno la sfera della sua rappresentazione e che è tra i motivi che mi spingono qui, oggi, a scrivere questo libro.

Ma quali sono i meccanismi, i dispositivi attraverso cui si acquisisce la certezza di sapere, di conoscere, di avere gli strumenti per valutare e commentare ciò che accade nel mondo, per farsi una “propria” opinione sui fatti di cui si parla?

A ben vedere, ciò che rende l’individuo convinto di sapere anche quando non sa è l’attivazione, spesso inconsapevole, di sedimentati pregiudizi e di una serie di incrostazioni narrative tratte dal senso comune e inserite in un orizzonte quotidiano e minuscolo.

In tempi così saturi di informazione, che attraversa la nostra vita quotidiana con eventi di cui non possiamo avere un'esperienza diretta, l'esistenza di queste strutture narrative prefabbricate è di un'importanza capitale, e anche di una grande "comodità". Come potremmo altrimenti avere a disposizione dei criteri di valutazione *prêt-à-porter* da applicare in modo praticamente automatico a eventi di tale portata, in tale quantità e in forme così differenti? Quella che viene prodotta la potremmo definire una "semplificazione narrativa" degli eventi, che copre ormai più o meno tutto l'universo delle problematiche presenti nella società umana contemporanea.

Davanti alla sfida rappresentata da queste semplificazioni narrative non basta il semplice richiamo alla realtà dei dati oggettivi, alla esatta conoscenza della tematica e del contesto. Questo sforzo di informazione è importante ma non è sufficiente: per contrastare le narrazioni parziali non basta un approfondimento tematico, occorre fare ricorso alla narrazione, a una narrazione reale, "alternativa"; bisogna introdurre frammenti di realtà incarnati da personaggi reali; servono storie con le quali possano essere attivati procedimenti di identificazione e di empatia.

Diciamo che in questo senso si sviluppa uno "scontro tra drammaturgie": da una parte quella semplificata, generica, basata sui pregiudizi, dall'altra quella basata sulla realtà, sulle vicende reali e le vite vissute.

Possiamo anche dire che qui si pone una sfida di carattere storico, che comporta una responsabilità enorme per chi lavora nel campo del cinema documentario. Attraverso la rappresentazione di storie reali, declinate nella natura multiforme e contraddittoria della realtà, è possibile disgregare le anticipate semplificazioni narrative preconfezionate, mostrandone il carattere pregiudiziale, parziale, presunto.

A tratti questa irruzione di frammenti di realtà dentro le incrostazioni di pregiudizi delle narrazioni semplificate è già avvenuta, e con conseguenze così potenti da lasciare interdetti. Sicuramente ricordiamo, qualche anno fa, l'immagine del bambino "spiaggiato", il cui cadavere era stato spinto dalle onde sulla spiaggia di una costa italiana. Un piccolo cadavere in pantaloncini corti: non era una vera storia, non c'era un arco narrativo strutturato; c'erano dei pantaloncini corti, il suo corpicino bocconi sulla sabbia, frammenti narrativi appena accennati. Per i sostenitori dell'"invasione aliena", convinti che i migranti siano tutti dei privilegiati pronti all'assalto del nostro benessere, quella foto ha scardinato molte certezze, perché ha mostrato un'altra faccia del fenomeno, nella sua disarmante e atroce realtà. Una foto che ha fatto il giro del mondo, ha commosso milioni di persone, ha fatto registrare qualche (provvisoria) perdita di consenso per i partiti sovranisti; addirittura grandi paesi come l'Inghilterra hanno introdotto delle (lievi e comunque provvisorie) modifiche nella legislazione sull'emigrazione... Questo solo per il fatto di aver reso visibile, in un frammento cristallizzato e immobile, la natura umanamente fragile del fenomeno migratorio. Eppure quante notizie

erano state date sui *numeri* di bambini morti negli infiniti naufragi nel Mediterraneo? Ma erano numeri, appunto, non erano *storie*. E nel confronto tra i numeri e i dati statistici da una parte, e le narrazioni semplificate dall'altra, vincono comunque le narrazioni semplificate, che come abbiamo visto sono più comode, seducenti e applicabili senza sforzo. Il vero scontro dunque, quello che può avere ripercussioni enormi sull'approccio conoscitivo della gente ai fenomeni del mondo, non è semplicemente tra realtà e pregiudizi, ma tra narrazioni semplificate e immaginarie da una parte, e narrazioni di storie reali, dettagliate, circostanziate dall'altra.

In questo scontro il lavoro dei documentaristi è cruciale, per cui occorre urgentemente scrivere di questo, e soprattutto raccontare storie vere con una struttura narrativa adeguata.

Sembra una strada facile ma non lo è.

Oggi viviamo circondati di storie, di storie è impregnata l'aria intorno a noi, di storie è satura una società così differenziata e conflittuale come la nostra. Storie di oppressione, di ingiustizia, di liberazione, di identità negata e di identità difesa, di diritti lesi e di diritti conquistati, di discriminazioni arbitrarie e di equilibri ristabiliti, di aspirazioni, di paure, di traguardi raggiunti e falliti, di vittorie e di sconfitte. Ognuna di queste storie potrebbe consentire uno sguardo ravvicinato, dall'interno, delle tematiche su cui le narrazioni anticipate esercitano il loro potere e il loro condizionamento, la loro opera di semplificazione. Eppure queste storie non sono sempre visibili, anzi non lo sono quasi mai. Le storie si annidano nelle potenzialità dei personaggi che le incarnano, sono incastonate nelle profondità dei loro fondali, rappresentano un esito possibile di dinamiche che però non sono scoperte, non sono visibili, a volte non sono neanche immaginabili. Qui serve una sensibilità tutta particolare, che un documentarista narrativo *deve* avere: quella di capire le potenzialità di una condizione ancora latente, di immaginare se da quella condizione possa nascere una storia. Si potrebbe parlare di *potenzialità storiogeniche* di una determinata condizione umana. Il documentarista narrativo, dunque, deve essere lui stesso uno "story detector", avere antenne capaci di intercettare *in anticipo* quando da una determinata situazione può generarsi una storia forte, con una struttura narrativa potente.

Per chiarire al meglio questo concetto viene istintiva una metafora. Parliamo dei diamanti, le più preziose tra le pietre preziose: eleganti, scintillanti, con una forma perfetta. Il diamante, quando lo troviamo allo stato naturale, quindi grezzo, è a stento distinguibile da un comune sassolino: opaco, senza forma, senza lucentezza. Chi lo trovasse probabilmente lo getterebbe via convinto che non valga nulla. Eppure quel sassolino anonimo, una volta lavorato, limato, sfaccettato da mani esperte (che sono poi quelle che gli danno il suo valore più grande), diventa la pietra più preziosa che esiste.

La storia vera obbedisce a una regola simile. È difficile (anche se non impossibile) che una storia viene intercettata e riconosciuta già confezionata nella forma narrativa che le conferirà tensione e la renderà capace di suscitare emozione, empatia, partecipazione. La sensibilità del documentarista narrativo deve essere in grado di riconoscere il “diamante” nella sua forma grezza, quindi di riconoscere le potenzialità di una storia prima che essa abbia acquisito la forma che la rende drammaturgicamente funzionante.

Fissare dei criteri per intercettare forti storie umane collocate nel contesto di rilevanti tematiche sociali, riconoscere il valore storiogenico e le potenzialità narrative delle situazioni sparse nella vita reale, aiutare i documentaristi a sviluppare e organizzare la propria sensibilità e anche il proprio istinto in questa direzione è quindi la prima urgenza, il primo obiettivo, di un libro sul documentario narrativo. Che si potrebbe definire come un’urgenza relativa al *cosa raccontare*.