

BREVE STORIA E GENERI DEL DOCUMENTARIO CLASSICO

Come dicevamo nel libro, il documentario, per molto tempo, ha avuto un ruolo prevalentemente didattico, anche quand'era spettacolare: mostrava mondi lontani (come nel caso di Robert Flaherty), mentre permetteva di conoscere e osservare popolazioni considerate tanto arretrate quanto misteriosamente affascinanti (il documentario etnografico, che, in Italia, ha avuto per oggetto soprattutto l'osservazione del Meridione, nelle opere di Vittorio De Seta o di Luigi Di Gianni), o spiegava il mondo degli animali esotici (come i documentari trasmessi nei programmi di Piero Angela che, nell'immaginario comune, hanno formato addirittura l'idea di che cosa sia un documentario, o il più recente *La marcia dei pinguini* del 2005). Il documentario serviva anche per fare propaganda e formare le popolazioni su una certa ideologia o informarla sui successi dei governi in carica: in Italia, l'Istituto Nazionale Luce, fondato nel 1924 da Mussolini, ha perseguito questo scopo, attraverso la produzione di filmati e cinegiornali, per tutta la durata del ventennio fascista. Il ruolo dei documentari di propaganda è poi diventato centrale nei periodi di guerra, a partire dalla Prima guerra mondiale, ma soprattutto durante la Seconda, quando registi come Leni Riefenstahl con *Il trionfo della volontà* (1935) in Germania, o Frank Capra con *Why We Fight* (1942-1945) negli Stati Uniti, hanno prestato la creatività affinché le proprie nazioni si compattassero attorno allo sforzo bellico. È interessante notare come, anche in questi film, e nei cinegiornali, spesso si utilizzassero operazioni di falsificazione simili a quelle descritte all'inizio del primo capitolo del libro e non sempre motivate da

ragioni propagandistiche (ovvero riprendere le cose in un certo modo per far passare un certo messaggio). Per esigenze pratiche, infatti, i registi e gli operatori erano spesso costretti a ricostruire scene di battaglia che era stato complicato catturare nel momento stesso in cui accadevano, oppure integravano le inquadrature in presa diretta con altre girate dopo, talvolta addirittura in studio, affinché ci fosse sufficiente materiale per il montaggio.

Dopo la Seconda guerra mondiale si è affermato il genere di documentario storico, che ha “riciclato” proprio quei materiali di propaganda, prodotti nel periodo compreso fra le due guerre, per provare a raccontare e a capire, con una prospettiva nuova e più oggettiva, gli anni cruciali del Novecento. Questi film sono di grande attrattiva anche oggi, se si pensa che ci sono canali tematici televisivi dedicati e svariati programmi generalisti che li ospitano puntualmente all’interno della propria scaletta. Talvolta i documentari storici sconfinano dal ruolo informativo e si propongono invece obiettivi più artistici: un esempio su tutti è *Uno specialista – Ritratto di un criminale moderno* (1999), che prova a indagare fra le pieghe della mente del gerarca nazista Adolf Eichmann, ripreso durante il processo che subì a Gerusalemme nel 1961, e, più in generale, a riflettere sulle dinamiche del male.

Come sottogenere del documentario storico si è affermato il documentario biografico che, naturalmente, si pone come obiettivo quello di ricostruire le vicende di personaggi degni, per qualche motivo, di essere ricordati. Ci sono moltissimi esempi di questo tipo. E, anche in questo caso, come per i documentari storici, accanto alla necessità di informare, si sviluppano ambizioni artistiche: *Quando eravamo re* (1996, Premio Oscar per il Miglior Documentario) è un ritratto di Muhammad Ali al culmine della sua popolarità e del suo impegno politico e sociale.

In parallelo alla rilettura del passato, nel dopoguerra il documentario ha assunto sempre più la vocazione all’impegno civile, proponendosi di svelare al pubblico quelle situazioni scomode, i mondi emarginati spesso trascurati dal cinema di finzione, e di

cambiare così la società con un atto di consapevolezza. Si sono susseguiti nel tempo tantissimi film d'inchiesta, diventando forse la forma di documentario più frequentata, anche in Italia, e trovando il culmine di popolarità nella figura dell'americano Michael Moore, che è stato capace, grazie alla spettacolarizzazione delle sue inchieste sulle distorsioni del sistema americano, di riempire le sale come non era mai accaduto per un film non di finzione: *Fahrenheit 9/11* (2004), miglior film in assoluto al Festival di Cannes, è il documentario che ha incassato di più nella storia del cinema.

Negli ultimi anni, con l'arrivo del nuovo millennio, molto è cambiato per il documentario, specie quello cinematografico: si è affrancato dalla necessità primaria di informare, anche perché, di questo ruolo, si è fatta via via carico la televisione, con il cosiddetto *infotainment* (neologismo che fonde il concetto di informazione con quello di intrattenimento): è diventato narrativo tanto quanto il cinema di finzione. Tracce di questo passato, tuttavia, sono ancora rimaste nel suo DNA ed è il motivo per cui ne abbiamo raccontato, pur in estrema sintesi, la storia.

Oggi il documentario cinematografico è quello che abbiamo definito nella sua essenzialità nel primo capitolo del libro: una modalità di racconto di un mondo che viene rappresentato dagli stessi protagonisti che lo abitano e mostrato negli stessi ambienti di cui è composto. Una modalità di racconto che non ha alcun vincolo informativo, ma che ha mantenuto, forse, una tendenza, una tensione o una predilezione per e verso i mondi lontani ed estremi, quelli emarginati e dimenticati, le vite da scoprire. L'obiettivo principale è diventato quello di perseguire una connessione, prima di tutto emotiva e intellettuale, con gli spettatori.

Vediamo ora come i generi storici, che abbiamo descritto appena sopra, siano spariti (ed è il caso del documentario etnografico, al quale, prima di tutto, sono venute a mancare, almeno in parte, le motivazioni sociologiche), siano mutati, o abbiano assunto una forma nuova in questa più recente stagione del cinema del reale.

Il **documentario storico** è forse quello che, meno di tutti, ha subito trasformazioni, anche perché, come dicevamo, è diventato appannaggio della televisione. A causa delle mutate condizioni di consumo degli spettatori, la tv lo ha spesso serializzato (quindi non un solo film per raccontare la Seconda guerra mondiale, ma una stagione intera) e ha appreso, dalle tecniche narrative della serialità televisiva di finzione, quelle modalità di racconto volte a creare tensione, allo scopo di tenere vivo l'interesse fra una puntata e l'altra.

Il **documentario biografico**, invece, ha accolto, sia nella forma, sia nel contenuto, almeno due importanti novità. Innanzitutto, proprio perché si è svincolato da esigenze didattiche, ha spostato la propria attenzione su figure minoritarie; anzi, a volte, protagonisti di questi film sono addirittura persone escluse dalla Storia o ingiustamente dimenticate dalla società. *Searching for Sugarman* (2012, Premio Oscar per il Miglior Documentario) è un'indagine sulle tracce di Sixto Rodriguez, un cantante che, negli anni Settanta, ha provato ad affermarsi negli Stati Uniti, ma è diventato, a sua insaputa, una celebrità in Sud Africa, durante il periodo dell'apartheid. In secondo luogo, si è modificato l'obiettivo del racconto: se prima il documentario biografico tendeva a raccogliere l'intera vita del protagonista, in modo esaustivo, oggi punta più al ritratto, alla fotografia impressionistica che cerca di fermare l'essenza di quel personaggio, senza preoccuparsi di informare. Per questo, nel documentario biografico di oggi, l'arena della narrazione può restringersi anche a un solo momento significativo della vita del protagonista e, attraverso quello, esplorare il suo passato.

Una filiazione di quello biografico è il **documentario autobiografico**. Il racconto in prima persona è sempre più frequentato dagli autori contemporanei e forse, anche questo, è sintomo dei tempi: attraverso i social network siamo sempre più abituati all'autorappresentazione, ad avere confidenza con la nostra immagine, e non sorprende che questo possa trasformarsi in un racconto più compiuto. Esempio di questo genere è il recente *La scomparsa di*

mia madre (2019, nomination agli European Film Awards): il regista Beniamino Barrese esplora il complesso rapporto con sua madre, la modella Benedetta Barzini, che, da anni, esasperata dal mondo effimero della moda, rifugge la propria immagine. È, in qualche modo, sia un documentario autobiografico, sia biografico.

Eredità di quella iniziale esigenza di mostrare mondi lontani a spettatori che non potevano permettersi di viaggiare, è il **documentario sulle città** o, più in generale, su un luogo. Se ai primi spettatori bastava vedere quei posti lontani e conoscerne la storia, oggi questi film, a costo di sacrificare gli aspetti informativi, cercano di individuare l'essenza e l'anima – un po' come quelli biografici –, di fotografarne l'identità. Ma, tra i vari generi, questo è forse quello che meno di altri ha subito una trasformazione linguistica e stilistica, rimanendo vincolato, almeno in parte, all'informazione: è evidente che il carattere di una città passa attraverso le sue vicende storiche e chi guarda questi documentari lo fa perché, comunque, vuole conoscere, o approfondire la conoscenza, di questi posti.

Il **documentario d'inchiesta**, che ha avuto molta fortuna del dopoguerra, se da una parte non ha cambiato forma, proprio perché, per sua natura, non può svincolarsi dalla necessità di informare, anzi svelare verità nascoste resta il suo obiettivo primario, dall'altra, pur continuando a essere un genere mediamente frequentato, ha perso un po' di senso a causa della concorrenza televisiva. In Italia, programmi come *Report* o *Presa diretta* o persino *Le Iene* (dove però l'aspetto *entertainment* ha predominanza), hanno assorbito questa esigenza del pubblico, aggiungendo il fattore velocità che sembra essere diventato cruciale in un momento storico in cui l'informazione, e i temi che consuma, vanno a un ritmo diverso rispetto a qualche anno fa.