

Risalendo... Yo no me complico **Alessandro Diaco – regista del film documentario**

“... la mia ottica è quella di restare all'interno di un pensiero che balbetta, dove non ci sono certezze, non ci sono verità assolute.”

[Michela Marzano]

Il cinema instabile che si fa nell'erranza

Nella comunità scientifica si parla spesso di metodo, di attendibilità del documento filmato e di caratteristiche di produzione del film. Alcuni privilegiano un atteggiamento “rigoroso e obiettivo”, altri preferiscono un ruolo attivo e catalizzatore nella triangolazione cineasta, protagonisti del film e pubblico. Nell'articolo “Principles of Visual Anthropology” (1975) Jean Rouch enfatizza il ruolo del cineasta nel provocare l'azione del film, Colin Young sostiene che è fondamentale mettere in condizioni gli spettatori di costruire da soli i significati del film, David MacDougall afferma l'importanza di coinvolgere i protagonisti nella costruzione del significato dell'opera.

(Tratto da “Cinema o dell'evanescenza” di Giuliano Capani)

Il modo con cui il regista vede le cose va oltre il fatto di voler dimostrare l'abilità della cinepresa di registrare con accuratezza e fedeltà ciò che osserva, per questo basterebbe un tecnico di ripresa... la teoria filmica sovietica, per esempio, difendeva il concetto di montaggio, era un modo per superare la riproduzione meccanica della realtà in favore di qualcosa di nuovo che solo il cinema poteva fare. Erano gli anni '20.

In letteratura, Luis Ferdinand Céline per inseguire un certo realismo nella lingua diceva di usare il trucco del ramo che spezzato ad arte quando è immerso nell'acqua sembra dritto... cioè sosteneva che non basta registrare la realtà ma bisogna manipolare la lingua per ottenere l'effetto di rappresentazione del reale attraverso la scrittura, leggere non è come ascoltare. William Burroughs ha sperimentato, attraverso le tecniche del “fold-in” e del “cut-up”, la possibilità di stimolare reazioni di déjà-vù o la potenzialità comunicativa di associazioni inconsuete e imprevedibili (come già i “delicious bodies” dei dadaisti) organizzate poi in architetture narrative tra il chirurgico e l'allucinato.

Non basta saper mettere in linea pezzi di storie per confermare teorie sui comportamenti sociali degli umani. C'è bisogno di una poetica che realizzi la narrazione, la trascenda quando è necessario, per tornare poi in picchiata su dettagli e particolari apparentemente di poco conto... La poetica degli autori definisce il punto di osservazione e veicola il senso dei messaggi verso orizzonti aperti, che vengono offerti al pubblico per una definitiva ricomposizione degli elementi.

È per mezzo di una sperimentazione costante delle forme, nell'illusione di un superamento del mezzo che non arriverà mai(?), che possiamo suggerire, stimolare o evocare, attraverso la dimensione poetica di un racconto, riflessioni e emozioni combinate in un discorso... Questo non vuole essere insegnare, fare cultura o informazione, ma vivere un'esperienza... Estetica? Intellettuale? Empatica? Illusoria? Politica? Sociale? Intima?... e vale per tutti, da chi ha fatto il film fino al pubblico che in apparenza lo vede solo.

La sociologia visuale può occuparsi di leggere il mondo attraverso le immagini che lo compongono, può usare le fotostimolo durante interviste audio o scritte, può realizzare video-documenti, video-lettere, fare documentari didattici oppure documentari di creazione e cinema. Ecco perché servono gli autori, i registi, i cineasti, i direttori della fotografia, i montatori, i musicisti... ma pure i filosofi, gli psicologi, gli antropologi, gli avvocati, gli economisti, gli storici... e soprattutto gli attori sociali e quel pubblico orfano di visioni semisepolte dalla straziante

videocrazia imperante, non solo in Italia. Il cinema è una macchina complessa che ha bisogno di un lavoro “di rete” di molteplici saperi. Siamo tutti responsabili della scomparsa di un’evanescenza sovversiva e radicale capace di sfuggire l’omologazione all’immaginario dominante, o servile, che ci avvolge come una cortina di strutto.

Bordeggiando le estremità di quel che conosciamo forse riusciamo a intravedere qualcosa al di là, altri misteri dell’animo umano, altre possibili mappature da cartografare, altri pensieri da inventare, altri codici da decifrare, altri futuri quasi inaccessibili... altri immaginari fuori controllo.

Potrei usare altre schegge di discorsi o pezzi di libri che scavallano dalle mensole del mio studio per comunicare i frammenti di pensieri con cui ho cominciato questo viaggio.

Con Luca Queirolo abbiamo lavorato alla produzione di “In between” e poi volevamo creare un luogo dove fosse possibile realizzare altri film, altri modi di studiare e altri immaginari... Il Laboratorio di Sociologia Visuale dell’Università di Genova prende corpo durante un seminario che si svolge a Scienze della Formazione... i registi e gli esperti, Pisanelli, Gandini, Lo Sacco, Faccioli, e altri, in incontri e discussioni in cui sociologi e dottorandi prendono appunti su come si produce un documentario, si parla di Frederick Wiseman, Cris Marker, Jory Ivens, Vittorio De Seta, Gualtiero Jacopetti, Jan van der Keucken, di cinema sperimentale, videoarte, film-documentari ... e di molte altre cose e si cerca di fare il punto sulla situazione della sociologia visuale. Si discute di metodo e scopriamo il Native Image Macking, il Net Logic Video Editing, il Digital Storytelling... tutto ruota intorno al linguaggio e per tentare di decifrare questa jungla di codici cominciamo a produrre il film “Yo no me complico”. Il seminario diventa pratica nel pretesto di circoscrivere un campo di ricerca relativo all’orbita LGBTQI (lesbo-gay-bisexual-trans-queer-intersexual). Emanuela Abbatecola si occupa di omofobia e questioni di genere da diverso tempo, Luisa Stagi di corpo, passa dai disturbi dell’alimentazione al corpo in trasformazione, è un nuovo viaggio esplorativo per lei... e Luca Queirolo Palmas, in uno degli innumerevoli taccuini di campo dedicati al mondo migrante e meticcio, scopre il capitolo Cuerpos Libre, un gruppo di gay e trans extracomunitari e stranieri. A Genova c’è il Gay-Pride nel giugno 2009 così cominciamo l’esplorazione con la videocamera.

Non stavamo aderendo ad uno story-board, o sceneggiatura o canovaccio. Stavamo cercando. Il nostro film non sarebbe stato il risultato di una ricerca come “In between”, ma l’espressione di un pezzo di mondo che si creava insieme agli attori sociali e altri intellettuali che incrociavamo (Delgado, Marzano...). L’ipotesi era di costruire una storia indagine sul tema LGBTQI, di mostrare parte del modo di lavorare dei sociologi, di parlare del tema in modo diverso da come ne parlano i media... si parla di lavoro, si parla di amore, di diritto all’indifferenza e desiderio... si è ragionato molto sull’autorappresentazione di sé, sia da parte dei ricercatori che dei ricercati.

Marcello Mastroianni avrebbe detto:” sono fortunato, faccio il lavoro più bello del mondo, posso giocare come un bambino... gli inglesi recitare lo dicono to play: giocare...”

Forse stavo solo chiedendo questo alle persone che avevo di fronte, di giocare all’idea di sé, di cercare se stessi nell’illusione di trovarsi. Tecnicamente chiedevo di ripetere, devo fare in modo che sappiano che esiste una videocamera che li sta dipingendo e che se ne dimentichino, nell’oblio di un’ipnosi reciproca che provoca empatia (tu esprimi un lato del tuo essere ed io in cambio vivo un po’ della tua vita e divento il tuo grillo parlante)... Questa via mi permette di sfuggire dall’ammorbante banalità dello “stare davanti alla telecamera” della filosofia Grande Fratello, ai miei attori chiedo di agire in relazione all’obiettivo anche quando li riprendo come testa parlante... non mi piace la pur suggestiva purezza del confessionale. Io costruisco il discorso con loro in costante trattativa e opposizione dialettica. Anche quando decido di tacere per lasciar condurre l’intervista ad altri autori.

La sperimentazione è un sistema, in esso sono presenti elementi di varia natura: le condizioni produttive in termini di mezzi e competenze, il tema e le possibili vie per il trattamento, l’adattamento della storia ai contesti e alle caratteristiche dei protagonisti, la scoperta dei

materiali d'archivio reperibili nell'esplorazione, la griglia dell'architettura narrativa, l'apertura ad altre derive interne alla storia principale, l'associazione degli elementi, per assonanze o dissonanze, nella composizione stilistica delle vicende raccontate...

Per onestà intellettuale dovevamo partire dal grado zero... ora, tutto quel che si produce in materia di audiovisivi in Italia è vincolato a regole e schemi ben precisi, in più documentari se ne fanno pochi, specialmente indipendenti. Quello che ne segue è, se guardiamo le nostre fictions, come direbbe Michele Santoro, un paese di santi, carabinieri e puttane... altri direbbero di calciatori, tronisti, soubrettes e veline (nani e ballerine?)... noi cosa potevamo fare? Eticamente, come intellettuali e creativi? Cercare altre vie, di produzione, di diffusione, altre storie da raccontare rispetto a quelle che riempiono i palinsesti, altri modi di raccontarle, altri modi per distribuirle.

Con questa fantasia si è cominciato a studiare, a lavorare e a produrre... anche con slanci donquiescotteschi ci siamo fusi in un frammentario gioco di incontri e scontri e nel realizzare il film abbiamo visto altri documentari, letto altri libri, parlato con esperti e sprovveduti, organizzato visioni provvisorie per pubblici improbabili, partecipato ad un festival del documentario indipendente a Città del Messico, messo in fila altri 5 progetti da realizzare, trattato la nostra esistenza come Laboratorio con l'Università di Genova e alcune istituzioni locali...

Ma torniamo al film... con gli attori sociali è praticamente uno scambio, mi guadagno una fiducia relativa al momento del cont(r)atto... loro prendono per buona la frammentarietà delle nostre esistenze e nella casualità dell'incontro, sottraggono tempo ordinario alla propria vita per scegliere di partecipare ad una sorta di scrittura parziale del proprio sistema esistenziale... entrano in uno stato di autoanalisi, gioco di memorie, proposizione/azione del proprio corpo, descrizione e autoridefinizione di sé... non è quasi mai un testamento o un ritratto di ciò che si è, piuttosto l'idea di ciò che si è stati e di quel che si potrà essere. La bolla temporale del set, o forse dell'intero periodo di lavorazione, diventa una serie di situazioni sospese... in cui può succedere di tutto, si può piangere, ridere, ragionare, lasciarsi andare a sfoghi, avere paura, sussurrare, inventare, crescere, morire un po'... sotto una luce che viene scelta per illuminare la storia. La messa in scena, al di là di ogni esigenza naturalistica che predilige uno sguardo tecnico abile a raccontare la realtà... il rapporto del cinema con la realtà è un rapporto di ricreazione, non di rappresentazione.

Il saggio visuale (visual essay), secondo John Grady, dovrebbe costituire una sorta di documentario in cui riassemble i dati raccolti nella ricerca ("In between").

Il saggio sociologico visuale, proposto da Pino Losacco, non è altro che una rielaborazione sociologica del "cinema ibrido" praticato dagli antropologi, in un mix di dati e fiction in modo da generare un prodotto cinematografico. L'introduzione della fiction, utilizzata per motivi d'intrattenimento, rende l'elaborato gradevole e consente una divulgazione più agevole ai non esperti.

Alla fine della danza, durante la fase di restituzione, alcuni si piacciono di più e altri un po' meno, ma tutti si riconoscono, si ritrovano, si sentono loro quelli nel film... dunque tanta costruzione non necessariamente porta fuori strada?

Bernard-Henri Lévy chiudeva il suo "Il diavolo in testa" con questa frase... Morire come si manca un gradino. Con un tono simile ci siamo avvicinati alla fine della lavorazione del film "Yo no me complico", il fatto è che la fase conclusiva dei lavori, con i suoi confronti, analisi e modifiche, ha partorito versioni di studio del film che sono diventate, passo dopo passo, l'assestamento ultimo, definitivo... che è arrivato appunto come mancando un gradino, quasi senza accorgercene. Questo segna il confine con l'inizio di un'altra fase. La forza convulsiva e le azioni quasi compulsive con cui stiamo predisponendo altri elementi sul tavolo operativo lascia immaginare grandi potenzialità, sia espressive che metodologiche.

Nel febbraio 2006 è apparso in rete un nuovo decalogo, intitolato "il futuro del cinema etnografico", un documento steso presso l'Università di Leiden dopo un breve seminario...

a tal proposito scrive Rossella Ragazzi... fondamentale la relazione tra documento filmato e testo etnografico, al quale è complementare, ma senza risultarne solo una illustrazione; i finanziamenti, e, soprattutto, gli investimenti mirati da parte degli enti di ricerca; l'alfabetizzazione visuale; il riconoscimento accademico del valore dei film etnografici come titoli scientifici; le relazioni di natura teorica e metodologica con le altre scienze umane; l'aggiornamento dei contenuti e dei contesti d'indagine dei cineasti; l'opportunità che essi possano cogliere di portare l'antropologia al di là dei "muri accademici"... e poi ancora... se filmare è un'azione che si fa col corpo, vicino ai corpi degli altri, se è un atto che interagisce con ciò che accade, se la scrittura filmica è un'elaborazione e costruzione non casuali, se la divulgazione avviene nella comunità scientifica, tra gli operatori, nel pubblico eterogeneo, tra gli stessi protagonisti delle riprese, se il film-maker va a caccia di soldi, autorizzazioni, sale, rassegne, circuiti, è chiaro che le implicazioni non mancano: il filmare è anche "gioco linguistico" delle interazioni corporee e sensoriali... la necessità di collaborazione, socializzazione e collettivizzazione del lavoro cinematografico non si può bypassare, come insegna Jean Rouché.
(Tratto da "Visualità ed etnografia" di Eugenio Imbriani)

Prendo a prestito questo testo che sintetizza bene i punti della discussione in atto a diverse latitudini sul cinema accademico in genere(?)... gli schieramenti principali sono due, i conservatori che rigidamente non accettano l'ipotesi che ci sia da navigare su un'oceano di sperimentazione linguistica, teorica e metodologica. Sostengono la necessità di cristallizzare in un prontuario o manuale delle istruzioni, la pratica scientifica, etica e politica dei film sociologici o antropologici. Altri, più flessibili, cercano di sopperire alle carenze strutturali ed economiche (che la ricerca in Italia non stia in gran forma non è una novità), sviluppando organismi trasversali che siano in grado di produrre e diffondere saperi, partecipare ai dibattiti intellettuali in corso in alcuni posti del pianeta, con competenze tematiche ed efficacia in termini di comunicazione. Il nostro Laboratorio di Sociologia Visuale Università di Genova si colloca in questa seconda costellazione, comunque eterogenea ma dialogante e appassionata.

L'auspicio è che la nostra azione possa contribuire a spostare l'asse dell'attenzione generale sui fenomeni osservati, da prospettive diverse dalle abituali. Come i rapidi assalti che le truppe di Pancho Villa assestavano alle milizie nordamericane sconfinando in territorio nemico e con dotazioni di fortuna per poi ripiegare in fretta al riparo, procediamo in direzione contraria, con l'agilità di una unità di guerriglia, mentre l'assedio alle nostre fantasie più segrete non ci lascia tregua.