

Tre domande a Frederick Wiseman

di Maja Borelli e Marina Fabbri

Perché un avvocato decide di realizzare documentari e quali sono le motivazioni dietro la scelta dei soggetti da filmare?

Faccio documentari perché mi piace farli e non sono un avvocato perché non mi piace esserlo. Realizzo film su argomenti che mi interessano e non ho un'idea del perché mi interessino al di là di una naturale e generale curiosità nei riguardi del mondo.

Penso che i documentaristi debbano accollarsi un sacco di zavorra. Spronati dalle individuali ed autonome fantasie politiche, dagli accademici e da ideologi di altro genere, dai magnati del cinema e dai burocrati, da tutti coloro che formano l'esercito di parassiti che volteggia intorno a chi realizza un film, siamo convinti che i documentari siano istruttivi, che siano uno strumento di denuncia, di informazione, di riforma, che modifichino un mondo per altro impermeabile e «non illuminato». Si pensa che i documentari abbiano un effetto sulla società come la penicillina nei confronti della sifilide. Il fatto di considerare i documentari uno strumento politico mirato al mutamento della società continua ad essere testardamente propugnato, anche se l'argomento non è sostenuto da valide prove.

I documentari, come i testi teatrali, i romanzi, i poemi, costituiscono un tipo particolare di narrazione, priva di tangibile utilità sociale. Un documentario, non importa chi lo abbia realizzato e in quale stile, è arbitrario, fazioso, pregiudiziale, soggettivo e condensato, come del resto qualsiasi altro esempio delle forme letterarie summenzionate. C'è la fallace convinzione che questo tipo di cinema sia inesorabilmente critico nei confronti del Sistema, che sia cioè una forma contemporanea di denuncia monodimensionale. È una visione che non condivido. Nel 1966, in *Titicut Folies* le guardie a Bridgewater, in un modo tutto loro rozzo e immediato, erano più vicine ai detenuti e mostravano più gentilezza e compassione dei cosiddetti esperti che erano lì per «aiutare» e che esprimevano, con la crudeltà verbale e l'insensibilità, una indifferenza quasi palpabile nei confronti dei prigionieri. Il film evidenzia anche il fatto che molti a Bridgewater avevano commesso delitti orri-

bili e che alcuni avevano gravi problemi comportamentali, problemi con i quali il personale doveva trattare quotidianamente, problemi per i quali non esiste cura.

Nei miei film, non mi ha mai interessato diffondere una particolare visione ideologica degli avvenimenti e neppure ho mai voluto assumere atteggiamenti deprecatori nei confronti del cattivo di turno. Desidero che, vedendo il film, lo spettatore abbia lo stesso tipo di esperienza che ho avuto io nel realizzarlo. Un documentario riuscito dovrebbe lasciare il pubblico con un senso di sorpresa, di mistero e di meraviglia, con il desiderio di saperne di più e con degli interrogativi sull'ignoranza e sui pregiudizi individuali.

In che modo si pone nei confronti dell'ambiente e dei protagonisti dei suoi film e come riesce a «diventare invisibile», cioè a fare accettare la sua presenza?

Alle persone che saranno protagoniste del film dico esattamente quello che farò (cioè, un film), come verrà realizzato (mostro l'attrezzatura: una telecamera ed un registratore), quanto durerà la mia permanenza (dalle 4 alle 5 settimane), quanto materiale verrà girato (dalle 60 alle 80 ore), dove verrà trasmesso (alla televisione di stato, o il suo equivalente negli altri paesi) e inoltre parlo delle questioni di tipo etico (io rispetto sempre la volontà di non essere ripresi o registrati e non c'è alcun tipo di finzione). L'etica e la strategia convergono in questo tipo di approccio. La soluzione allo stesso tempo più etica e più strategica è di dire la verità su ciò che si sta facendo e sui motivi per cui lo si fa.

Potrebbe descrivere, ad esempio, il procedimento usato nel montaggio e come si è andato evolvendo nel tempo?

Sia che il punto di vista del realizzatore sia imposto sul materiale fin dall'inizio o che emerga nel corso della realizzazione del film, il prodotto finale è il risultato di una serie di scelte e di decisioni prese nel corso del tempo. Le scelte iniziali comprendono il soggetto, il luogo, le persone, le angolazioni della telecamera, la durata delle riprese, le sequenze da girare o da omettere, il materiale di transizione, i tagli. Una volta che le riprese so-

no terminate e il realizzatore osserva la prima stampa, 50 ore di film appese al muro della saletta di montaggio, emergono scelte di tipo diverso. Questa gran massa di materiale che rappresenta la memoria registrata dell'effettiva realizzazione del film, è necessariamente incompleta. Sta cercando una dimora e questa dimora è la forma. Il montaggio è un po' la ricerca di un luogo dove questo materiale possa vivere. Il montaggio è la valutazione delle singole sequenze e il collegamento in forma drammaturgica di frammenti separati, originariamente privi di nesso logico. Il montaggio agisce all'interno e dall'esterno; all'interno perché riguarda la necessità di rendere una sequenza utilizzabile; esternamente, le singole sequenze montate vengono unite in modo da imporre unità tematica e drammatica ad un materiale altrimenti caotico. Questo processo editoriale che è a volte deduttivo, a volte associativo, a volte alogico e a volte anche fallimentare, avviene in un arco di tempo che va dai 6 ai 12 mesi. Per il montatore, è di importanza cruciale riuscire a penetrare il rapporto con il materiale attraverso qualsiasi combinazione di mezzi possibile. Questo significa che occorre condurre una conversazione a quattro piste tra se stessi, la sequenza a cui si sta lavorando, la propria memoria e il bagaglio di valori ed esperienze personali. Da tutti questi borbottii, in qualche modo, comincia ad emergere un film. Mano a mano che il montaggio procede, il ritmo si intensifica - 5, 6, 7 giorni alla settimana; 8, 10, 12, 14 ore al giorno. Il film è un mondo squisitamente privato sul quale apparentemente esercitiamo il nostro controllo; mano a mano che le sequenze vengono ridotte, scartate, riscoperte, riordinate, connesse, il ritmo accelera quando diventa possibile effettuare cambiamenti sempre più rapidi fino a che, insonni, con l'adrenalina che scorre a fiumi, raggiungiamo quello stato finale di illusione intensa durante il quale tre tagli ancora potranno innalzare il film dalla perfezione alla beatitudine ma poiché sono restati solo cinque minuti per andare all'aeroporto e per realizzare quella dissolvenza che alla fine congelerà la forma definitiva del film, a quel punto c'è la consapevolezza che non è finito, ma semplicemente sospeso.

(trad. di Chiara Vatteroni)