NOMI PROPRI

Un cinema di utilità sociale

In ricordo di Daniele Segre.

di *Antioco Floris* — 12 Febbraio 2024

Figlio di quella stagione televisiva in cui la Rai, alla fine degli anni Settanta, istituisce i centri di produzione regionale offrendo a molti giovani in tutta Italia l'occasione di esordire alla regia e di crescere con una solida struttura produttiva alle spalle, Daniele Segre si caratterizza sin dall'inizio per un forte interesse verso problematiche che negli anni segneranno l'intera sua opera. La cultura giovanile, i problemi del mondo del lavoro, le tossicodipendenze, il disagio e la vita di chi sta ai margini della società sono centrali nei lavori del primo periodo e, nell'arco di pochi anni, lo segnalano come una delle figure di spicco del documentario sociale italiano.

Nato in una famiglia ebrea e educato seguendo i principi dell'ortodossia ebraica, dopo aver praticato attività sportiva arrivando a far parte della nazionale di atletica leggera, si appassiona alla fotografia con cui documenta i movimenti di contestazione di inizi anni Settanta. È grazie alla fotografia che conosce Silvano Agosti e può seguire il montaggio di *Matti da slegare* (1975) sulle teorie di Franco Basaglia in una esperienza illuminante sia per il tema trattato sia per il particolare approccio verso la realtà. **Negli anni immediatamente successivi la fotografia si accompagna al documentario nei lavori sul tifo calcistico in una delle prime riflessioni sul fenomeno ancora in fase nascente**. *Il*

potere deve essere bianconero, cortometraggio del 1978, e *Ragazzi di stadio*, mediometraggio accompagnato da una mostra e da un libro fotografici nel 1979, evidenziano quel particolare modo di interagire con i protagonisti dei suoi film che diventerà contrassegno tipico del metodo Segre.

Forte del successo di questa esperienza inizia la collaborazione con la Rai del Piemonte che dura fino alla chiusura dei centri di produzione regionali a metà anni Ottanta. Il lavoro in Rai è una palestra che gli permette di sperimentare liberamente e gli dà le risorse per avviare nel 1981 la propria casa di produzione, I Cammelli. **Nell'arco di quattro anni realizza una ventina di titoli di corto, medio e lungometraggio fra documentari e fiction alcuni dei quali spiccano fra le opere più interessanti del cinema indipendente italiano dopo il Sessantotto**. I modi di lavoro sono diversi e se *Vite di ballatoio* (1984) si caratterizza per una sorta di osservazione partecipante che porta il regista a un lungo periodo di preparazione in compagnia degli interpreti del film, *Ritratto di un piccolo spacciatore* (1982) è un'occasione colta al volo dove la condizione posta dal protagonista tossicodipendente per autorizzare le riprese in un appartamento destinato allo spaccio e al consumo di eroina – ossia di non riprendere mai le teste delle persone presenti per non renderle riconoscibili ottenendo in tal modo una sorta di decapitazione visiva – diventa elemento stilistico capace di trasformare un normale reportage in un racconto intenso dal forte valore espressivo e simbolico.

Daniele Segre è uno sperimentatore che porta il suo cinema militante – lo definisce "cinema di utilità sociale" – a individuare forme nuove del racconto cinematografico-televisivo. Ciò è particolarmente chiaro proprio in *Vite di ballatoio* in cui le storie vere di una comunità di transessuali torinesi prendono forma sullo schermo grazie alla partecipazione degli stessi protagonisti, i quali in un processo di autorappresentazione mettono in scena le proprie cronache familiari interpretando se stessi: realtà e *fiction* si contaminano e arricchiscono a vicenda come se il reale, opaco e in sé privo di forza espressiva, si connotasse e si riempisse di senso solo con l'inserimento dell'elemento della finzione.

I film della sua ricca produzione (in quarant'anni una cinquantina di titoli fra documentari e lungometraggi di fiction, oltre le decine di filmati per la TV) sono dedicati principalmente a problematiche sociali con interessi che ritornano con una certa costanza. **Il tema principale è senza dubbio quello del lavoro, colto nella sua precarietà e rappresentato attraverso vicende emblematiche**: nel 1993 in *Crotone, Italia*, racconta le proteste degli operai che nelle strade danno fuoco ai barili di fosforo; l'anno successivo in *Dinamite (Nuraxi Figus, Italia)*, (1994) accompagna sottoterra i minatori di Carbonia che per impedire la chiusura della miniera si chiudono per settimane nelle

gallerie e minacciano di farle saltare con l'esplosivo; nel 2001 raggiunge la Sardegna dove gli operai della Nuova SCAINI nell'estremo tentativo di salvare la fabbrica occupano per giorni il tetto di un immenso serbatoio di gas propano e realizza *Asuba de su serbatoiu* (2000). Storie toccanti e dal sapore amaro, destinate a epiloghi negativi. E il tema del lavoro ritorna anche nella storia di Matteo (*Sto lavorando?*, 1978), ragazzo autistico protagonista di un progetto di inserimento lavorativo che a differenza dei suoi colleghi, vittime della crisi occupazionale, si vede costretto ad abbandonare il lavoro semplicemente perché il progetto, che pure dà i suoi frutti, ha una durata piuttosto breve.

La sanità è osservata sia nella sua dimensione organizzativa in *Ospedalizzazione a domicilio* (1991), che umana in *Come prima, più di prima ti amerò*, 1995, in cui malati di AIDS riflettono sul senso della vita. *A proposito di sentimenti* (1999), è un viaggio nella vita sentimentale delle persone con sindrome di down. *Tempo vero* (2001), affronta il tema dei malati di Alzheimer mostrando le fatiche, i dolori, ma anche le gioie di chi assiste i propri cari nella metamorfosi che li porta a perdere i contatti col mondo.

Altro tema centrale è quello del disagio giovanile presente sin da *Perché droga* (1976), documentario d'esordio: sfocia nella violenza degli stadi e nelle tossicodipendenze, nelle "stragi del sabato sera" (*Sei minuti all'alba*, 1996), fino alla "normalità" dei figli degli albergatori di Bellaria e all'impegno quotidiano dei ragazzi della Comunità di Capodarco (*Volti*, 2003). E ancora, il tema dell'integrazione (*Diritto di cittadinanza*, 1996), il conflitto fra meridione e settentrione d'Italia (*Profondo Nord, profondo Sud*, 1992), l'universo degli anziani (*Quella certa età*, 1996), la follia osservata in *Tempo di riposo* (1991) attraverso l'esperienza personale dell'attore Carlo Colnaghi che si racconta fra interviste narrative e recitazione. Lo stesso Colnaghi ritorna come attore protagonista nel lungometraggio di finzione *Manila Paloma blanca* (1984) in cui, sul modello di *Vite di ballatoio*, la vita reale del protagonista diventa racconto cinematografico.

Talvolta le problematiche si intersecano fra loro, e se l'ascolto delle voci dei sindacalisti (*Partitura per volti e voci. Viaggio tra i delegati CGIL*, 1991) permette di collegare l'impegno politico con la vita privata, la crisi economica del quotidiano l'Unità porta a parlare della crisi politica della sinistra (*Via due Macelli, Italia. Sinistra senza Unità*, 2000), e *Morire di lavoro* (2008), nel trattare il dramma della sicurezza parla anche di sfruttamento. Ancora, in *SIC FIAT Italia (così sia Italia)*, 2011, **il processo di trasformazione della fabbrica torinese porta a una riflessione sui diritti dei lavoratori mentre si offre uno spaccato sulla trasformazione della vita in fabbrica che è anche un quadro dell'Italia contemporanea**.

Sono pochi i film non specificamente dedicati a problematiche sociali: *Non ti scordar di me* (1995), rende omaggio ai figuranti di Cinecittà; *Sinagoghe* (1999), racconta la storia della comunità ebrea del Piemonte di cui egli stesso fa parte; *Occhi che videro* (1989), è dedicato a Maria Adriana Prolo, fondatrice del Museo del cinema di Torino di cui racconta, anche con l'ausilio di filmati d'epoca, la storia. Quest'ultimo titolo introduce il filone dei ritratti che Segre sviluppa in particolare negli ultimi anni della sua attività registica con omaggi a Luciano Lischi, Lisetta Carmi, Morando Morandini, Michelangelo Pistoletto, Luciana Castellina.

Segre si avvicina ai protagonisti dei suoi film con l'intento dichiarato di dar loro diritto di parola. Per questo le sue storie non sono mai accompagnate dalla voce narrante onnisciente. Sono gli stessi interpreti a parlare e a raccontarsi grazie alla capacità del regista di costruire situazioni di forte interazione con le persone che incontra le quali entrano nel gioco della rappresentazione cinematografica raccontando esperienze, sentimenti, stati d'animo. Emblematico in tal senso *Partitura*, che segna la scoperta di un nuovo modo di raccontare attraverso l'uso dell'intervista narrativa e la valorizzazione del primo piano. L'inquadratura, ridotta all'essenziale, è occupata unicamente dai volti la cui espressione risalta grazie a un'illuminazione curata sui fondali colorati. **Il regista sembra farsi da parte e l'intervistato assume così il ruolo di attore-narratore**, che racconta con naturalezza un pezzo della propria esperienza di vita rivolto verso la macchina da presa a un interlocutore fuori campo e con modalità allocutorie che chiamano direttamente in causa lo spettatore. Lo sguardo in camera, ricorrente, esalta la funzione conativa del linguaggio cinematografico e, come nota J.-L. Comolli a proposito della lampada sul faretto dei minatori di *Dinamite*, che a tratti abbaglia il pubblico dandogli la sensazione di trovarsi nelle viscere della terra, crea un contatto diretto con lo spettatore e lo rende partecipe della vicenda narrata.

Il felice risultato di *Partitura* porta Segre a elaborare una struttura modulare, per certi versi serializzata, retta sulle interviste narrative ai protagonisti quasi sempre inquadrati in piani stretti. Non si tratta comunque di una struttura rigida, infatti il regista interviene su di essa sperimentando ulteriori formule come in *Paréven furmíghi* (1997), in cui alle consuete interviste si aggiungono delle vere e proprie scene recitate dai protagonisti.

All'attività di regista Segre ha accompagnato da sempre l'attività didattica dapprima con la scuola di documentazione sociale I Cammelli (1989-1997), poi con l'insegnamento al Centro Sperimentale di Cinematografia, sia a Roma che a L'Aquila, dove coordina per anni il corso di reportage audiovisivo, quindi con collaborazioni con varie università e centri culturali di tutta Italia.

Riferimenti bibliografici

J.-L. Comolli, *Le miroir a deux face*s, in J.-L. Comolli, J. Rancière, *Arrêt sur histoire*, Centre Georges Pompidou, Paris 1997.

A. Floris, *Daniele Segre. Il cinema con la realtà*, Cuec, Cagliari 1997.

Daniele Segre, Alessandria 1952 – Torino 2024.