

Documentario italiano e “fine vita”

Appunti per una ricerca filmografica

Publicato in “Immagini nella cura e nella formazione. Cinema, fotografia e storytelling”, a cura di Barbara Bruschi e Vincenzo Alastra, Pensa Multimedia, 2017

Nel corso della mia attività di documentarista – prima sperimentale, poi via via orientatasi su orizzonti antropologici legati alla cultura materiale – ho identificato quali eletti i grandi temi del libero arbitrio, degli stili di vita radicali a contatto con la natura, dell'autorealizzazione. Ho seguito le vicende di alcuni soggetti che, abbandonato l'alveo familiare o le prospettive di una vita borghese, hanno scelto la via della ruralità, del lavoro manuale o del semplice nascondimento per assecondare una precipua “fame di sé”, ovvero la necessità di vivere in piena risonanza con il proprio essere, ignorando qualsiasi condizionamento eterodiretto, talvolta anche a caro prezzo. Uno dei protagonisti dei miei documentari disse, a suggello di una lunga confessione intorno al suo eremitaggio montano: “Bisogna avere la testa dove si hanno i piedi”, intendendo quell'unità di corpo e mente necessaria per vivere in armonia in un dato luogo e, forse, per vivere “in serenità” tout court. In ogni caso costoro avevano intrapreso un percorso di cambiamento, oserei dire di *rinascita*, per realizzare la propria strada, il proprio progetto; non solo nella direzione di perseguire un benessere ed un equilibrio appropriati alla loro indole, ma anche per “fondare” una loro realtà concreta basata sull'interpretazione e sulla progettualità intorno al bene più prezioso: il tempo. Connettersi col proprio tempo, sia esso il *khrónos* – il tempo logico e sequenziale, che il *kairós* – quello “opportuno”, “nel mezzo” ovvero che si percepisce intimamente, sostanza dunque il principale dibattere di ogni scelta consapevole, di ogni destino vissuto dinamicamente come elaborazione e costruzione continua. Ciò implica – evidentemente non solo per i soggetti cui ho fatto riferimento esemplificando – che il fattore tempo sia presente ed attivo, scorra e si dia a scorrere per una durata “a venire”, indefinitamente intesa tale ma comunque quanto basta alla percezione per prospettare una “lungimiranza”, una possibilità magari puramente meccanica ma in ogni caso in grado di fondare un pensiero volto ad una azione dalle cui conseguenze misurabili si muti la propria realtà – o se non altro si alimenti la speranza di mutarla, alternativa non meno dirimente. Il tempo che è infinitamente puntiforme nel presente tanto da non poter essere colto, è tuttavia il supporto e il motore per la memoria (il passato) e il desiderio (il futuro). E dunque cosa accade in una persona quando il tempo manifesta il suo termine nettamente, negando ogni progettualità e ogni lungimiranza?

Tralascio qui per ovvie ragioni la sterminata mole ermeneutica sul più capitale degli argomenti che da Sant'Agostino a Henry Bergson occupa gli orizzonti di filosofia, teologia, scienza... Ho dunque solo lambito questioni nodali alla base dell'esperienza comune per fornire il minimo substrato cognitivo alla sintetica disanima oggetto di questo testo: come il documentario cinematografico italiano abbia trattato il tema del “fine vita”.

Come autore e ricercatore non ho potuto non porre in una qualche forma di relazione dialettica (e anche paradossale) le storie e le biografie che ho sviluppato fino ad ora con quelle più recenti approciate durante gli studi e le esperienze relative alle Medical Humanities¹: l'esplorazione degli orizzonti narrativi della malattia e della cura, della salute e della morte, come rivela la natura e la qualità del fattore tempo nei soggetti che stanno per abbandonare la loro esistenza? E poi: come penetrare coi i mezzi del cinema documentario

¹ In particolare, *I luoghi della cura e dell'apprendimento dall'esperienza*, un progetto di web documentario realizzato a partire dalle testimonianze narrative di un gruppo di infermieri dei Servizi di Cure Domiciliari della ASL di Biella, raccolte nel Laboratorio formativo condotto dal Servizio Formazione.

<http://www.iluoghidellacura.it/>

nel tempio esclusivo degli ultimi giorni? Se, dal punto di vista schiettamente narrativo, potenti e coinvolgenti possono essere le risonanze espressive e anche creative implicite e implicate nel raccontare il vissuto di un soggetto in quelle condizioni, qual è il senso di una tale azione comunicativa dal punto di vista etico, eziologico, deontologico, sociale? Il narratore che ottenuto il consenso del soggetto vulnerato – fors’anche in funzione di una desiderata che non senza un grano di semplificazione potrebbe essere identificata come “testamentaria” – a ritrarne gli ultimi atti, gesti, parole... quale compito sta assecondando, fatta la tara del discorso artistico – considerato genuino – alla base?

Queste domande stanno alla base di un capitolo della storia del documentario ancora tutto da scrivere, evidentemente. Se il cinema di finzione tradizionale, di massa, ha negli ultimi trent’anni² incrementato esponenzialmente i titoli afferenti a questi temi (in virtù sia di una progressiva socializzazione di tali problematiche e sia di cicliche crisi creative interne all’industria audiovisiva che inducono ad esplorare in forme nuove argomenti e soggetti di attualità), il documentario si è affacciato solo molto di recente sul confine narrativo del fine vita e lo sta facendo confrontandosi arduamente con questioni interne ed esterne spiccatamente produttive (qual è il “mercato” di queste opere?) e geoculturali, sfidando le opposizioni – talvolta ideologiche – costituite dal fitto novero di tabù, convenzioni sociali e modelli assistenziali sanitari consolidati.

Quando i caratteri costitutivi dell’orizzonte finzionale cinematografico si basano su prassi narrative assodate derivate dalla letteratura, sulla pratica del contratto convenzionale tra film e spettatore all’interno del paradigma di fantasia, sul ricorso a fatti reali intesi quali “ispirazione”, quello del documentario moderno (detto anche “di creazione”) è un mandato che da prioritariamente informativo/divulgativo trasla nell’emozionale, pur rimanendo fondato su un patto ferreo tra realtà e sua riproduzione e articolato secondo logiche di rappresentazione proprie, ovvero facendo uso di un linguaggio che pur mutuando volentieri dal cinema “industriale” alcuni elementi soprattutto formali (metodi di montaggio, fotografia mirata, sonoro elaborato, ...) se ne distanzia allorquando mira a rendere intatta tutta la complessità del reale trattato, il quale, pur necessariamente filtrato e restituito attraverso la personalità e la poetica del suo “raccontatore” (l’autore), muove lo spettatore ad un principio di partecipazione e condivisione del soggetto e dei fatti presentati attraverso una logica di commozione (movimento *insieme* allo spettatore – ovvero proponendogli un percorso cognitivo accrescitivo generatore di consapevolezza) piuttosto che di promozione (movimento *verso* lo spettatore – ovvero proponendogli un esito preconfezionato, didascalico o, alla peggio, aprioristico). Il documentario è dunque il miglior ponte verso l’oggettività: non quella oggettività chimerica e semioticamente impraticabile dell’oggetto stesso restituito in quanto tale; bensì quell’oggetto (fatto, situazione, biografia) vissuto, esperito da un narratore che lo restituisce impresso della sua sensibilità e predisposizione, della sua onestà intellettuale e del rispetto (pena il decadere dell’azione comunicativa) del di cui sopra “sacrosanto” patto con la realtà.

Questo perché è importante precisare un elemento: il documentario è e rimane un genere cinematografico ma che interpella e sollecita esigenze rappresentative ulteriori e, in molti casi, urgenti: sia dal punto di vista sociale (il documentario attribuisce *cittadinanza* allo spettatore restituendogli una centralità che sovente il cinema narrativo nega – per tacere

² <http://www.filmaboutit.com/it/shop/topic/questioni-esistenziali-6/> (Vedi le sotto voci: suicidio, elaborazione del lutto, malattia fisica e handicap...).

Vedi anche il recente progetto “OncoMovies - riflettori accesi sulla qualità della vita dei pazienti i chemioterapia”. Esperti hanno raccolto e analizzato come il cinema ha affrontato negli ultimi 60 anni la questione cancro e relative cure. Grandi registi come A. Kurosawa, M. Cimino, B. Tavernier, I. Bergman, N. Moretti, P. Virzi e molti altri hanno portato sullo schermo la potenza catalizzatrice di affetti e sentimenti propria della malattia oncologica. Il progetto OncoMovies vuole valorizzare un grande patrimonio di immagini e di storie. L’idea è quella di aprire una finestra virtuale su tutti gli aspetti che la persona con tumore affronta durante il percorso di cura e che possono sfuggire all’osservazione del medico e, a volte, essere accettati passivamente dal paziente. <https://vimeo.com/58009948>

della televisione) che da quello artistico (il documentario pone al centro persone e non temi, vissuti reali e non congetture) e anche da quello formativo (il documentario è anzitutto una esperienza sul campo trasmessa attraverso dati funzione di quella medesima esperienza). Ecco anche perché il termine “documentario” pare contenere a fatica il ricchissimo spettro di risonanze che le sue forme possono veicolare; con “cinema del reale” possiamo considerare un buon sinonimo.³

Qui di seguito vorrei dunque dare corso ad una embrionale ricerca filmografica relativa ai documentari sul fine vita prodotti in Italia. “Embrionale” perché, come constateremo, la scarsità di titoli a livello internazionale⁴ è indice sia della recente “scoperta” del tema e sia della sua fisiologica parcellizzazione in una varietà di contesti ed esperienze talvolta improntate al reportage televisivo di stampo giornalistico oppure alla sperimentazione piuttosto che alla compiuta formalizzazione documentaristica sopra descritta – anche se non mancano opere eccellenti. Ho operato una selezione mettendo in evidenza quei film⁵ che forniscono comunque un punto di vista significativo in materia, tale da porre questioni fondamentali sia rispetto alla dimensione etica sopra accennata e sia rispetto alla multiforme codifica che il linguaggio filmico subisce nel rappresentare la realtà *definitiva* della malattia e della morte.

Lo scopo è duplice: fornire un primo repertorio di opere passibile di essere reperito attraverso canali editoriali consueti (dvd, case editrici, associazioni e istituzioni ma anche online attraverso la tecnologia Video On Demand) e stimolare i potenziali spettatori/fruitori, dunque – elettivamente – operatori della cura e care giving, a considerare tutti i notevoli apporti formativi sul piano professionale e personale di tali opere, nate per lo più proprio in

³ “Finora abbiamo incluso nella categoria del documentario tutti i film costruiti con una materia realistica. L'uso della materia realistica stabilisce - così si ritiene - una distinzione fondamentale. Dovunque la macchina da presa girasse *dal vero* (sia che girasse brani di *attualità*, o di avvenimenti curiosi, o cortometraggi di informazione, semplicemente discorsivi o con una costruzione drammatica, oppure film educativi e scientifici) là era il documentario. [...] Tutte queste categorie rappresentano diversi tipi di osservazione, diverse intenzioni di osservare e, naturalmente, diversissime capacità ed ambizioni nel momento di coordinare il materiale girato. Propongo perciò - dopo un breve cenno alle categorie inferiori - di usare la definizione di documentario soltanto per quelle superiori. [...] Il limite da stabilire è particolarmente importante giacché al di là dell'*attualità*, delle rassegne e dei cortometraggi informativi si trova il territorio del documentario vero e proprio, l'unico territorio sul quale il documentario può sperare di raggiungere dignità d'arte. Perciò ora abbandoniamo le semplici e bizzarre descrizioni della realtà per accostarci alla sua descrizione ed elaborazione creativa. Ecco i principi fondamentali: 1) Noi crediamo che dalla capacità, che il cinema possiede, di guardarci intorno, di osservare e selezionare gli avvenimenti della vita *vera*, si possa ricavare una nuova e vitale forma d'arte. I film girati nei teatri di posa ignorano quasi totalmente la possibilità di portare lo schermo nel mondo reale. Fotografano avvenimenti ricostruiti su sfondi artificiali. 2) Noi crediamo che l'attore *originale* (o autentico) e la scena *originale* (o autentica) costituiscano la guida migliore per interpretare cinematograficamente il mondo moderno. Offrono al cinema una più abbondante riserva di materiale. Gli forniscono la possibilità di sfruttare un infinito numero di immagini. Gli forniscono la possibilità di interpretare, traendoli dal mondo della realtà, avvenimenti più complessi e sorprendenti di quelli immaginati per i teatri di posa, o di quelli che i tecnici dei teatri di posa possano ricostruire. 3) Noi crediamo che la materia e i soggetti trovati *sul posto* siano più belli (più reali in senso filosofico) di tutto ciò che nasce dalla recitazione. Il gesto spontaneo ha sullo schermo un singolare valore. Il cinema possiede la straordinaria capacità di *ravvivare* i momenti creati dalla tradizione o consunti nel tempo. Il rettangolo arbitrario dello schermo rivela e potenzia i movimenti, dando loro la massima efficacia nello spazio e nel tempo. Si aggiunga che il documentario può ottenere un approfondimento della realtà e ricavarne effetti che la meccanicità del teatro di posa e le squisite interpretazioni degli attori scaltriti neppure si sognano”. John Grierson, *Documentary*, in “*Cinema Quarterly*”, 2, inverno 1932; trad. it. in Di Giammatteo, F. (a cura di), s.d., “Documentario e realtà”, Roma, Bianco e Nero, pp. 43 - 44.

⁴ Segnalo i seguenti, tra i più significativi, a titolo informativo: *Near death*, Frederik Wiseman, (USA, 1989), <http://www.zipporah.com/films/11>; *Prison Terminal*, Edgar Barends, (USA, 2016), <http://www.prisonterminal.com/>; *I am breathing*, Emma Davie e Morag McKinnon, (UK, 2013), <http://www.iambreathing.com/>; *Seven songs for a long life*, Amy Hardie, (UK, 2015), <http://www.sevensongsfilm.com/>; *The human body*, BBC, (UK, 1998), <https://youtu.be/HZL88XI0-DI>

⁵ È in uso il termine “film” anche a proposito dei documentari, nonostante la vulgata lo releghi principalmente alla produzione di finzione.

contesti di cura (ospedali, hospice, strutture assistenziali) all'interno dei quali la cooperazione tra pazienti, autori e operatori è stata massima.

L'accezione stessa "fine vita" è costantemente al centro di un acceso dibattito – di sostanza ma anche terminologico – imperniato su delicate questioni bioetiche, politiche e religiose. I documentari ancora non riflettono la complessità della galassia bioetica, patendo da un lato la continua ebollizione della materia che si presta troppo spesso a polarizzazioni radicali e dall'altro la reale difficoltà di sviscerare vicende singole tali da addurre interpretazioni maturate adeguatamente. Di più ha fatto il cinema di finzione⁶ (per esempio riguardo l'eutanasia, l'aborto, l'accanimento terapeutico) che grazie alla controversia degli elementi in gioco ha gemmato una produzione significativa, provocatoria e in taluni casi illuminante.⁷

Ecco, dunque, che anche per fornire uno strumento utile agli operatori del settore sanitario ho orientato questa selezione di documentari facendo riferimento al paradigma assistenziale classico: il fine vita come conclusione di un percorso di cura gestito dalle strutture preposte in accordo con la volontà del paziente.

Il panorama italiano recente del documentario⁸ è davvero in tumultuoso sviluppo: centinaia le opere prodotte ogni anno, varie delle quali hanno avuto una vita distributiva (punto debole dell'intera filiera) anche nei canali tradizionali. Uno dei primi esempi da citare relativamente al fine vita è *Francesca... Viva la vita!* di Andrea Bevilacqua, Cristina De Ritis, Stuart Mabey (Italia, 1998–2009)⁹. Si tratta di racconto in prima persona che parla di amore per la vita e di malattia, quella che ha spento la protagonista nel solstizio d'estate del 2009. Tre mesi di vita, gli ultimi, che raccontano anni di battaglie contro la malattia, la solitudine del dolore, le speranze e le delusioni, la dignità e l'orgoglio, i medici e le cure, le risate, gli amici, la voglia di lasciare un segno e la convinzione che la vita va vissuta. Nel 1998 a Francesca Palombelli viene diagnosticato un linfoma non-Hodgkin. Per undici anni ha dialogato con sé stessa, la sua malattia, e nel frattempo ha lavorato senza sosta, ha vissuto, ha amato, scherzato, riso e pianto.

Intorno alle ultime cose di Francesca Catarci (Italia, 2007)¹⁰ "(...) presenta le testimonianze di uomini e donne che hanno scelto – non certo senza rabbia, dolore o disperazione, ma anche con dolcezza e serenità – di affrontare la morte come un'ultima, straordinaria e irripetibile occasione per vivere fino in fondo, e nel miglior modo possibile, quel che ancora resta da vivere. Si racconta come ci si prepara alle ultime cose, dalla cura dei piccoli dettagli materiali (in realtà potenti metafore del distacco), al dover fare i conti con tutto ciò che è rimasto in sospeso: affetti, rancori, illusioni, incontri mancati... E ancora gli ultimi pensieri, i bilanci, il bisogno di trasmettere gli insegnamenti, di passare le consegne alle generazioni successive. Si racconta di chi sceglie di tornare a morire in casa – come si faceva un tempo – accompagnati dagli amici e dai parenti, piuttosto che in ospedale, da soli, senza nessuna intimità con sé stessi, senza la possibilità di vivere il mistero che accompagna il morire. Si racconta, attraverso le testimonianze di chi ne sta facendo esperienza, del bisogno tutto umano di entrare da vivi nella morte: al di là della cornice laica o religiosa, con amore e dignità"¹¹.

⁶ Cattorini P. (2003), *Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali*, Milano, Franco Angeli.

⁷ Per citarne solo alcuni: *Le invasioni barbariche*, Denis Arcand, (Canada, 2003). *Bella addormentata*, Marco Bellocchio, (Italia, 2012). *Mare dentro*, Alejandro Amenábar, (Spagna, 2004). *Sussurri e grida*, Ingmar Bergman, (Svezia, 1973).

⁸ Vedi le efficaci sintesi di Altraeconomia <https://altreconomia.it/i-racconti-e-le-qualita-del-documentario-italiano/> e Repubblica http://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2016/03/03/news/cinema_documentario-134711474/

⁹ <https://youtu.be/K0ip8lu4S10>

¹⁰ <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-70819b09-4e63-4ffa-9f6e-59b7bf7c4032.html>

¹¹ F. Catarci, dalla scheda di presentazione del film.

048. *Esenzione ticket malati oncologici*, di Maurizio Orlandi (Italia, 2011)¹² racconta sei storie di lotta contro il cancro, sei diversi percorsi lungo il confine che separa e unisce la vita alla morte. Su questo difficile confine ognuno misura sé stesso e trova la sua forza più straordinaria, una forza usata per combattere il male, ma anche una risorsa per riorganizzare la propria esistenza e con questo, dare un senso alla malattia. Allora la metastasi ritrova il suo antico significato tragico: una voce che esce dal coro, rompe l'equilibrio, induce una pausa e racconta un'altra storia possibile.

In tempi più recenti due film si sono posti all'attenzione del pubblico e dei festival internazionali per il loro alto valore formale e simbolico: *The perfect circle* di Claudia Tosi (Italia, 2015)¹³ e *Lucemia* di Lucio Viglierchio (Italia, 2015)¹⁴. Ambedue nate come rielaborazione autobiografica della malattia oncologica dialettizzata tra necessità e superamento (quella della madre della regista nel caso della Tosi, quella del regista stesso nel caso di Viglierchio) queste opere hanno posto in termini intimi di rara profondità e delicatezza tutto il senso del tempo *finale* riservato alle persone che hanno ritratto. Descrive Viglierchio: "Cinque anni fa mi sono ammalato di leucemia. Oggi la malattia è in remissione, ho una famiglia, una vita normale, ma continuo ad avere paura. Così ho deciso di tornare in reparto alla ricerca di quella parte di me che sentivo di aver perso. Lì ho incontrato Sabrina che stava lottando contro il mio stesso male, e insieme abbiamo deciso di percorrere la sua battaglia, la nostra battaglia, alla ricerca di quell'attimo in cui si smette di essere pazienti e si torna esseri umani"¹⁵. Nel film la relazione tra Lucio e Sabrina diviene un racconto specchio motore di "(...) uno sguardo interno ed emozionale non solo sul percorso clinico di una malattia oncologica, ma anche sull'inevitabile confronto dei protagonisti sul mutamento del corpo e della propria anima, sui luoghi che li hanno accolti, sulle relazioni umane che si sono create all'interno di quelle stanze"¹⁶. Scrive Claudia Tosi: "Dopo il lungo percorso di malattia di mia madre ho pensato di fare un film che raccontasse la sconvolgente, terrificante, meravigliosa esperienza che è il prendersi cura, cercando di accompagnare lo spettatore lungo un cammino alla fine del quale si può anche trovare un inaspettato senso di leggerezza. Quando ho trovato l'hospice Casa Madonna dell'Uliveto, sulle colline reggiane, ho capito che era il luogo perfetto in cui ambientare la mia storia. Due ospiti, in particolare, hanno attirato la mia attenzione, Ivano e Meris, un vecchio burbero arrabbiato col mondo e una dolce signora rassegnata al suo destino. Non mi aspettavo che mi trascinassero dentro alle loro vite, ma ho lasciato che accadesse e, senza accorgermene, mi sono ritrovata di fronte alla vita e non più alla malattia"¹⁷.

Un'incerta grazia, di Claudio Camarca (Italia, 2016)¹⁸ porta all'attenzione del pubblico il tema delle cure palliative, con un riguardo particolare alla relazione che si viene a creare tra l'équipe sanitaria, il paziente e la sua famiglia, un legame che inevitabilmente nasce tra le persone nelle situazioni più critiche della vita. Firenze e il suo patrimonio artistico fanno da cornice alla narrazione, contaminando l'immaginazione dello spettatore.

Una nota finale meritano due titoli assai diversi fra loro per struttura e intenti ma che ben rappresentano polarità formali innovative all'interno – ancora una volta – di un contesto autobiografico: *Noi non siamo come James Bond* di Mario Balsamo e Guido Gabrielli (Italia, 2012)¹⁹ e *La vita al tempo della morte* di Andrea Caccia, (Italia, 2010)²⁰. Il primo narra con ironia e affetto della lunga amicizia dei due autori-protagonisti vicendevolmente a tu per tu con il cancro per lungo tempo della loro relazione: calato in una atmosfera da com-

¹² https://youtu.be/_6UC4-qgvgc

¹³ <http://www.theperfectcirclefilm.com/wordpress/>

¹⁴ <http://www.lucemia.it/>

¹⁵ Dal press-kit del film.

¹⁶ Dal press-kit del film.

¹⁷ Dal press-kit del film.

¹⁸ <https://vimeo.com/162055862>

¹⁹ <http://www.noinonsiamocomejamesbond.it/>

²⁰ <https://youtu.be/Ug2DCdBxHsl>

media agrodolce, il film dipana un road movie intimo e strampalato, denso di domande e di riflessioni sull'amicizia, sul senso dell'esistenza, sulla malattia. Il documentario di Caccia è invece debitorio di un linguaggio più libero e sperimentale: tripartito in una prima parte dedicata al rapporto dell'uomo con lo scorrere delle stagioni, in una seconda che mostra le testimonianze di persone consapevoli di avere ancora poco tempo di vita davanti e in una terza dove il regista e il fratello svuotano il garage del padre venuto a mancare.

Immagini – queste delle opere citate fino ad ora – in vario modo caleidoscopiche e personali, vocate ad un autobiografismo confessionale che sembra essere la via maestra per pervenire ai confini del tempo vissuto.

Manuele Cecconello