L'ASINO VOLA 1/2
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza
gennaio 2015

cinema »»» Sabotare la narrazione. Il documentario di Kamran Shirdel.

Tra l'11 e il 14 dicembre si è tenuta a Cagliari la ventottesima assemblea generale della FICC (Federazione Italiana Circoli del Cinema). In questa occasione è stato consegnato un premio alla carriera al regista iraniano Kamran Shirdel e sono stati proiettati molti dei suoi lavori.

di Enrico A. Pili

Una premessa: tutti i film di cui si tratta in questo articolo sono visibili su youtube all'indirizzo http://youtu.be/wPmrOiwMX1E . Il link è relativo a un incontro tra il regista e la facoltà di studi iraniani dell'Università di Stanford e contiene, oltre ai film (sottotitolati in inglese), un lungo e interessante dialogo tra il regista e il pubblico in sala. Anche in quella occasione, come sempre accade nelle sue interviste, Kamran Shirdel ricorda gli anni passati in Italia: arrivato a Roma nel 1959 per studiare architettura, frequenta il Centro Sperimentale di Cinematografia, diplomandosi nel 1964. Al suo ritorno in Iran nel 1965 il Ministero di Cultura e Arte, attraverso l'Organizzazione Femminile dell'Iran diretta da Ashraf Pahlavi, sorella dello scià, gli commissiona la realizzazione di un trittico di documentari propagandistici che illustrino alcuni problemi dell'Iran moderno e il lavoro riformatore compiuto dal governo. Ma i film piacciono poco alla committenza, che li confisca e li condanna all'oblio. La stessa sorte tocca qualche anno dopo al quarto e ultimo film realizzato dal regista per la Rivoluzione Bianca di Pahlavi. Per fortuna, con la rivoluzione iraniana del 1979, parte del girato salterà miracolosamente fuori da un archivio e Shirdel sarà finalmente in grado di tornare in possesso delle sue opere.

La prima di queste è *Nedamatgah* (Il carcere femminile, 1965): qui la macchina da presa segue una guardia all'interno di una prigione all'avanguardia, nella quale le detenute possono studiare e imparare un mestiere. Le interviste a dipendenti e volontari non possono che confermare la narrazione istituzionale: tutti lavorano duramente per assicurare una detenzione dignitosa alle poverette. Ma quando alle parole dei primi si sostituiscono gli sguardi e le voci delle seconde, il quadro proposto dal film si allarga a quei problemi che la nuova struttura sembra incapace di risolvere: la rimozione di un individuo dal suo contesto famigliare, la separazione di una madre dai suoi figli, il confino in una gabbia di cemento nell'attesa che la pena finisca e che l'assistente sociale decida se la poveretta è pronta o meno a rientrare nel consorzio sociale. Il documentario, evitando ogni banalizzazione, lascia intatta tutta la complessità di una situazione contraddittoria come è quella della riforma delle galere (si può trasformare un luogo di repressione dell'individuo in uno di "umanizzazione" senza mettere in discussione l'esistenza stessa di quel luogo o perlomeno le sue fondamenta?) e, mentre una voce invita lo spettatore a dare anche lui una mano come volontario per migliorare la situazione delle detenute, l'opera lancia allo Stato (non solo iraniano) dei preziosi spunti di riflessione politica.

Il secondo e il terzo film della trilogia, cioè *Tehran Paitakhte Iran Ast* (Teheran è la capitale dell'Iran, 1966-79) e *Qal'eh* (Il quartiere delle donne, 1965-80), montati solo dopo la rivoluzione, sono certamente più ambiziosi dal punto di vista formale. In particolare il dialogo tra montaggio sonoro e visivo si impone come principale mezzo di costruzione del discorso di Shirdel, come sarà ancora più evidente nel successivo *Oun Shab Keh Baroun Oumad* (La notte che piovve, 1967-74).

Una foto che ritrae Kamran Shirdel assieme a Michelangelo Antonioni al terzo Festival Internazionale del Cinema di Teheran del 1974. Per l'occasione fu permesso a Shirdel di completare la realizzazione di Oun Shab Keh Baroun Oumad. *Il film vinse il* grand prix, *ma la gloria durò appena il tempo del festival perché, una volta rincasati gli ospiti internazionali, l'opera tornò all'indice fino al 1979.*

In questa sequenza di Oun Shab Keh Baroun Oumad *sentiamo il regista istruire gli abitanti del villaggio di Lamelang sulla posa da assumere per le riprese. È certamente uno dei momenti in cui con maggior forza viene ridicolizzata la pretesa del reportage giornalistico di restituire allo spettatore la cosiddetta "realtà oggettiva".*

© 2015 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

Tehran Paitakhte Iran Ast indaga la vita degli abitanti di Khazaneh, un sobborgo industriale di Teheran. Alle testimonianze che parlano dei problemi del quartiere, dalla mancanza di servizi igenici alla disoccupazione, si contrappone la voce di una maestra che legge un dettato. Le sue parole dipingono una Teheran nella quale «si lavora giorno e notte». Parole che stridono con i racconti di miseria e di disoccupazione degli abitanti del quartiere, a cui fanno da sfondo le immagini di ciminiere fumanti e di discariche di automobili. Eppure il film si chiude con le parole di una volontaria che afferma di essere soddisfatta dei risultati conseguiti dal progetto di riqualificazione del quartiere portato avanti dal suo gruppo. La sentiamo ancora chiedere al regista se l'intervista è venuta bene. L'altro risponde affermativamente. Ma le immagini dolorose che accompagnano le sue parole (l'interno di una cava buia, divenuta dormitorio per disperati ridotti a vendere il proprio sangue per sopravvivere) contraddicono entrambi, donando a quelle ultime battute un tono decisamente cupo.

Anche *Qal'eh*, un ritratto del quartiere a luci rosse di Teheran costruito assemblando le testimonianze delle sue abitanti e le fotografie di Kaveh Golestan, è certamente un altro film di grande interesse. Ma è *Oun Shab Keh Baroun Oumad* l'opera di Shirdel che più di ogni altra sfrutta le capacità dialettiche del montaggio. Lungo una quarantina di minuti e commissionato anch'esso dal ministero della cultura, avrebbe dovuto essere un film epico sulla vicenda di un ragazzo del piccolo villaggio di Lamelang, finito sulle prime pagine dei quotidiani nazionali per aver fermato un treno e salvato la vita a duecento persone. Il regista si reca nel villaggio con la sua troupe per indagare i fatti e intervistare i protagonisti della vicenda. E mentre i racconti di questi ultimi si accavallano e si contraddicono, il film assume una dimensione esplicitamente metadiscorsiva, facendosi riflessione sul documentario stesso.

L'inchiesta non può essere portata avanti. La vicenda che il ministero vorrebbe ergere a *exemplum* per la gioventù iraniana forse non è più della bugia di un ragazzo arrivato in ritardo a scuola e in cerca di una giustificazione. Impossibilità del documentario di arrivare alla "verità" del fatto storico? Forse, ma non è più quello il problema che interessa a Shirdel. Ciò che a lui importa è mostrare la natura mistificatrice del *medium*, in modo da spingere lo spettatore verso una riflessione sulla natura della narrazione storica, in particolare nei casi che vedono le redini della narrazione nelle mani di un governo. Se il documentario è amministrazione della realtà secondo un disegno politico, allora il documentario istituzionale, così come gli articoli dei giornali mostrati nel film o il confuso resoconto del governatore, sono tanto più falsi e mistificatori quanto più pretendono di servire al lettore/ascoltatore/spettatore il resoconto *oggettivo* (non orientato da un preciso disegno politico, conscio o inconscio che sia) di un fatto storico.

La forza straordinaria del documentario politico di Shirdel risiede quindi nella maniera con cui la metadiscorsività rileva la complessità della realtà in cui il regista si muove e la clamorosa ipocrisia della narrazione unica istituzionale, disposta a tutto pur di consolidare e perpetuare il proprio potere.

© 2015 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it