

Il Personaggio

Mario Carbone
e la sua cinepresa
puntata sul paese reale

STEFANO POLACCHI

«A FIRENZE, durante l'alluvione, mi trovai con la telecamera in spalla e l'aiuto operatore accanto a me, circondati da decine di camion della tv, tutti pronti a dare in tempo reale quelle immagini che io avrei dovuto invece filmare, sviluppare, montare, lavorare per giorni... Capii allora che dovevo cambiare, che se volevo continuare a vivere facendo i documentari, il mio lavoro, avrei dovuto inventarmi un'altra cosa, raccontare altre cose e in un altro modo: nacque così il mio "secondo amore", il documentario sull'arte e sugli artisti». È impossibile fermare lo sguardo, gli occhi di Mario Carbone che si muovono vispi come fossero due piccole telecamere implacabili alla ricerca di segni, di fatti, di eventi che accadono intorno mentre lui racconta la sua storia. La sua è senz'altro una «vita in presa diretta», è lui uno dei rarissimi «documentaristi puri» in Italia. «Be', penso che siamo in due: io e Quilici» susurra un po' polemico. Ma non vuol far torto a colleghi e amici, e nomina anche Raffaele Andreassi, Luigi Di Gianni, De Setà. «Però De Setà aveva i soldi - puntualizza - Ha fatto documentari splendidi, ma poteva permettersi di girare per mesi e poi di montare con tutta calma...». Lui, invece, no: pochi soldi, molta passione e molte gambe per catapultarsi ogni volta dentro ogni fatto gli accadesse intorno richiamando la sua attenzione e intercettando le sue antenne ipersensibili. Carbone, da almeno 40 con la telecamera a spalla, è uno dei protagonisti diretti degli anni più movimentati della nostra storia. Dalle lotte agrarie nel Sud all'alluvione di Firenze, dagli scioperi operai di Torino agli scontri di Valle Giulia, dalle avanguardie artistiche ai primi capelloni romani, fino a Italia '90.

Mario Carbone ha scritto, anzi girato, alcune delle più belle immagini che raccontano in modo insuperabile questo Paese. E ha perseguito in modo scrupoloso, con amore e attenzione estreme, anche la strada del video sull'arte che gli ha permesso di documentare in modo unico un lustro di artisti e movimenti artistici che hanno arricchito, svecciato la cultura del nostro paese in anni tra i più frenetici e fertili.

«Io sono un fotografo con la macchina da presa». Così si definisce Carbone. «Sono un cronista cinematografico. Non ho mai usato il doll, la staffa, l'elicottero... Quelli che fanno oggi non sono più documentari, sono film di ricostruzione di fatti. Io invece stavo dentro i fatti: non avevo carrelli, ero io a correre in mezzo alla gente». Ed è proprio nella «povertà» quasi programmatica di questi documenti che risiede anche la loro forza che si sprigiona tutta dalle immagini della realtà, dal taglio, dal fatto che sono necessariamente «veri»: nasce così una delle più belle cronache dell'alluvione di Firenze o degli scontri alla facoltà di architettura di Valle Giulia. «Partecipavo al "premio qualità", che mi sembra sia ancora di 6 milioni. Necessariamente non potevo far costare un documentario più di due milioni, altrimenti non riuscivo a campare. Oggi un documentario arriva a costare anche centinaia di milioni, che senso ha il premio qualità del ministero?» chiede Carbone. Una polemica alimentata dalle recenti «disavventure» che lo hanno costretto a chiudere la sua «Darc» - la società che produceva i suoi documentari - e a ritirarsi a Monterotondo: un mutuo di neanche 100 milioni in Ecu è diventato enorme, e lui non riesce più a farvi fronte. Ma, in questa vicenda di per sé non allegra, ha dovuto fare i conti anche con un'altra realtà assai triste: il fatto che nessuno si dimostri interessato al suo sterminato archivio,

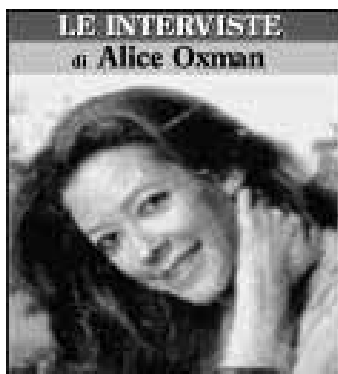
che nessuno si ricordi più del suo lavoro nonostante si continui a usare il suo splendido materiale.

La economicità delle sue produzioni è paradossalmente anche uno dei motivi per cui molte strade gli si sono «inspiegabilmente» chiuse. «Avevo un contratto con la tv per una serie di video sull'arte che documentassero i contemporanei. Ne ho realizzati 28, ce n'erano altri in programma, ma il contratto non è mai andato avanti, i miei rapporti con la Rai sono finiti lì. Un dirigente dell'azienda di viale Mazzini mi ha "spiegato" come andò: mi disse che i miei lavori costavano troppo poco. Insomma, in genere i documentari costavano 100 milioni, i miei ne costavano 14. Evidentemente a qualcuno non andava bene, scoprii i giochi o i giri di qualcuno. E con la Rai non ho potuto far più nulla». Carbone ha continuato da solo, ha girato documentari su almeno una cinquantina di artisti e movimenti contemporanei in Italia. «L'ho fatto come se fossero pezzi di cronaca. Certo, c'è spesso un testo critico importante, ma il modo di raccontare per immagini, di parlare del lavoro degli artisti è come per un fatto di cronaca: vado in studio, giro con la telecamera, sto in mezzo al lavoro dell'artista, ai suoi gesti, al suo muoversi, agire».

«Sì - CARBONE ha un sospiro e getta un occhio al vuoto - il mio cuore resta con il documentario di cronaca. È stato il lavoro più bello, più affascinante. Ho rischiato anche in prima persona, e non poco. Ricordo Torino, all'inizio degli anni 60: giravo *La fabbrica parla* per testimoniare la vita degli operai nella Fiat. Erano gli anni degli scioperi, degli scontri con la polizia, delle provocazioni. Be', una mattina durante un picchetto mi hanno inseguito pensando che fossi uno della polizia venuto a filmare i "sovversivi": ho fatto una corsa incredibile e sono riuscito ad aggranchiare un tram e a mettermi in salvo. Me la sono vista brutta, ma ho filmato anche quella fuga. Così ad architettura, nel '68. Passando vidi strani movimenti; ero con mia moglie, Elisa, e le ho detto: aspettami qui, io corro a prendere la macchina da presa. Così girai immagini splendide degli scontri, ma anche i rischi di essere picchiato e di veder distruggere la macchina da presa. Mi salvò Bertolucci, il regista, che garantì per me con i manifestanti». Eppure i lavori di Carbone vengono snobbati da chi invece potrebbe far conoscere a tutti un pezzo di storia. Sia il documentario *Firenze, novembre '66* sull'alluvione, sia quello dell'anno successivo sul terremoto in Sicilia non hanno avuto nessun passaggio in tv. «Il primo ha il testo di Pratolini, il secondo di Carlo Levi - dice Carbone - Il documentario su Firenze ha vinto anche il Leone d'argento a Venezia. Possibile che davvero non interessino a nessuno quelle immagini?».

L'ultima arrabbiatura Carbone se l'è presa con Roma, ai tempi di Italia '90. «L'Istituto Luce chiamò dieci registi cinematografici, e non documentaristi, a girare dieci spot su Roma: ogni spot costò 700 milioni. Non sono mai stati passati in tv se non qualche spezzone di uno o due filmati. Allora ho fatto anch'io il mio documentario su Roma: un lavoro di immagini che ho voluto mandare all'allora sindaco Carraro chiedendogli polemicamente perché fossero stati spesi tutti quei soldi inutilmente quando il "Premio Qualità" cui io potevo aspirare come massimo riconoscimento per il documentario era di 6 milioni. Be', la conseguenza è che per la prima volta non ho vinto neanche il Premio Qualità. Insomma, bella parabola, eh!».

L'Intervista

LE INTERVISTE
di Alice Oxman

Arthur Schlesinger jr. è uno dei maggiori storici americani di questo secolo. Nato nel 1917 ha ricevuto per due volte il premio Pulitzer: la prima volta nel 1946 con la sua prima opera importante «L'età di Jackson» e venti anni dopo, nel 1966, con «Mille giorni. J. F. Kennedy alla Casa Bianca». La sua fama di storico è comunque legata alla sua monumentale opera su Roosevelt e il New Deal, quella di uomo politico di punta del Partito democratico alla partecipazione del ristretto staff dei consiglieri di John Kennedy negli anni della sua presidenza. Schlesinger, che ha iniziato il suo impegno politico a fianco di Adlai Stevenson, l'avversario di Heisenhower, è appartenuto sempre all'ala più radicale dei democratici. Egli fu il principale ispiratore del famoso discorso di Kennedy sulla Nuova Frontiera. In seguito ha partecipato anche alle campagne elettorali di Robert Kennedy e di McGovern. Ritornato ai suoi studi nella lunga età Reaganiana, ha pubblicato negli anni ottanta «I cicli della storia americana».

Arth

«Clinton a sinistra
Congresso a destra
Chi avrà la meglio?»

In Europa, in Italia, si discute molto di Stato sociale. Si fanno frequenti riferimenti al New Deal di Roosevelt.

«Il Welfare State è nato nel New Deal. È una rete di sicurezza di cui nessun cittadino dovrebbe essere privato. Ricorda la celebre frase di Roosevelt quando diventò presidente? "Un terzo della nostra nazione non ha casa, non ha sostentamento, non ha lavoro". Ecco, in quel momento sono state stabilite alcune garanzie fondamentali. Questo era il "Social Security Act". La sua pietra miliare era, ed è tuttora, la "Social Security" che prevede una assicurazione contro il rischio di disoccupazione, su base nazionale. Molti anni dopo è stato aggiunto il sistema detto Medicare che garantisce un'assistenza sanitaria agli anziani. Come lei sa, negli Stati Uniti tuttora non esiste una assicurazione medica nazionale per tutti e questo è un vuoto grandissimo. Ci sono 40 milioni di persone negli Usa che non hanno alcuna protezione in caso di malattia. È l'anello mancante di un processo di civiltà, di garanzia minima per i cittadini. Ma parliamo dei cambiamenti, dei cambiamenti sottoscritti da Clinton. In che cosa consistono? Non molto in apparenza. Ciò che prima era garantito dallo Stato federale adesso è diventato responsabilità dei singoli Stati. Questo trasferimento di responsabilità è causa di grande ansia per molti. Gli Stati come si comporteranno? Se sono generosi, diventeranno una calamità per i più poveri. Subiranno perciò l'incentivo a mostrarsi severi, che in questo campo vuol dire indifferenti. E le minoranze (neri e immigrati) finiranno sempre per essere le più svantaggiate. Il governo federale era imparziale. Nessuno ha idea di come funzionerà la cosiddetta defederalizzazione».

Ora gli Usa sono Clinton a sinistra e Newt Gingrich a destra. Di nuovo l'Europa si divide citando l'uno o l'altro come modello. Come descrivere le loro proposte sociali e come giudicarle? Servono

agli europei?

«Gingrich crede soprattutto nel diminuire il ruolo del governo. Lo diminuirebbe molto più di più di Clinton. Ma Gingrich mi sembra sul viale del tramonto. È arrivato da trionfatore alla presidenza della Camera nel 1995. Ha proposto il famoso «contratto per l'America» che prevedeva una estrema riduzione del governo federale e dunque dello Stato sociale. Nella campagna elettorale del 1996 «il contratto» era diventato così impopolare che il candidato del partito di Gingrich, il senatore Dole, non lo ha neppure menzionato nell'intera campagna elettorale. E neppure Gingrich ne parla più. E non si può negare che l'intero partito repubblicano sia diventato più moderato. Certo l'idea base della destra americana è ancora che tutto il sostegno va dato al settore privato. Ridurre le tasse dei ricchi, non tassare il guadagno dei capitali per favorire l'accumulo di ricchezza. L'argomento è quello che Clinton, nella campagna elettorale del 1992, aveva chiamato "gocce che cadono dall'alto". Se i ricchi diventano più ricchi, prima o poi la loro ricchezza si riversa almeno in parte verso i più poveri, un po' come una vasca piena che trabocca. E la vecchia idea di destra: lasciare fare e sarà un bene per tutti. I democratici hanno sempre detto: occorre invece intervenire per garantire uguali opportunità a tutti».

Che cosa pensa dell'idea di Clinton di dare più responsabilità agli Stati invece che al governo federale?

«Io sono pessimista sull'idea di passare le responsabilità sociali che prima erano tipiche del governo centrale ai governi locali. Da storico posso dire che i governi locali, quasi in ogni epoca della nostra storia, si sono dimostrati meno competenti, meno efficienti e più corrotti del governo federale. Il governo federale non solo si muove a un livello di competenza anche burocratico molto più alto, ma è costantemente soggetto a un controllo più attento

della stampa nazionale. Adesso avremo 50 diverse burocrazie locali che dovranno affrontare ciascuna gli stessi immensi problemi, ma con ben minore competenza e con ben minore controllo. È un fatto largamente sperimentato. Il governo federale è più incline a rispondere al dramma di coloro che sono senza voce e senza potere. Il governo degli Stati locali sono ben poco interessati a coloro che il potere non l'hanno. Se fosse dipeso dagli Stati e non dalla decisione di un governo e di un Congresso federale, credo che avremmo ancora la schiavitù».

Alla convenzione democratica del 1996, Cuomo e Kennedy hanno condannato lo Stato sociale di Clinton come troppo crudele. È d'accordo?

«Sì, io sono d'accordo con Mario Cuomo, con Ted Kennedy e anche con Jesse Jackson. E infatti al Congresso il partito democratico si è opposto con tenacia alle modifiche apportate da Clinton al Welfare State. Ma Clinton ha ceduto alla maggioranza repubblicana, anche perché era già iniziata la campagna elettorale del 1996. Ha creduto che se avesse detto no alla destra repubblicana avrebbe avuto problemi a essere rieletto. Non sono sicuro che abbia fatto la cosa giusta. Io credo che sarebbe stato rieletto anche senza mutilare lo Stato sociale, e forse con un margine più grande. È vero che dopo quella firma e dopo la sua rielezione, Clinton sta facendo di tutto per moderare l'asprezza dei cambiamenti che lui stesso ha sottoscritto. Ma il fatto è che lo Stato federale ha rinunciato al suo impegno verso i più deboli. E per questo anche la coscienza nazionale si sente libera da ogni impegno morale. Da quando esiste uno Stato sociale, un Welfare State negli Usa, la responsabilità di esso è sempre stata dislocata al centro, proprio per assicurare equanimità nella distribuzione delle risorse. La ragione era il giustificato timore che gli Stati locali, premuti da poteri molto grandi, sarebbero stati più inclini a cedere del ben più auto