

Intervista ad Andrea Segre del 19 settembre 2015

I sogni del lago salato è un documentario (Andrea Segre, 2015) sulle speranze di sviluppo e di benessere dei cittadini di un'area rurale del Kazakistan, nella quale è stato recentemente scoperto un enorme giacimento di gas naturale.

Presentato in concorso alla nona edizione del Salina Doc Fest, il film mette in relazione le riprese realizzate oggi in Kazakistan con due fonti di archivio: le sequenze dei documentari d'impresa, prodotti dall'Eni a Gela negli anni Cinquanta e Sessanta, si intrecciano ai filmati amatoriali girati dalla famiglia del regista, durante l'euforico periodo del boom economico. L'accostamento delle tre fonti, molto differenti per funzione comunicativa e distanti per luogo e tempo di produzione, rivela però una sorprendente serie di analogie: il sogno di modernizzazione e di benessere che oggi vive il Kazakistan presenta molti e profondi elementi in comune con quello privato e familiare vissuto e filmato dai genitori di Segre, come anche di quello industriale, politico e sociale, voluto da Mattei per la Sicilia dopo la scoperta del petrolio. La ricchezza di queste fonti variegata si fa trama policroma e il montaggio le dà struttura analogica di raffronto e di dialogo. Il *found footage* non è qui soltanto una mera scelta estetica di rimescolamento di formati sub standard, perché trova fondamento solido e coerente nell'analisi antropologica sul conflitto insanabile delle comunità rurali, tra identità tradizionale e speranza di

riscatto socio-economico.

Domanda: in che modo hai selezionato e deciso di montare le sequenze dei documentari dell'Archivio Storico dell'Eni?

Risposta: c'era molto *altro* rappresentato in quei film d'impresa, al di là della funzione per cui erano stati commissionati. C'erano le persone, le speranze, i sogni. Pensa alle interviste del film di De Seta. Lui fa delle domande vere. Non si limita a far recitare alle persone che intervista le battute funzionali alle esigenze di comunicazione dell'impresa. A De Seta non interessa soltanto che dicano quello che serve all'Eni per dimostrare l'importanza del suo impegno, degli investimenti, della progettazione. Va oltre. Racconta quelle persone per quello che sono e che vogliono essere.

Domanda: mi viene in mente il sindaco che sbircia i suoi appunti sulla scrivania, di nascosto, con la coda dell'occhio, davanti alla macchina da presa, come se nessuno se ne potesse accorgere...

Risposta: perché il sindaco è quella persona lì. È come era nella realtà. De Seta lo rappresenta con tutti i suoi limiti politici e umani. Questo è interessante. Anche i fratelli, che mangiano pane e scatoletta, sono veri. Dicono le cose che pensano. Non si aspettano neanche quelle domande. Io ho cercato di utilizzare una formula simile in Kazakistan. Ponevo le domande che loro non si aspettavano, perché si trovavano sul treno della modernità, in corsa, e non si chiedevano certe cose. Devi chiedergliele da fuori. E poi devi

lasciarli ragionare da soli. Vengono fuori delle considerazioni su questioni sulle quali quelle persone ancora non avevano mai riflettuto, distratti da questa euforia del progresso.

Domanda: e invece, come hai pianificato l'uso dei documentari storici? Hai scritto una sorta di sceneggiatura?

Risposta: io ho scelto le sequenze che ritenevo fossero utili al mio racconto, poi ci ho lavorato sopra non in modo filologico. Le ho utilizzate come se fossero girate da me. Certe volte adesso non ricordo più da quale film proviene una specifica sequenza, ma questo vuol dire due cose: che me ne sono appropriato dal punto di vista narrativo e che ormai sono parte integrante del mio film.

Domanda: tu sei veneto. Nella storia dell'Eni, la tua regione è strategicamente essenziale per lo stabilimento di Porto Marghera. Perché nel tuo film non c'è Marghera e il raffronto che fai con il Kazakistan odierno si basa solo sulla rappresentazione della Sicilia?

Risposta: l'impatto sia ideologico che materiale di Porto Marghera è diverso, perché il petrolchimico viene costruito nell'area di Venezia che ha già una sua ricchezza, per trasformarla in una ricchezza più moderna. Serve in qualche modo a rinnovare il potere dei veneziani e incrementare lo sviluppo verso i mercati mondiali, attraverso l'industrializzazione di tutta l'area di Mestre.

In Kazakistan, invece, i russi prima, gli americani e inglesi dopo, e infine gli italiani arrivarono in un contesto rurale molto simile a quello di Gela della metà degli anni Cinquanta. A fianco dei compound di Kbo, che è il mega

complesso petrolifero tra i più importanti in Kazakistan, ci sono poi paesi come Karabatan, con luoghi di natura rurale e con quello che resta della società contadina, distrutta ormai dall'impatto con l'industrializzazione.

Domanda: uno degli aspetti che viene rimosso dalla narrazione dell'Eni su Gela e che in Italia si svilupperà soltanto a partire dalla metà degli anni '70, è la questione ambientale, con i problemi legati all'inquinamento e alle malattie correlate.

Risposta: non ho voluto inserire specificamente il tema dell'impatto ambientale in questo film, perché mi sembrava un argomento ormai pienamente assodato per il pubblico, che viene messo in relazione con l'industria in maniera automatica. Infatti, quando vediamo le immagini di un fiume gelato, con una ciminiera sullo sfondo, viene subito in mente il tema dell'inquinamento. Tutto ciò avviene guardando una semplice inquadratura, per cui non ho sentito il bisogno di tematizzarlo. Allo stesso modo, quando si vede la città, con dietro tutta l'area siderurgica, richiama alla mente Gela, Marghera e Taranto; e quindi tutto il problema dell'impatto ambientale. In tal senso, ho detto quelle cose attraverso le immagini. Se però si fosse trattato di un'inchiesta, avrei sicuramente sbagliato a non tematizzarlo.

Domanda: la voice over del film è la tua voce. Si percepisce il tuo accento regionale, non è una voce neutra, sterile, da speaker professionista. È la voce dell'autore del film e acquisisce tutto un altro significato, più profondo. Ho trovato questa scelta molto onesta e coerente con l'uso delle

pellicole di famiglia. Il pubblico percepisce che si tratta di esistenze reali, di persone vere e non inventate...

Risposta: in tutti i film che ho fatto non c'è mai stata la mia voce, perché credo che la regia documentaristica sia l'arte dell'ascolto. In questo caso, non ho preteso di fare un'inchiesta sull'industrializzazione del Kazakistan, ma solo di andare a capire, vivendo tutto in prima persona, qualcosa che è accaduto allo stesso modo ai miei genitori in giovane età. Così ho compreso cosa sentivo e ho provato a trasferire le emozioni nelle mie parole dette, pronunciate. Ho voluto costruire un film in modo che ci fosse una grossa parte centrale in cui la mia parola diventa molto rarefatta: le persone raccontano a me e a noi, quello che stanno vivendo, ovvero quello su cui le costringo a riflettere. Ho posto loro delle domande che fondamentalmente nessun kazako si porrebbe mai. Ad Astana, invece, ci sono due sequenze molto lunghe della mia voce che sono sostanzialmente gli appunti finali del mio viaggio. Si tratta quindi, di un equilibrio delicato, difatti il montaggio della mia voce è stato modificato decine di volte, per cui ho avuto bisogno di lavorarci tantissimo. È importante allontanarla da se stessi, la voce, per farla diventare materiale artistico a sé stante, altrimenti il suo uso non può che diventare didascalico.