

Intervista a Sandro Baldoni

La botta grossa

La spinta per ricominciare



Lori Falcolini

La botta grossa è un film documentario di Sandro Baldoni, un ritratto collettivo nei terremoti dell'anima di quanti hanno vissuto la scossa del 30 ottobre 2016, il sisma che ha distrutto interi paesi delle Marche e dell'Umbria. Baldoni racconta ferite, emozioni e storie di rinascite con leggerezza e incredibile capacità di cogliere in un'immagine, anche surreale, il senso profondo degli avvenimenti e della vita. Regista, sceneggiatore, *copywriter*, Baldoni ha esordito nel cinema con *Strane Storie. Racconti di fine secolo*, un lungometraggio che ha ricevuto numerosi premi tra cui quello di migliore Opera Prima al Festival di Venezia. Il film successivo, *Consigli per gli acquisti*, racconta con dissacrante ironia gli stereotipi

“Di queste case/non è rimasto/che qualche/brandello di muro
Di tanti/che mi corrispondevano/non è rimasto/
neppure tanto/Ma nel cuore/ nessuna croce manca
È il mio cuore/il paese più straziato”
(*San Martino del Carso*, Giuseppe Ungaretti)

della vita quotidiana in una società impegnata a “nutrirsi solamente dell'immagine - spettacolo di se stessa”. Ricordiamo anche *Italian Dream*.

Sandro Baldoni, partiamo dal tuo vissuto sul terremoto, dal momento che è da lì che prende l'avvio *La botta grossa*.

Io sono nato ad Assisi e cresciuto nella zona del terremoto, i Monti Sibillini, tra Norcia e Preci, in Umbria; ho passato la mia infanzia e la gioventù lì, poi sono emigrato, sono andato a Milano, a Roma, a New York, ma il mio bagaglio umano, culturale e di visione del mondo nasce lì. Credo che quello sia stato il luogo che ha orientato la

mia vita; ovunque io sia andato nel mondo mi sono portato dietro la visione di un posto piccolo dove, però, c'è una rappresentazione totale della vita.

Siamo cresciuti con il terremoto. Mi ricordo le tende della Protezione Civile, le esercitazioni all'acqua di rose in classe; è una terra che trema, quella, e in qualche modo convivi con l'idea del terremoto. La botta grossa del 30 ottobre è stato il terremoto più forte degli ultimi quaranta anni ed io, per fortuna, ero a Milano e non a Preci, perché la casa dei vicini è crollata sfondando la mia, come si vede all'inizio del film. Tutto è partito da lì, da quelle immagini gira-

te nonostante il divieto di entrare nella casa, per mostrarle a mia moglie Silvia. Poi, nei giorni seguenti, rivedendole e ascoltando le impressioni dei compaesani di Campi o di Norcia, ho cominciato a sviluppare l'idea di raccontare, d'indagare lo stato d'animo di chi aveva perso tutto nel giro di pochi minuti, dei miei vicini che non avevano più la casa o il lavoro, di come immaginavano il futuro, di quanto erano traumatizzati. Ho cominciato a girare prima con il telefonino, poi con una macchina da presa e infine con una troupe; è nata l'idea di attraversare l'Umbria e le Marche cercando questo terremoto nascosto che non veniva raccontato da nessuno. I telegiornali tendevano a raccontare un terremoto più spettacolare.

San Martino del Carso, la poesia sulla distruzione della guerra che la voce di Ungaretti recita, mi sembra la chiave di lettura del tuo documentario.

Sì, la prima impressione forte che ho avuto, parlando con le persone, era di dopoguerra. Gli anziani mi dicevano: "è come dopo un bombardamento, adesso bisogna ricominciare tutto". Il paragone con il dopoguerra e una chiacchierata con il montatore, Claudio Borroni, mi hanno fatto tornare alla memoria questa poesia, una reminiscenza delle scuole medie (il professor Tonci ci faceva imparare sempre le poesie a memoria). Non m'interessava far vedere le macerie, m'interessava raccontare la varietà delle minuscole crepe - adesso stanno diventando voragini - nell'animo delle persone. Quarantamila sfollati. Non c'è stato nessun morto ma quarantamila sfollati significano un ospedale psichiatrico a cielo aperto, per dirti qualcosa che puoi immaginare perché fai questo mestiere. Aumento vertiginoso degli psicofarmaci, anziani che spengono l'interruttore e si lasciano morire, coppie che si separano, capifamiglia che perdono la guida. È stato un trauma veramente grande.

La comunicazione è il perno intorno a cui gira La botta grossa.

Il mio scopo principale era catturare la verità con tutti i mezzi, dal cellulare alla macchina da presa, e non m'interessava se la gente guardava in macchina o meno, o che



si vedessero gli elementi tecnici come il microfono o la macchina da presa. Purché venisse fuori quello che io desideravo, la verità, anche sfruttando (in senso buono) il carattere delle persone oppure gli aspetti quasi surreali di ciò che stava accadendo. La scena dell'asta (di un eccentrico abito leopardato che faceva parte degli indumenti donati per solidarietà ai terremotati. N.d.R.) è una minipillola di critica, io vengo da una serie di film surreali. L'importante era che venisse fuori quello che non si diceva nei telegiornali, quello che le persone hanno provato veramente. La comunicazione sta alla base del gruppo di Campi, perché rimettere in moto i meccanismi della comunità, fare insieme dei lavori utili, ha permesso a tutti loro di continuare ad andare avanti. La gente era costretta a stare sotto lo stesso tetto (l'edificio della Pro Loco N.d.R.); c'era un televisore soltanto, come negli anni cinquanta, e tutti facevano commenti; ciascuno doveva occuparsi degli altri, in maniera positiva o negativa, magari per difendersi dall'invadenza ma anche per aiutare. Convivere per quasi un anno prima in ottanta, poi in sessanta, poi in cinquanta non è facile. Il meccanismo classico dei paesi piccoli è la chiacchiera, la minuta distruzione degli altri in qualche modo. Tutti questi processi sono stati azzerati ed è venuta fuori una cosa diversa, un afflato positivo collettivo. Quella di Campi è stata un'esperienza importante. Molto diversa da quella dei marchigiani sradicati dai paesi della montagna e sparsi a gruppi sulla costa; spostati come pacchi postali, dice una signora. Per loro non esisteva più la comunità ma hanno dovuto comunque aprirsi per comunicare con persone nuove. Per esempio, nella scena davanti alla lavanderia (in cui due donne chiacchierano sedute davanti a un surreale box trasparente, allestito dalla protezione civile per i terremotati, con lavatrici mal funzionanti N.d.R.) la signora italiana dice alla polacca: "Finalmente ho capito come ti sei sentita quando sei arrivata in Italia"; tra loro c'è un rapporto di parità perché tutte e due ripartono da zero. Il frate, invece, ha fatto tutto da solo. Lui parla soltanto con Dio e, in qualche modo, si arrende, però quello è il suo modo di combattere. In tutto il film si percepisce

che si è rimessa in moto la comunicazione tra le persone, ma non con lo Stato. Ed è questo che spaventa: i politici che ho invitato alle proiezioni e che non sono mai intervenuti. Però, l'urlo c'è stato, come ha detto uno spettatore alla fine di una proiezione.

La botta grossa in quanto spinta a ricominciare mi sembra il messaggio di questo lavoro.

Sì, certamente. Viviamo un periodo difficilissimo perché il mondo è schiavo della paura, delle crisi economiche, delle guerre. Una catastrofe del genere può paradossalmente azzerare tutto e rimettere in moto energie. Diverse persone mi hanno detto: "Se non fosse successa una cosa del genere, non avrei mai sognato di fare quello che sto facendo". I ragazzi di Campi, per esempio, non si sono chiusi ad aspettare i soldi dello Stato; hanno utilizzato i soldi arrivati via internet, investendoli anche in un progetto di ripresa turistica, *Back to Campi*, dove lavorano già tre o quattro ragazzi; le donne fanno aerobica, organizzano le riunioni, c'è solidarietà tra le giovani e le anziane, come una volta quando andavano a lavare le lenzuola al fiume. Atti minuscoli, però anche cambiamenti grossi come un nuovo lavoro. Roberto Sbriccoli, per esempio, prima faceva il *dj* e il piastrellista; ora, con i suoi pregi e i suoi difetti è una specie di trasciatore di folle.

Le persone sui cumuli di macerie mi hanno fatto pensare a *Combattenti*, la canzone di Fiorella Mannoia alla fine del film.

Per quelle immagini mi sono ispirato ai film *western*, non so se hai presente gli indiani di vedetta sopra le montagne che scrutano l'arrivo dei *cowboy*. In fondo, si sono comportati come una specie di tribù. A Campi, si sono opposti alle prassi consolidate in maniera costruttiva. Sai, quando arriva la Croce Rossa o la Protezione Civile t'impongono tutto dall'alto: ci si organizza, si vive, si mangia, si fa tutto quello che decidono loro; invece, gli abitanti di Campi hanno subito chiarito che avrebbero utilizzato la struttura antisismica costruita con le loro stesse mani. Erano quasi tutti muratori, meccanici, elettricisti, compravano i materiali con i soldi della Pro Loco e, nei ritagli di tempo, costruivano. Il capannone era un posto dove andare a ballare, si è rivelato poi un ballo diverso. Questi "*apache*" erano a guardia della loro tribù, hanno organizzato l'alloggio e la mensa, l'organizzazione e la riorganizzazione, il tempo libero, hanno chiamato gli osteopati per gli anziani, andavano in giro ad aiutare i Carabinieri a recuperare le opere che poi hanno ricoverato nel capannone, hanno fatto un servizio di protezione civile autonomo, ovviamente osteggiati in gran parte dai politici... Quella di Campi è una storia esemplare che è stata subito seguita da altre comunità. Nel *trailer* del documentario, si sente un misto di tamburi marchigiani e grida di "*apache*", di varie tribù. Castelluccio per esempio è un'altra vera e propria tribù, una specie di villaggio indiano dove tutti danno lo stesso voto, decidono insieme e i fidanzati di fuori non sono graditi. Anche le facce sono da combattenti; una delle



poche regole che mi sono dato è “andare sulle facce”, sulle rughe, sui segni del tempo e del sisma.

Seminare il futuro è la “filosofia” che ispira Acqua su Marte, l’agenzia fondata da te e altri partners che hanno prodotto La botta grossa.

Acqua su Marte parte dal presupposto che in un pianeta che si sta “seccando” come il nostro, creare delle piccole realtà, piccoli oggetti - come questo documentario - che contribuiscano a ristabilire un equilibrio invitando a ragionare e a recuperare tratti umani (una giusta temperatura), sia molto importante. In questo spazio stiamo per esempio riportando in auge la calligrafia, con corsi organizzati dal mio socio Francesco Guerrera che hanno coinvolto soprattutto giovani di diciotto o venti anni. Evidentemente questi ragazzi sentono il bisogno d’integrare il mondo virtuale con qualcosa di lento, di manuale. La scrittura poi è anche una forma di meditazione. Cerchiamo di sperimentare cose nuove, di riscoprire l’artigianalità in vari settori, organizziamo corsi di sceneggiatura con autori importanti come Umberto Contarello, sceneggiatore tra gli altri di Sorrentino.

L’esperienza di copywriter facilita il tuo lavoro di cinema?

Ho sempre fatto il pubblicitario in maniera laterale. La pubblicità, per me, ha significato un modo di sperimentare. Ho lavorato con persone che facevano anche altro: io per esempio m’interessavo di cinema, ma ho sempre collaborato con *art directors* che s’interessavano di pittura, fotografia, calligrafia, arte in genere. Venticinque anni fa ho fatto uno spot

per la Pioneer in cui tutti andavano in giro con casco e un piccolo televisore davanti: come ora con il cellulare, che però allora non esisteva. Erano lavori che andavano molto più sull’arte che sulla pubblicità. A ventotto anni ho aperto uno studio insieme con altri amici, con l’intento di occupare gli spazi pubblicitari in modo interessante, e per fortuna abbiamo trovato imprenditori intelligenti, soprattutto donne; per esempio, l’Amministratore delegato della Pioneer che si chiamava Martinetti. Una brillantissima signora di sessanta anni che, quando le portavamo i progetti, ci diceva sempre di farli più osé (ride)...Abbiamo fatto a livello di comunicazione cose molto belle, piuttosto sorprendenti, anche popolari – come *La rivoluzione non russa*, lo slogan che abbiamo ideato in una campagna per il Manifesto - ma sempre con un rapporto di parità, d’interesse condivisibile con chi legge.

Che cos’è per te la creatività?

Per me la creatività è vedere le cose sotto un’altra prospettiva; anche fare, che so, un martello con il manico diverso dai precedenti. Mi ha sempre fatto ridere che i pubblicitari si definiscano creativi. La creatività la trovi in tutte le cose, in tutti i mestieri. Da ragazzino andavo sempre d’estate a fare l’apprendista falegname da un artigiano, Fiscaletti, che faceva in estrema semplicità dei lavori straordinari. La creatività può assumere le forme più varie, anche una casalinga o un casalingo possono essere più creativi di un cosiddetto artista. Essere creativi vuol dire riuscire a rovesciare una realtà analizzandola da punti di vista nuovi, prima sconosciuti. •

