



L'incubo americano

Intervista su *La ricerca della felicità*

A CURA DI PAOLA GHIONE

La ricerca della felicità è tratto dal libro di Chris Gardner, ti sei dedicato lo stesso alla raccolta di documentazione storica per l'ambientazione del film?

Il film non è stato tratto, come tutti pensano, dal libro. Il libro è stato scritto durante le riprese. Quindi la fonte principale è stata la persona di Chris Gardner. Ci siamo trovati a gestire un materiale umano vivente, che stava con noi, che incarnava quello che si voleva raccontare: la storia di un nero americano. Negli Stati Uniti c'è ancora oggi un fortissimo razzismo, che noi non possiamo capire perché non abbiamo conosciuto la schiavitù. I neri hanno un ricordo familiare diretto di essa, tramandato attraverso i racconti degli anziani. Umiliazioni e soprusi subiti per secoli, che hanno alimentato un senso di rabbia ancora oggi presente. Per questo molti afroamericani vivono la sfida di sfondare come una vera e propria rivalsea contro tutti e quando hanno successo ostentano più di altri soldi e posizione. Se poi a fare successo è un nero che ha sfondato come agente di borsa, cioè in un mondo fatto di bianchi o al massimo di asiatici, il razzismo che prova verso i bianchi è ancora più forte. Questa ostilità e questa rabbia l'ho dovuta gestire sul set ogni giorno, ma è stata per me utilissima per penetrare nella storia che volevo raccontare, per conoscere il sogno americano attraverso gli occhi di chi non solo era stato barbone, ma veniva da una famiglia poverissima e aveva vissuto nel ghetto. Il primo passo è stato, dunque, capire quest'uomo, andare in giro con lui per S. Francisco e vedere i posti dove aveva effettivamente dormito, le persone che aveva frequentato, conoscere il vero ricovero per homeless dove era approdato. In sostanza si può dire che ho attinto ad una fonte orale diretta.

Hai utilizzato anche altri fonti? Ti è stato d'aiuto qualcosa in particolare?

Ho visto molte fotografie di S. Francisco in quegli anni, che mi hanno aiutato sentire il respiro della città. Le facce d'allora, le macchine, gli edifici. Ho rivisto diversi film americani che potevano parlarmi sia del tema, sia dell'epoca, come *Un uomo da marciapiedi* (1969), *Kramer contro Kramer* (1979), *Wall Street* (1987). Ma soprattutto è stato molto utile vedere gli spot pubblicitari e riviste tipo «Life». Gran parte del materiale mi è stato proposto dallo scenografo che in questo lavoro è stato fondamentale. Ma non vedrai mai abbastanza, perché non sei nato in quel luogo e non saprai mai cosa ha significato fino in fondo vivere quegli anni, per cui arriva un momento in cui devi dire basta e abbandonarti all'istinto. È stato difficile perché tutti ricordano gli anni ottanta e il pericolo di raccontarli senza fedeltà e farli risultare fasulli al pubblico era enorme. Ma devi avere fiducia in te stesso, seguire il tuo istinto e scegliere quello che va bene per te, intanto non saprai mai il giusto colore del divano della casa di una famiglia nera di quegli anni. È stato molto impegnativo rendere credibile una ricostruzione di anni così vicini ai nostri. Riguardo alla storia americana sono partito dalla *Dichiarazione d'indipendenza* di Thomas Jefferson che prevede il diritto a perseguire la felicità e a vivere liberi. Riguardo a Reagan mi sono visto molti suoi discorsi e un frammento l'ho anche utilizzato nel film. Ho rispolverato i dati sull'aumento vertiginoso durante la sua amministrazione degli homeless, numeri mai raggiunti prima. La fila per accedere al ricovero dove ho fatto le riprese faceva due volte il giro dell'isolato.

I venticinque anni che ci separano dalla vicenda del protagonista, fanno del film un "film storico"?

Sì, effettivamente *La ricerca della felicità* è stato il mio primo film "in costume". Da questo punto di vista un assoluto salto nel buio. La scelta di ambientarlo durante il reaganismo è dovuta unicamente alla biografia del protagonista. Non era possibile trasferirla ai giorni nostri senza stravolgerne il significato, e poi si sarebbe perso il salto nel presente alla fine del film, dove si raccontano i successi clamorosi di Chris. Avrebbe avuto senz'altro meno impatto. Era una storia vera e dovevamo essergli fedeli.

Ho trattato così un momento importante della storia americana. Oggi Reagan, nonostante quello che si possa pensare da noi, è considerato molto bene. Ha perseguito con coerenza la glorificazione dell'individuo. In sintesi ogni americano sogna di farcela, sa che se non riesce non avrà reti protettive e la società lo escluderà, e reputa tutto ciò accettabile e naturale. Se sei un perdente sono affari tuoi. Il reaganismo è l'essenza di questo pensiero, è opinione diffusa che solo questi valori hanno salvato allora e possa-

no salvare in futuro l'economia. L'individuo deve perseguire la sua capacità di farsi da solo ad ogni costo. Il denaro è un valore morale, non si discute che non sia importante. Carriera e benessere economico sono obiettivi così interiorizzati che nemmeno ci si pone il quesito se sia giusto o ingiusto.

Hai detto di avere utilizzato per il film homeless veri e di esserti ispirato ai maestri del neo-realismo italiano, ma la sensazione che dai della povertà è comunque patinata. Come mai?

Il ricovero che descrivo sembra dignitoso, ma le persone dormivano con le scarpe sotto il cuscino per non farsele rubare e tenevano stretti al corpo i loro pochi averi e questo credo la dica lunga. Le immagini non sono crude come potremmo aspettarcele perché l'America in generale è più pulita che l'Italia, se vai in una prigione la trovi linda come una sala operatoria, tutto appare clinicamente asettico. Una apparente pulizia e una assenza totale di umanità e calore umano.

E comunque non volevo fare un film con le unghie sporche. Il protagonista si lavava la biancheria e si sbarbava ogni giorno, aveva un senso della dignità fortissimo. In America si prova una grande vergogna nell'essere poveri, è un elemento che a volte si trascura. Qui da noi la povertà viene accettata, lì è una vergogna assoluta. Ho cercato di dipingere un personaggio che ha lottato per mantenere la sua dignità. Se però alla fine non fosse stato assunto sarebbe scivolato senz'altro nel baratro della povertà, camicie stropicciate, capelli più lunghi, l'aspetto sinistro che la gente di strada assume, perdendo la possibilità di convincere qualcuno a dargli lavoro. A quel punto sei finito, perdi l'identità, nessuno si rivolge più a te chiamandoti per nome, diventi un invisibile.

Hai raccontato il berlusconismo e il reaganismo quasi senza sfiorare la storia e ricorrere a materiali di repertorio. Quali ingredienti sono a tuo avviso indispensabili per cogliere un'epoca?

Non lo so, in questo sono molto istintivo, non razionalizzo, entro nella storia e cerco di raccontarla come la sento. *L'ultimo bacio* (2001) è un film realizzato prima dell'11 settembre, c'era ancora una leggerezza e una disponibilità a stare insieme che poi si sono perse, descrivevo una bolla di sapone che con *Ricordati di me* (2002) era ormai scoppiata, e si sentiva intorno l'oscurità. Però ci sono arrivato istintivamente, mentre giravo non mi rendevo pienamente conto che stavo descrivendo anche la società. Con questo film è stato diverso, perché non avevo vissuto il reaganismo. Ho dovuto fare uno sforzo in più. Ascoltando i discorsi di Reagan, vedendo i veri ricoveri per barboni, la gente che vive per strada, che è per la maggior parte di colore, parlando con Chris Gardner e Will Smith e

vedendo come i loro discorsi finivano sempre per toccare il tema dello schiavismo, ho capito la rabbia insita nella condizione del protagonista. Oggi pensiamo che in America non ci sia più razzismo, ma a parte New York, è ancora difficile vedere coppie miste, negli stati del sud c'è ancora una memoria fortissima della segregazione, un uomo bianco al cospetto di un nero si tocca il portafoglio per paura di essere derubato.

Nel film rappresenti una grande verità targata Usa: solo se si è "vincenti" si acquisisce il diritto ad una vita dignitosa. Lo spazio del conflitto è uno spazio privato che si vive in solitudine e non trova sbocco sociale. Insomma disegni l'incubo americano dell'assenza di welfare...

Sì, è una condizione molto diversa dalla nostra. Da questa parte dell'oceano avremo sempre un ospedale dove essere ricoverati, o un supporto sociale, che invece in America manca in modo assoluto. Gli americani non hanno grandi capacità di fare una lettura ideologica della società, né tantomeno di un film. Ma credo che la commozione che ha provocato e il grande successo che ha riscosso soprattutto in America – 164 milioni di dollari di incasso, un record storico per un film diretto da uno straniero – dipendano dall'incubo della caduta che nutrono tutti gli americani indistintamente. Hanno una costante, quotidiana, asfissiante paura di perdere il benessere e il lavoro. Vivono in una società dove il licenziamento è all'ordine del giorno, se non produci quello che ti chiedono o diventi antipatico al datore di lavoro, sei licenziato, senza nessun preavviso, senza liquidazione. Anche con la casa funziona così. Se sei moroso e non paghi l'affitto da due o tre mesi puoi ritrovarti da un momento all'altro i mobili fuori dalla porta e la serratura cambiata. È molto frequente. Quindi il film è piaciuto perché racconta un incubo che conoscono bene, ma soprattutto che ce la puoi fare anche nelle condizioni più dure e più estreme con le tue forze, che è in fondo anche vero se si ha fortuna, costanza, carisma. Peccato però che non tutti ce l'hanno. A differenza che da noi, non valgono le conoscenze e le raccomandazioni, è un sistema totalmente meritocratico. Ti assumono se rispondi ai requisiti richiesti e sei fuori al primo passo falso. Tutto ciò si traduce in uno stimolo enorme a fare tre volte più del necessario, perché sai che se abbassi la guardia ci sono altre persone che ti possono sostituire subito. La società è ricca e prospera anche perché si poggia su questi meccanismi.

Con questo film porti alla ribalta un tema molto attuale: la precarietà e il lavoro non retribuito, che si sintetizza con una parolina d'importazione americana "stage". Lo avevi già fatto con Ricordati di me descrivendo l'immaginario delle veline e il mondo che lo circonda. Siamo di fronte ad un Muccino più impegnato di quanto sembri?

In qualche modo ho sempre pensato di fare film politici, se per politica intendiamo una lente con la quale osservare il mondo. Alla base di un film come *Ricordati di me* c'è l'irritazione e l'insofferenza che nutro per il mondo che mi circondava che può chiamarsi "politica". L'indagine che proponevo della società e della famiglia era abbastanza severa e scaturiva dall'urgenza di dire la mia, di rispondere alla voce che mi diceva "non mi piace questo posto dove sto crescendo". Anche se poi camuffata da racconto popolare d'intrattenimento, questa voce per me è una voce politica. Perfino *L'ultimo bacio* è un film che racchiude un'immagine dell'Italia che potrà essere letta tra venti o trent'anni in chiave politica. Non sono mai stato un militante o un consumatore di ideologie, ma quello che non mi piaceva – come ad esempio il lavoro precario – è stato spesso da stimolo per i miei film. Tornando a *La ricerca della felicità*, penso che quello che non mi piace della società americana emerga, cioè il cinismo, il vedere tutto bianco o tutto nero, senza nessuna forma di perdono. Se in Italia ti fermano i carabinieri per eccesso di velocità, puoi giustificarti e magari te la cavi con qualche rimprovero, negli Stati Uniti è impensabile, solo se apri bocca ti puoi ritrovare una pistola puntata. Non c'è umanità, i tutori dell'ordine sono robot senza emozioni e sai che in un attimo ti puoi ritrovare in una cella tirata a lucido, ma senza finestre. È una società crudelissima e implacabile con chi non ce la fa, il fallimento è condannato senza nessuna indulgenza, perché i deboli fiaccano il sistema. Riguardo allo stage è stato un tema accidentale legato alla biografia del protagonista, che mi ha però consentito di descrivere un mondo dove la competizione è assoluta, uno strumento per selezionare il migliore, una sorta di gara d'appalto per scegliere materiale umano il più possibile confacente al profitto.

Per concludere qual è il tuo rapporto con il passato, con la storia?

La storia è interessante per me solo quando assume una valenza universale. Raccontare vicende del passato che non hanno nessun rapporto con la nostra società, non mi interessa perché le reputo ferme nel tempo. Come autore non sono mosso da particolari passioni "archeologiche".

Nella storia italiana c'è un momento che ti interessa più di altri e che vorresti affrontare in un film?

Forse il secondo dopoguerra: raccontare come una nazione dalle sue ceneri trova il modo di rimettersi in moto attingendo alla sua vocazione gattopardesca.

GIORNALE DI STORIA CONTEMPORANEA

SOMMARIO

Anno X, n. 1, giugno 2007

Saggi

Bruna Bianchi, *Il suffragio femminile nel pensiero di Jane Addams*

Pierfrancesco Caponigro Cosenz, *Guerra, morte e vita di trincea*

Eros Francescangeli, *La Croce rossa italiana nella guerra civile spagnola, attraverso i documenti conservati nel suo Archivio storico*

Antonella De Marco, *La costruzione dell'Italia repubblicana. Pietro Grifone e i collettivi politici di confino*

Roberto Sandrucci, *Il Cristianesimo "non religioso" di Dietrich Bonhoeffer nella lettera del 30 aprile 1944*

Storie d'oggi

Franco Cambi, *Formare alla laicità: un compito del nostro tempo*

Alessandro Roveri, *Quali radici per l'Europa*

Giuseppe Aragno, *Napoli: "A nuttata nun passa chiù"*

Mario Casaburi, *Vescovi calabresi e 'ndrangheta nell'ultimo trentennio*

Note e documenti

Luigi Paselli, *Spagna 1933: l'ambasciatore Guariglia alla prima di Medea*

Maria Rosaria Pelizzari, *Tra i "Mississippi Steamboat Gamblers" e le "Gambler Ladies": appunti di storia sociale del gioco d'azzardo negli USA*

Armando Andria, *Dopo il '68. Marco Bellocchio affronta il "riflusso": Salto nel vuoto*

Daniela Brignone, *La valorizzazione della memoria d'impresa: esperienze nel settore alimentare*

Adriana Di Leo, *Povert , assistenza sociale e ricerca scientifica nella Reale Casa Santa dell'Annunziata di Napoli (1944-1955)*

Recensioni

Giuseppe Carlo Marino, *Le generazioni italiane dall'Unit  alla Repubblica* (Mario Siragusa); Lucio D'Angelo, *Il radicalismo sociale di Romolo Murri (1912-1920)* (Daniela Saresella); Giovanni Sedita, *La "Giovane Italia" di Lelio Basso* (Antonio Carrannante); Stefania Falasca, *Un vescovo contro Hitler. Von Galen, Pio XII e la resistenza al nazismo*, (Beatrice Trentini); Francesco Scomazzon, *"Maledetti figli di Giuda, vi prenderemo!" . La caccia nazifascista agli ebrei in una terra di confine. Varese 1943-1945* (Amedeo Osti Guerrazzi); Emanuele Bernardi, *La riforma agraria in Italia e gli Stati Uniti* (Lea D'Antone); François Maspero, *Le api e la vespa*, (Matteo Sanfilippo); Rocco Lentini, *La CGIL in Calabria. Sindacato e marginalit  (1943-1990)* (Antonio Orlando); R gine Robin, *I fantasmi della storia. Il passato europeo e le trappole della memoria* (Matteo Sanfilippo); Laura Franceschi, *Il crollo e la speranza. (La transizione in Romania 1989-2000)* (Cesare La Mantia); Giulio Santagata, *La Fabbrica del programma. Dieci anni di Ulivo verso il Partito democratico* (Daniele D'Alterio).