

LA DONNA NELLE ATMOSFERE E NEI CLIMI MEDITERRANEI

AMEDEO VITALE

Atmosfera e clima sono due termini strettamente legati all'indagine geografica, ma non solo.

A volte assumono altri significati, legati a sensazioni, ambienti, persone negli ambienti, storie negli ambienti.

Il cinema racconta storie di persone e di luoghi e allora, osservando e cercando nel cinema, si può provare a capire come abbia saputo a sua volta capire, per esempio, l'esserci della donna, nel tempo e nello spazio, come soggetto che propone, si propone e decide di agire. In diverse culture, in diverse atmosfere, in diversi climi, magari mediterranei.

Quindi *Se permettete parliamo di donne*, come direbbe Ettore Scola che così titolava un suo film, peraltro neppure tra i più riusciti, del 1964.

I "giochi di specchi" su cui il titolo del Convegno ci invita a *riflettere* (anche questo può essere un gioco ... di parole), risultano davvero accattivanti per decidere di farsi risucchiare da un facile, e se volete neppure elegantissimo, stereotipo. Forse sono proprio quegli specchi, insomma, che mi hanno spinto a parlare di donne ed a cercarle e trovarle facilmente nel cinema, per servirmene come suggestione o suggerimento di riflessione e di emozioni.

Emozioni. Soltanto per utilizzarle come strumento, come chiave per aprire la scatola dei sogni del cinema, il contenitore di tesori più o meno nascosti, più o meno fantastici, solo per usarle come strumento di apertura, dicevo, inizierò dalle emozioni. In particolare dall'*Atlante delle emozioni* – l'Atlante mi tiene ancorato alla geografia e le emozioni al cinema – di Giuliana Bruno, uno splendido, originale e straordinario libro del 2006, all'interno del quale l'autrice inventa, ma nemmeno tanto, infinite nuove angolazioni di lettura della geografia e non solo.

L'attenzione della Bruno, l'affermazione di premessa e di fondo della Bruno è che quando osservi, un evento o un luogo, proprio perché stai lì ad osservare provochi a quell'evento o a quel luogo delle modificazioni. Un po' il famoso battito d'ali della farfalla in Brasile ed il possibile conseguente uragano in Texas.

Ecco quindi che lo sguardo e lo spazio perdono i propri limiti, come è giusto, e allora sono le emozioni che, prive di limitazioni, tracciano ed intrecciano percorsi; con quelle emozioni la Bruno disegna un'altra geografia, che ripesca nella memoria, ma anche nell'inconscio, paesaggi che, se disegnati, se messi su carta, creano un vero e proprio Atlante, realizzato con il vissuto delle esperienze di ciascuno.

Non è difficile in tutto questo trovare il cinema. Non è per niente sorprendente e non ne resta sorpresa l'autrice, anzi è proprio il cinema che entra prepotentemente nella sua riflessione come arte mobile che trova nel movimento il suo

essere trasversale ad altre arti.

La moda, per esempio, espressione artistica da sempre, che con una sorta di movimento non percepito crea abiti che fanno parte del corpo di chi li indossa e contemporaneamente, proprio nello stesso istante, appartengono a chi è esterno a quel corpo e li osserva.

L'architettura, pensate a Frank Lloyd Wright, che creava *abiti* da *abitare* (un altro gioco di parole, che non è evidentemente solo un gioco di parole) in cui il paesaggio, nel senso ampio del termine, diventava casa, si muoveva da fuori a dentro e viceversa, diventando di fatto contenitore e contenuto insieme.

Donna, viaggiatrice e osservatrice è la Bruno, *voyageuse* e *voyeuse*, emozionata ed emozionante. Donna.

Ma torniamo al cinema. Una leggenda cinese racconta che un vecchio una volta dipinse un paesaggio fantastico, ci aggiunse un sentiero serpeggiante in una valle e poi, affascinato dal suo stesso dipinto, ci entrò dentro per andare a vedere dove finisse quel sentiero. Non vi ricorda *Mary Poppins*? Insieme al suo amico spazzacamino ed ai due ragazzi che accudisce, anche lei, donna praticamente perfetta, salta dentro al paesaggio di gesso e passeggia su sentieri disegnati, tra farfalle multicolori, uccellini cinguettanti e pinguini camerieri.

È il cinema. In ogni suo momento il cinema, non necessariamente quello di fantasia, mette a fuoco la parte di un tutto che ci circonda, sia esso geografia o siano sentimenti, che faremmo fatica ad individuare, a leggere, a percepire, e ce ne fa accorgere, ci fa emozionare. Eccolo lì il cinema. Per starci dentro bisogna decidere di guardare e viaggiare, *voyer* e *voyager*, anche dentro agli specchi, per tornare al tema.

Mary Poppins: ancora donne, ancora donne del cinema, donne reali e di fantasia. Provo a cercarne altre di queste donne del cinema, di diversi luoghi, mediterranei, che si specchiano, magari da sponde opposte. Donne che guardano, che si guardano, che si fanno guardare, attraverso l'occhio della macchina da presa.

Lo specchio è stato un tema chiave per molti film; è servito per far scoprire assassini, per rivelare personalità nascoste, per mettere in luce realtà spesso diverse da quelle che si vedono direttamente sullo schermo. Sono stati anche specchi deformanti, specchi che ci hanno fatto comunque sempre vedere noi stessi e il nostro contrario.

Anche la letteratura a volte l'ha utilizzato, per esempio per far passare ragazze curiose in altri luoghi, pieni della fantasia inquietante di un mondo ribaltato. Il cinema: ricordate gli specchi che circondano Everett Sloane, il grande attore caratterista americano, una incredibile Rita Hayworth con capelli corti e biondi e Orson Welles nel finale di *La signora di Shanghai* dello stesso Welles del 1947. Un cult. Quegli specchi servono per ingannare, per tentare di uccidere, per tentare di salvarsi e alla fine uccidono, spaccandosi in mille frammenti che racchiudono mille immagini di una stessa emozione, lasciando ad ognuno la possibilità di rac-

cogliere e di portare via un pezzo di quel contenitore di immaginazione. Il tutto per cercarci dentro nuove emozioni, a questo punto rassicuranti perché alla fine il bene, la giustizia hanno trionfato, perché la luce ha illuminato quello specchio scuro.

Lo specchio scuro è anche il titolo di un grande film del 1946 di Robert Siodmak. Un film che analizzava il rapporto tra il giusto e l'ingiusto, tra il bene e il male, un film che per fare questo guardava al vissuto, opposto, come riflesso in uno specchio, di due sorelle gemelle: un'unica Olivia De Havilland. Il massimo dello specchiarsi con se stesso per cercare di vedere, se ci riesci, l'altro da te.

“Specchio, specchio delle mie brame”

Entrerò io, quindi, nello specchio del cinema, perché da lì si possono cercare di guardare dall'esterno (?) donne diverse, di regioni e culture diverse, mediterranee, comunque. Si possono confrontare nei loro momenti femminili, ma non solo, nel loro stare in quei luoghi, geograficamente e culturalmente ben definiti, con il loro essere donne “dolcemente complicate” raccontato dal cinema.



Fig. 1 - *La signora di Shanghai*, di Orson Welles

Prima di cercare dentro alcuni film, prima di provare a capire, il discorso potrebbe soffermarsi a riflettere su come i registi di quei racconti filmici siano davvero riusciti ad emozionarsi ed a comunicarci quelle loro emozioni, convinti magari di essere riusciti a farle diventare nostre. Questa mia riflessione, probabil-

mente, si troverebbe di fronte, forse dentro, a stereotipi, luoghi comuni, qualche volta raccontati anche con grande sensibilità, perché gli affabulatori per immagini, in un certo senso di questo si tratta, sono spesso uomini e si sa che le sfaccettature del maschio che racconta una donna possono essere tante, come quando si guarda qualcosa attraverso uno specchio rotto.

Non è così, evidentemente, quando il regista è una regista; in quel caso escono fuori cose più interessanti, ma ohimè le donne registe sono poche e questa chiave di lettura, più interna – potremmo dire – diventa rara. Se provate a fare un giochino con qualche amico e gli chiedete di elencarvi le registe donne che conosce, se arriva a 15 nomi potete già complimentarvi con lui per la sua competenza. Sono molte di più naturalmente e sono aumentate negli ultimi anni, ma il mondo del cinema, *anche* il mondo del cinema, è ancora decisamente maschile.

È però un'altra cosa quella che cercherò di fare entrando metaforicamente nello specchio dell'osservatore. Cercherò, ricordandole a me e a voi, di far parlare le immagini, anche se mi rendo conto che farlo attraverso parole scritte sarà molto complicato.

Sarà analisi cinematografica, quindi? O geo-storico-culturale? Indubbiamente è sempre questo il contesto dentro cui si muove un racconto filmico, e allora anche io proverò a muovermi in quel contesto.

Donne libanesi. *Caramel* è un film del 2007, di una regista libanese, Nadine Labaki, che parla di solidarietà. Il Libano è la sponda più lontana del Mediterraneo, almeno per noi; paese per molti recenti anni in guerra, paese di culture, tradizioni e religioni intricate, paese in cui è difficile vivere “normalmente”, paese in cui per vivere normalmente bisogna aiutarsi, bisogna essere molto solidali, figurarsi se si è donne e se queste donne cercano di affermare la propria autonomia.

Come è difficile. Ma i tratti di quelle donne e la cifra di quel contesto geostorico escono chiarissimi. Non un film che resterà nella storia del cinema, ma certo un film che racconta bene se stesso e nel quale donne e geografia si offrono allo specchio dello spettatore e mi pare giusto cominciare da qui a riflettere su come donne e cinema provano e riescono a trasmettere cultura anche geografica attraverso i loro racconti.

Il cinema della sponda opposta del Mediterraneo, quella francese, ci ha raccontato, molti anni fa, nel *Jules e Jim* di François Truffaut del 1962 (di Truffaut e francese, dunque), di una sua donna, fuori dal tempo, ma indubbiamente figlia della Nouvelle Vague. Una donna tutta mediterranea e francese, appunto, e decisamente non collocata nel tempo, dal momento che incarna di fatto un fermento tutto tipico degli inizi degli anni Sessanta, pur essendo la vicenda ambientata nel primo decennio del Novecento.



Fig. 2 - *Caramel*, di Nadine Labaki



Fig. 3 - *Jules e Jim*, di François Truffaut

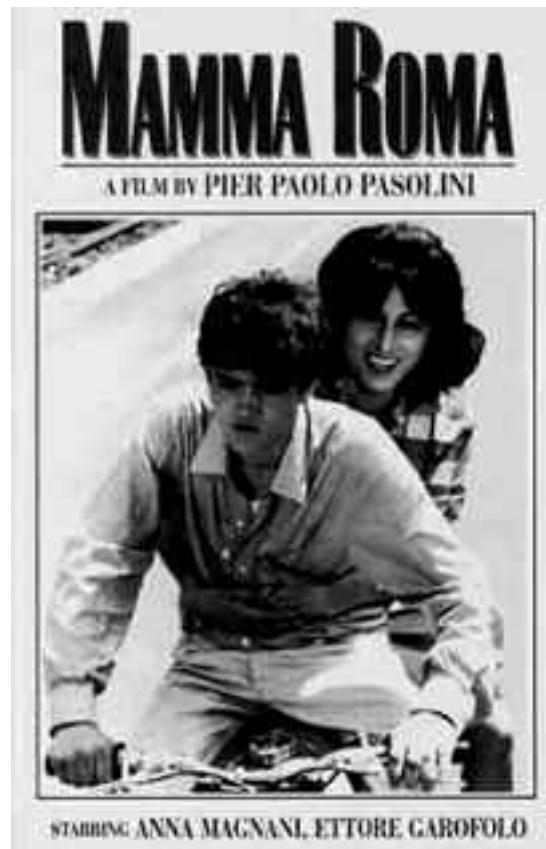


Fig. 4 - *Mamma Roma*, di Pier Paolo Pasolini



Fig. 5 - *Volver*, di Pedro Almodóvar

Il maggio francese arriverà di lì a poco e le donne in quel contesto, ancorché considerate “angeli del ciclostile” e mantenendo quindi un ruolo apparentemente subalterno, trainarono tuttavia il loro essere verso una ri-conquista di identità legittime che si sarebbe affermata con più forza dopo qualche anno. Anche quella donna del cinema, quindi, testimoniò momenti e luoghi, storicamente e geograficamente ben definiti, pur nella voluta diversa collocazione dal punto di vista temporale.

Gli anni in cui Truffaut muoveva quei primi e straordinari passi nel cinema ci riportano su sponde non europee del Mediterraneo. Sono gli anni in cui l’Algeria a sua volta muove i suoi primi e straordinari passi verso l’indipendenza e del racconto di quella guerra, di quei primi scontri contro la Francia colonialista, si fa carico Francesco Rosi.

Con taglio giornalistico, quasi documentaristico, ripercorre alcuni episodi del 1957 ne *La battaglia di Algeri* del 1966, e di quella battaglia le donne furono parte attivissima, almeno sul fronte algerino. In quella città così spaccata culturalmente, e non poteva essere altrimenti, ma anche geograficamente, con il quartiere francese a ridosso del porto e la casbah, tutta arrampicata sulla collina, con le sue stradine protettive e pericolose, le case una dentro l’altra, gli accessi controllati, ma di fatto incontrollabili. Lì, nella casbah come nella città europea, le donne algerine fecero la loro battaglia di libertà ed il loro grido, che squarciava i veli religiosi che proteggevano e proteggono ancora i loro visi, squarciarono anche le nostre coscienze, di noi che ancora oggi restiamo stupefatti di fronte a tanta forza e a così grande dimostrazione di partecipazione.

Partecipazione attiva, quindi, di donne ad una guerra di liberazione.

Non c’era ancora la guerra di liberazione, invece, in un altro racconto del cinema in cui una donna è straordinaria protagonista. E che donna! Anzi, la liberazione, questa volta dell’Italia, era ancora molto lontana da venire, dal momento che il racconto si intreccia con la visita ufficiale di Hitler a Roma nel 1938. Sto parlando di *Una giornata particolare* di Ettore Scola del 1977. Lì, nei classici palazzoni costruiti intorno ad un cortile comune – si tratta di palazzi di Viale XXI Aprile, a Roma, un complesso di case popolari, il più grande, costruito negli anni Trenta – sulle terrazze piene di panni stesi ad asciugare, in ambienti interni super affollati da bambini nati sotto la spinta dell’autarchia e del patriottismo ideologizzato, una madre-moglie-casalinga incontra un altro emarginato. Un omosessuale fatto sparire dal possibile sguardo di chi non deve vedere quelle odiate magagne italiane.

Quanto è donna italiana, quanto è storico quel personaggio, quanto si specchia lei, segregata in casa dal suo ruolo, nell’uomo segregato in casa per le sue scelte sessuali. E quanto riesce a percepire barlumi di consapevolezza in procinto di manifestarsi.

Un’altra sponda non italiana ci racconta di una donna che vive anch’essa una situazione di emarginazione nella quale tuttavia decide di irrompere tragicamente.

È Pier Paolo Pasolini che ha raccontato nel 1970 di questa donna, la sua *Medea*, della quale si è servito per spingere a fondo il confronto tra il mondo spirituale ed il mondo materiale e materialista, tra sradicamenti subiti e cercati, tra l'universo emotivo femminile e quello razionale e pragmatico dell'uomo. Uno specchio anche quello. Non a caso il regista scelse come ambientazioni regioni interne di nazioni affacciate sul Mediterraneo orientale estremo, la Turchia e la Siria, per collocare la crudezza diventata sua e di Maria Callas, la grandissima soprano in questo caso grandissima attrice. Due personaggi la cui presenza sul set, fuori e dentro il film, ma con identico impatto, si fa sentire se non altro per la spigolosità voluta del racconto, della recitazione, della loro vita.

Parlavamo di Turchia e Siria e proprio qui in Siria si svolge un'altra vicenda di donna e del cinema. Più recente, recentissima, specchio questa volta di una realtà di guerra che coinvolge e avvolge anche sentimenti più intimi.

La sposa siriana, la donna raccontata dal regista israeliano Eran Riklis nel 2005, capisce pian piano che con il suo matrimonio perderà le proprie radici, la propria famiglia, il proprio paese. Ancora una volta una terra arida, ma qui terra di confine, quella in cui si svolge la vicenda; terra bruciata, contesa tra israeliani e siriani, dove sono soprattutto le donne che si trovano a combattere su un fronte interno indefinito perché indefinibile. Sono quelle donne che danno significato e spessore a quel film, che ci costringono a conoscere altre storie di quei popoli e di quelle regioni e sono quelle donne che sembrano poter prendere le decisioni che potrebbero modificare il corso di una storia imprigionata non solo da rancori e vendette le cui origini si sono perse nel tempo, o da tragici intrecci politici, ma anche da assurde regole burocratiche, impensabili in mezzo a drammi così grandi.

Stiamo parlando di donne costrette a scelte inimmaginabili per provare a vivere, o credere di vivere normalmente.

È quello che accade ad un'altra donna di Pasolini: *Mamma Roma*.

È un film del 1962, ma è una storia senza tempo quella raccontata. Una prostituta cerca di cambiare la sua vita per permettere al figlio una vita rispettabile. Roma, gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, l'emarginazione e la voglia di normalità, come dicevo. Anche Federico Fellini, dieci anni dopo, con il suo *Roma* scelse una prostituta per proporre l'emblema della capitale, anche nel manifesto del film, ma qui, nel film di Pasolini Roma è Anna Magnani, è di più, è donna e madre. È quella donna e quella madre.

La voglia di riscatto di una donna che, come vuole il regista, muovendosi nella sua storia e nella sua città, si rende man mano conto che del suo essere ai margini è responsabile un ambiente, forse la società intera, che la sua difficoltà a concretizzare una speranza sta nella inesistenza di comunicazione del suo mondo con quello piccolo borghese desiderato.

Una storia e una donna di spessore, come si dice, di grande personalità, che è poi la personalità prorompente di un'altra donna italianissima, meridionale, me-

diterranea quindi, napoletanissima, ancora Sophia Loren.

È la mamma più o meno sempre incinta di *Ieri, oggi, domani* di De Sica del 1963. Quanti significati di umanità e di luoghi ci sono nella lunga passeggiata per i vicoli dei Quartieri, come dicono a Napoli, i Quartieri spagnoli, mostrando l'orgoglio di un essere di nuovo incinta, mentre il coro dei bambini, degli scugnizzi, la accompagna ritmicamente in quella danza, in quella passerella.

“Tene a panza cha cha cha!”, e Adelina/Sophia può continuare ad evitare il carcere ed esercitare il suo mestiere di venditrice abusiva di sigarette. Un mondo, una storia, la Storia di persone che vivono in una città che in ogni angolo, in ogni vicolo continua a raccontare la sua di storia.

Un altro personaggio femminile lucido e consapevole, che sa di dover contare soprattutto su se stessa per affermare il suo ruolo, per vedere riconosciuto il suo stato di vedova e comunque di donna sola e radicata dalla sua terra di origine. *Volver* di Pedro Almodovar, del 2006, prende atto che quella donna, la donna, deve sempre lottare perché il mondo si accorga di lei. Un film decisamente al femminile, come ci ha abituati il regista spagnolo, che coniuga, convincendoci, i temi della solidarietà – ancora una volta – dell'essere madre, moglie, figlia, amica, e insieme il tema dell'origine, ricordandoci che dietro e dentro ogni persona c'è un luogo, una terra, una storia, insomma, in cui qualche volta compaiono, negativi e spesso squallidi, anche gli uomini.

Una donna sicuramente non sola la Penelope Cruz del film di Almodovar, che ha intorno a sé uno stuolo di personaggi, soprattutto femminili, ma che dentro e fuori ha lo spirito ed anche il corpo delle grandi donne del cinema che ho ricordato: Sophia Loren e Anna Magnani in primis.

Eccola, invece, un'altra donna, sola, faticosamente sola, troppo bella per essere così sola, priva della protezione dei luoghi comuni della società, siciliana in questo caso, siracusana per la precisione.

È *Malena*, Monica Bellucci, di Tornatore del 2000. Non c'è bisogno di dire quanta storia, quanta cultura, quanto condizionamento geografico, anche, inonda le passeggiate della splendida Malena lungo la altrettanto splendida Piazza del Duomo, sull'isola di Ortigia.

Non è una straordinaria figura di donna quella di Malena, né stupisce, la conosciamo tutti, la mentalità e l'indiscutibile e attesa reazione della comunità siculo-borghese alla solitudine della donna che rimane vedova, ma è una donna assolutamente e meravigliosamente mediterranea, che in quel mare è costretta a navigare, in questo caso totalmente priva della solidarietà femminile che abbiamo incontrato spesso nelle storie fin qui ricordate.

Gli anni sono quelli della seconda guerra mondiale e quelli immediatamente successivi e le atmosfere ed i climi, per tornare all'inizio di questo breve excursus, sono senz'altro mediterranei, stereotipi mediterranei, quasi macchiette mediterranee, ma raccontano luoghi e cultura, geografia e storia mediterranea.

Un ultimo esempio, alcune donne, ancora siciliane, raccontate da un ligure, Pietro Germi, che però con quel mondo insulare aveva un feeling particolare che era iniziato con *In nome della legge* del 1949 per passare attraverso *Il cammino della speranza* del 1950, *Gelosia* del 1953 (tratto da *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana), e concludersi con *Sedotta e abbandonata* del 1964. Tre anni prima di questo bellissimo film Germi aveva ottenuto un grande successo con un altro film “siciliano”, di donne siciliane, secondo me, prima ancora che di Marcello Mastroianni – il barone Fefè Ferdinando Cefalù –; si trattava di *Divorzio all'italiana* del 1961.



Fig. 6 - *Divorzio all'italiana*, di Pietro Germi

Film di donne e di sicilianità, mediterraneo.

Non è l'articolo del Codice Penale di allora, non è il “delitto d'onore” il centro del film. Certo Mastroianni fu magistrale, ma tutto ruota intorno alle donne di quella storia. La moglie, Daniela Rocca, splendida nella sua costruita bruttezza con tanto di peluria sul labbro superiore, moglie devota e fragile, vulnerabile alle attenzioni di un romantico innamorato. La moglie “cornuta”, pronta a difendere l'onore perduto, anche se spetterebbe all'uomo tradito vendicare l'offesa, lei carica di quell'orgoglio e della determinazione delle donne abituate a rispettare e farsi rispettare. La cugina, la giovanissima Stefania Sandrelli, che deve rappresentare e confermare i segni del progresso, anche dei costumi, e maliziosamente inganna l'uomo che si crede furbo.

Tante donne di cinema, insomma, e tante altre potrebbero essere ricordate; donne che ci raccontano storie e percorsi, luoghi, che il cinema indubbiamente contribuisce a collocare con forza importante ed emozionante nel nostro immaginario, in fondo nel nostro vissuto, rendendole così parte delle nostre esperienze.

FILMOGRAFIA

Lo specchio scuro di R. Siodmak - 1946
La signora di Shanghai di O. Welles - 1947
In nome della legge di P. Germi del 1949
Il cammino della speranza di P. Germi del 1950
Gelosia di P. Germi del 1953
Divorzio all'italiana di P. Germi - 1961
Jules e Jim di F. Truffat - 1962
Mamma Roma di P. P. Pasolini - 1962
Ieri, oggi, domani di V. De Sica - 1963
Mary Poppins di R. Stevenson del 1964
Sedotta e abbandonata di P. Germi del 1964
Se permettete parliamo di donne di E. Scola del 1964
La battaglia di Algeri di G. Pontecorvo - 1966
Medea di P. P. Pasolini - 1969
Roma di F. Fellini - 1972
Una giornata particolare di E. Scola - 1977
Malena di G. Tornatore - 2000
La sposa siriana di E. Riklis - 2005
Volver di P. Almodovar - 2006
Caramel di N. Labaki - 2007

BIBLIOGRAFIA

G. P. BRUNETTA (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, Einaudi Ed., Torino, 1999.
G. BRUNO, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondatori Ed., 2006.
M. MANCINI E G. PERRELLA (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Corpi e luoghi*, Teorema Ed., Roma, 1981.
L. MICCICHÉ (a cura di), *De Sica. Autore, regista, attore*, Marsilio Ed., Venezia, 1992.
G. RONDOLINO, *Storia del cinema*, UTET, Torino, 1988.
C. M. VALENTINETTI, *Orson Welles*, Editrice Il Castoro, Milano, 1955.

