

Indice-Sommario

Prefazione di Fabio Melelli	ix
Introduzione	xi
Otto percorsi tematici	xiii
I. <i>Donne nel mondo</i> , p. xiii; II. <i>Donne nella storia</i> , p. xiv; III. <i>Vite da artista, vite da romanzo</i> , p. xvi; IV. <i>Itinerari di formazione</i> , p. xvii; V. <i>Donne al lavoro</i> , p. xviii; VI. <i>Nel labirinto della coppia</i> , p. xix; VII. <i>Lady vendetta</i> , p. xxi; VIII. <i>Effervescenze senili</i> , p. xxii.	
Come leggere le schede	xxv

RITRATTI DI SIGNORA

4 mesi 3 settimane 2 giorni, p. 3; *Acque silenziose*, p. 4; *Amore non basta mai (L')*, p. 5; *Angel-A*, p. 6; *Angel – La vita, il romanzo*, p. 7; *Angela*, p. 8; *Angeli d'acciaio*, p. 9; *Becoming Jane*, p. 10; *Caramel*, p. 11; *Casa della gioia (La)*, p. 12; *Cerchio (Il)*, p. 13; *Chocolat*, p. 14; *Clean*, p. 15; *Closer*, p. 16; *Come l'ombra*, p. 17; *Confidenze troppo intime*, p. 18; *Cose che so di lei (Le)*, p. 19; *Da quando Otar è partito*, p. 20; *Dancer in the Dark*, p. 21; *Diario di Bridget Jones (Il)*, p. 22; *Diario di uno scandalo*, p. 23; *Diavolo veste Prada (Il)*, p. 24; *Dieci*, p. 25; *Dolls*, p. 26; *Domenica*, p. 27; *Donna di Gilles (La)*, p. 28; *Duchessa di Langeais (La)*, p. 29; *Enfer (L')*, p. 30; *Favoloso mondo di Amélie (Il)*, p. 31; *Frida*, p. 32; *Fur – Un ritratto immaginario di Diane Arbus*, p. 33; *Gabrielle*, p. 34; *Giorni dell'abbandono (I)*, p. 35; *Hours (The)*, p. 36; *In the Cut*, p. 37; *In the Mood for Love*, p. 38; *Intramontabile effervescenza*, p. 39; *Irina Palm*, p. 40; *Iris – Un amore vero*, p. 41; *Kill Bill voll. 1-2*, p. 42; *Ladies in Lavender*, p. 43; *Lontano da lei*, p. 44; *Lontano dal paradiso*, p. 45; *Lost in Translation – L'amore tradotto*, p. 46; *Madri*, p. 47; *Magdalene*, p. 48; *Marie-Jo e i suoi due amori*, p. 49; *Marie Antoinette*, p. 50; *Masseria delle allodole (La)*, p. 51; *Matrimonio di Tuya (Il)*, p. 52; *Memorie di una geisha*, p. 53; *Mi piace lavorare (Mobbing)*, p. 54; *Mia vita senza me (La)*, p. 55; *Million Dollar Baby*, p. 56; *Moglie dell'avvocato (La)*, p. 57; *Monster*, p. 58; *Moolaadé*, p. 59; *Mother (The)*, p. 60; *Nathalie*, p. 61; *Nelle tue mani*, p. 62; *Non ti muovere*, p. 63; *Nora*, p. 64; *North Country – Storia di Josey*, p. 65; *Osama*, p. 66; *Pane e*

tulipani, p. 67; *Per non dimenticarti*, p. 68; *Persepolis*, p. 69; *Personal Velocity – Il momento giusto*, p. 70; *Piacere e l'amore (Il)*, p. 71; *Pianista (La)*, p. 72; *Potere dei sensi (Il)*, p. 73; *Prendimi l'anima*, p. 74; *Quattro minuti*, p. 75; *Rachida*, p. 76; *Red Road*, p. 77; *Respiro*, p. 78; *Resto di niente (Il)*, p. 79; *Ricamatrici (Le)*, p. 80; *Rosa Bianca (La) – Sophie Scholl*, p. 81; *Rosa e Cornelia*, p. 82; *Rosenstrasse*, p. 83; *Schegge di April*, p. 84; *Sconosciuta (La)*, p. 85; *Segreto di Esma (Il)*, p. 86; *Segreto di Vera Drake (Il)*, p. 87; *Soffio*, p. 88; *Somersault*, p. 89; *Spettatrice (La)*, p. 90; *Sposa siriana (La)*, p. 91; *Sposa turca (La)*, p. 92; *Terra promessa*, p. 93; *Ti do i miei occhi*, p. 94; *Time*, p. 95; *Tutta la vita davanti*, p. 96; *Un'ora sola ti vorrei*, p. 97; *Vestito da sposa (Il)*, p. 98; *Viaggio a Kandahar*, p. 99; *Vie en rose (La)*, p. 100; *Vogliamo anche le rose*, p. 101; *Volver*, p. 102; *Water*, p. 103.

Prefazione

Sono lontani i tempi in cui il cinema italiano poteva vantare appena due donne nel campo dei registi cinematografici.

A lungo Liliana Cavani e Lina Wertmüller sono state le nostre due uniche cineaste che con una certa continuità si cimentavano dietro la macchina da presa.

Prima di loro, in verità, si era distinta la napoletana Elvira Notari, una vera e propria pioniera della Settima arte, specializzata in fiammeggianti melò, cui era ancora negata la parola.

Il nostro cinema, d'altra parte, ha per molto tempo affondato le proprie radici in una solida tradizione maschilista, poco interessato a sondare l'animo femminile, a librarsi nell'altra metà del cielo.

Certo, non mancavano le eccezioni, e i film dell'ingiustamente dimenticato Antonio Pietrangeli sono lì a dimostrarlo.

Ma da qualche anno il vento è cambiato, forse anche perché la maggior parte del pubblico cinematografico è oggi costituito da donne, donne che sempre più spesso hanno l'onere della scelta del film da andare a vedere o noleggiare.

Naturale quindi che anche il cinema, non solo italiano, si stia sintonizzando sui gusti del target femminile, licenziando storie in cui le donne, lungi dall'aver un ruolo ancillare, assurgono ad assolute protagoniste.

E di pari passo, come logica conseguenza, aumentano le donne registe, anche in paesi in cui la condizione femminile è a tutt'oggi vissuta all'insegna della precarietà.

Così in Italia si sono consolidate le carriere di "direttrici" come Francesca Archibugi, Cristina e Francesca Comencini, Anna Negri, Laura Muscardin, Maria Sole Tognazzi, Cinzia Th Torrini, Roberta Torre, solo per citare le prime che vengono in mente.

E all'estero sono esplosi i talenti cristallini dell'indiana Mira Nair, dell'iraniana Samira Makhmalbaf e dell'americana Sofia Coppola (non solo in Italia, il cognome aiuta nella carriera!).

Ma ovviamente sono molti anche gli uomini che con delicato sentire si fanno portavoce della condizione femminile: nel nostro paese è senz'altro da ricordare Silvio Soldini, fuori dai confini patri il primo nome che balza alla memoria è quello del raffinato Pedro Almodovar, che dalle prime scapigliate pellicole è passato a dirigere algidi e sorvegliati melodrammi, come *Tutto su mia madre* e *Parla con lei*.

Carlo Guerrini, tra i primi, ha voluto interrogarsi sul fenomeno crescente dei film che raccontano l'universo femminile, raccogliendo in questo volume una bella messe di titoli di recente conio.

Lo ha fatto con lo sguardo curioso di chi non vuole avere paraocchi, ma semplicemente aprirsi alla comprensione di una tendenza ormai in atto da qualche stagione.

Ritratti di signora è infatti soprattutto un libro utile, uno strumento che permette allo spettatore di orientarsi all'interno di una produzione abbastanza caotica; infatti se è vero che il cinema è in crisi, è anche vero che il numero dei film realizzati in tutto il mondo non sembra scemare sensibilmente.

Oggi il cinefilo o il semplice appassionato vuole soprattutto chiarezza e linearità in chi scrive di cinema (a meno che non sia uno sventurato studente universitario che per forza è costretto a sudare su incomprensibili e deliranti manuali vergati in modo illeggibile), e Carlo Guerrini riesce con estrema sintesi a "illuminare" su ogni singolo film trattato nel volume, senza sacrificare la necessaria componente ermeneutica.

Le sue schede sono punte di spillo, che scalfiscono la retorica dell'analisi cinematografica, consegnandosi con pudore al lettore, che non può che farne tesoro.

Fabio Melelli

Introduzione

L'accreciuta presenza del contributo femminile nella produzione cinematografica mondiale è sotto gli occhi di tutti, a vari livelli. Negli ultimi anni si è affermato un buon numero di registe e di sceneggiatrici, ma anche nella scenografia e nel montaggio il nome delle donne è sempre più frequente. Se la nostra memoria va al secolo scorso, per esempio al cinema italiano degli anni Settanta/Ottanta, chi faceva film in maniera non sporadica se non Liliana Cavani e Lina Wertmüller? Oggi basta scorrere i dizionari delle ultime annate cinematografiche per capire che la situazione è cambiata e non solo nella quantità degli esordi alla regia, ma anche nel numero di film che registe, sceneggiatrici, montatrici possono vedere distribuiti nel circuito nazionale e internazionale, fermo restando il fatto che le vittime escluse sono almeno altrettante, in attesa di visibilità.

In linea con questa maggiore presenza femminile nel cinema “fatto”, è la corposa presenza femminile nel cinema “visto”, con spettatrici forse consapevoli che in un film del nuovo millennio possono trovare una risposta più incisiva alle loro problematiche, un punto di vista più vicino alla loro sensibilità e soprattutto un'attenzione maggiore alla condizione della donna nel mondo. È in particolare a queste spettatrici (e ovviamente agli spettatori amanti del buon cinema) che abbiamo pensato nel mettere insieme le schede che seguono, al loro desiderio di recuperare magari in Dvd qualche film disperso, qualche ritratto femminile meritevole di essere conosciuto, qualche emozione intelligente rinviata perché non approdata nelle sempre più scarse e sempre più “globalizzate” sale cinematografiche di provincia.

Così sono nati questi *Ritratti di signora*, centouno schede su film prodotti dal 2000 ad oggi (con la parziale eccezione di *Pane e tulipani*, opera emblematica di un nuovo cinema “al femminile”, prodotta nel 1999 ma distribuita in sala nei primi mesi del 2000) e pubblicati in Dvd, in Italia, entro il mese di luglio del 2008. A questi vincoli diciamo “esterni” si sono aggiunti quelli “interni”, ovviamente opinabili, nei criteri di selezione:

- a. in linea di massima, si è privilegiato il cinema d'autore a scapito di quello di genere. Non è mai stata nostra intenzione censire e analizzare l'immagine femminile nei film dell'orrore, nella commedia americana neo-sofisticata o demenziale standardizzata e moltiplicata in tante varianti, oppure nel cinema fantastico e d'azione post-*Matrix*, in cui l'indifferenziato sessuale dice probabilmente cose molto interessanti sulla paventata "scomparsa della donna" nella società odierna. Con tutto il rispetto per il cinema "medio" occidentale, a volte di buona confezione e indispensabile per capire verso quali rive si vuole condurre il nostro immaginario, le scelte fatte hanno seguito un'ottica multiculturale aperta agli autori/autrici di ogni continente, sempre nei limiti posti da una distribuzione commerciale già decisamente "selettiva";
- b. si è tenuto conto della particolare focalizzazione sul personaggio femminile nelle dinamiche interne alla vicenda e si è dato spazio a quei film che affrontano la condizione della donna nelle varie parti dell'ecumene;
- c. si è prestata attenzione a uno sguardo "femminile" presente nel film a vari livelli (di soggetto e sceneggiatura, dunque di idea e scrittura letteraria; di regia, dunque di scrittura filmica); insomma si è data voce al contributo delle donne nella realizzazione dell'opera cinematografica.

Al di là di ogni giustificazione delle scelte operate, il primo obiettivo di chi scrive è stato soprattutto quello di fornire un utile strumento di consultazione che fosse anche un invito a scoprire il diamante nascosto, la piccola perla di cui non si aveva notizia, il film rimasto fuori dalla valigia delle emozioni. Il secondo obiettivo, forse più ambizioso, è stato quello di individuare alcune tendenze del cinema d'inizio millennio in merito alla caratterizzazione del ruolo della donna nella dimensione privata, nella società e nella storia. A questo proposito, e sempre comunque nella prospettiva di fornire suggerimenti a chi volesse approfondire determinati aspetti o predisporre cineforum a itinerario tematico, abbiamo raggruppato molti dei film schedati in alcuni percorsi che, se non altro, potranno essere oggetto di riflessione e discussione per lettrici e lettori desiderosi di immergersi più a fondo nel cuore femminile del cinema. Consapevoli del fatto che un'opera può appartenere a più itinerari e che ognuno può costruirsi dei percorsi personali in cui "muovere" i film nelle caselle prescelte.

Otto percorsi tematici

I. *Donne nel mondo*¹

La condizione della donna nelle varie tradizioni e culture ha trovato nel nuovo cinema uno spazio significativo, amplificato da riconoscimenti nei festival e a volte da risonanze mediatiche importanti. È il caso di *Viaggio a Kandabar* di Mohsen Makhmalbaf, uscito a ridosso dei fatti dell'11 settembre 2001 e diventato immediatamente il film sulla donna costretta al burkha nella cultura islamica. Ma sulle discriminazioni subite dalle donne nelle società orientali tradizionaliste vanno ricordati anche altri film di notevole impatto, come *Osama* di Siddiq Barmak, *Il cerchio* di Jafar Panahi e *Dieci* di Abbas Kiarostami, tutte opere in qualche modo claustrofobiche, nelle quali gli spazi chiusi e quelli circolari della narrazione costituiscono le gabbie entro cui le donne hanno la (im)possibilità di agire. Più leggeri nei toni ma ugualmente critici nella sostanza sono il malinconico *Caramel* della libanese Nadine Labaki e il cartoon *Persepolis* di Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi, iraniana trapiantata a Parigi. Per rimanere nell'area asiatica, non possiamo dimenticare la misera condizione delle vedove indiane raccontata da Deepa Mehta in *Water*, opera addirittura osteggiata dai fondamentalisti indù, e il destino delle geishe giapponesi nell'estetizzante *Memorie di una geisha* di Rob Marshall.

Passando all'Africa, un vecchio maestro del cinema come Ousmane Sembène è riuscito a coniugare commedia e denuncia nel film-chiave sulla barbara pratica dell'escissione, il superbo *Moolaadé*, patrocinato da Amnesty International nella campagna "Mai più violenza sulle donne"; distribuito giustamente in versione originale sottotitolata, merita due ore di

1. Integrazioni consigliate: *a.* sulle discriminazioni culturali: *La generazione rubata* (2002) di Phillip Noyce; *Alle cinque della sera* (2003) di Samira Makhmalbaf; *Un bacio appassionato* (2004) di Ken Loach; *b.* sulle violenze in area balcanica: *La vita segreta delle parole* (2005) di Isabel Coixet.

attenzione partecipe per quello che dice non solo sulle arcaiche tradizioni africane, ma anche sui rapporti tra Primo e Terzo Mondo.

Anche l'Europa dell'Est non è sfuggita alle opere di denuncia sulla situazione delle donne nei Paesi poveri dell'area sovietica o nell'ex Jugoslavia degli stupri etnici. Nel primo caso sono due film piuttosto cupi a imporsi per forza e qualità: *Terra promessa* dell'israeliano Amos Gitai e *4 mesi 3 settimane 2 giorni* del rumeno Cristian Mungiu, mentre soltanto l'eco di quelle società in crisi arriva in *Come l'ombra* di Marina Spada e ne *La sconosciuta* di Giuseppe Tornatore, due esempi estremamente diversi di concezione del linguaggio cinematografico. Nel secondo caso a imporsi alla nostra attenzione è *Il segreto di Esma* della giovane regista bosniaca Jasmila Zbanic, un racconto di formazione e al tempo stesso di rimozione, con una figlia e una madre destinate a fare i conti con gli scheletri della violenza storica.

A conclusione del percorso europeo, ricordiamo un film sulle responsabilità delle istituzioni cattoliche irlandesi nel controllo repressivo della "devianza" femminile, *Magdalene* di Peter Mullan, un atto d'accusa crudo e senza appello che invita a guardare anche i nostri "fondamentalismi".

II. Donne nella storia²

In un rapporto di stretta contiguità con il raggruppamento precedente, i film di questo itinerario riportano alla luce personaggi ed episodi della storia moderna e contemporanea che hanno visto le donne lottare per affermare a volte una loro libertà interiore, più spesso una giustizia o un'utopia sociale. Procedendo nel rispetto della cronologia, segnaliamo due ritratti "rivoluzionari" su opposte barricate: la *Marie Antoinette* di Sofia Coppola, che affronta più che altro il tema della giovinezza violata, estranea alle convenzioni adulte (ma lo fa con grande puntiglio ricostruttivo), e la Eleonora de Fonseca Pimentel di Antonietta De Lillo ne *Il resto di niente*, opera anomala e inventiva, capace di restituire gli umori di una città e di un'epoca, nonché le utopie di una rivoluzione a cui è mancato il

2. Integrazioni consigliate: *a.* sulla rivoluzione francese: *La nobildonna e il duca* (2001) di Eric Rohmer; *b.* sulle regine inglesi: *The Queen* (2006) di Stephen Frears; *Elizabeth – The Golden Age* (2007) di Shekhar Kapur; *c.* sul conflitto arabo-israeliano: *Free Zone* (2005) di Amos Gitai.

“pane” del popolo. La stessa epoca è anche lo sfondo di un “anticato” ritratto di sorellanza, *Rosa e Cornelia* di Giorgio Treves, traduzione filmica di una *pièce* di Remo Binosi.

Entrando nel Novecento, il successo del romanzo di Antonia Arslan ha stimolato i fratelli Taviani a recuperare l'eccidio degli armeni attraverso il calvario di una donna, nel film *La masseria delle allodole*, pellicola tutt'altro che impeccabile ma di sicura efficacia divulgativa. Altrettanto efficace nel suo semplice didascalismo è *Acque silenziose* di Samiha Subar, che rievoca l'infausto destino delle donne schiacciate tra indù, sikh e musulmani nell'area del Pakistan separato dall'India.

È stato però il periodo nazista ad offrire gli spunti più interessanti per un trittico di film che da soli formano una sorta di micropercorso sulla resistenza femminile a Hitler: ci riferiamo a *Rosenstrasse*, una delle cose migliori di Margarethe Von Trotta, lucida e ritmata dai tempi serrati dell'inchiesta; a *La Rosa Bianca – Sophie Scholl* di Marc Rothemund, che rievoca soprattutto la fase processuale di una coraggiosa rivolta studentesca nel periodo già declinante del Terzo Reich; al più astuto *Quattro minuti*, vicenda che all'interno recupera un episodio di omosessualità negli anni cupi della purezza ariana. I tre film confermano, al di là dei risultati singoli, la nuova vitalità del cinema tedesco contemporaneo.

Nel rinnovato interesse per le lotte femminili nella storia non potevano mancare film sulle battaglie per i diritti della donna; a proporli due registe che hanno già dimostrato un approccio particolarmente sensibile con la materia di cui sono fatti i sogni in celluloide: Katja Von Garnier, che con *Angeli d'acciaio* (da noi solo in Dvd) rievoca le proteste delle suffragette in America a inizio Novecento, e Alina Marazzi, autrice di quel *Vogliamo anche le rose* che ripercorre, con nostalgia/ironia ed eccellente lavoro di montaggio, gli anni “formidabili” del femminismo italiano.

Infine due opere che parlano della sofferenza e del riscatto che solo le donne possono cercare in un conflitto interminabile come quello tra israeliani e arabi: il notevole *La sposa siriana* di Eran Riklis e il bel documentario *Madri* di Barbara Cupisti.

III. *Vite da artista, vite da romanzo*³

Questi ultimi anni, complice forse l'olfatto canino dei produttori riguardo alla domanda di un cinema "al femminile", hanno registrato un vero e proprio saccheggio della figura e dell'opera di Jane Austen. Tra i vari film sull'argomento, nella maggior parte dignitosi, abbiamo scelto il biografico *Becoming Jane* di Julian Jarrold, se non altro perché affronta in modo diretto l'essere scrittrici nella società britannica del primo Ottocento. Nicole Kidman, riveduta e corretta, ha invece vestito i panni di Virginia Woolf nell'affascinante e doloroso *The Hours* di Stephen Daldry, che mette sullo schermo una raffinatissima sceneggiatura di David Hare. È ancora la mano felice degli autori inglesi a tracciare il profilo biografico di un'altra scrittrice, Iris Murdoch, in un film nobilitato da attori in stato di grazia e pressoché "isolato" nel raccontare un legame coniugale di grande forza e durata, *Iris – Un amore vero* di Richard Eyre. Con *Nora* di Pat Murphy restiamo nell'alveo dei grandi narratori (e innovatori) della letteratura del Novecento, perché l'opera si focalizza sul personaggio di Nora Barnacle, moglie di James Joyce, e descrive un altro rapporto coniugale, in questo caso attraversato da prove più aspre e inquietudini radicate.

I ritratti femminili del secolo scorso si sono arricchiti di altri personaggi non necessariamente legati all'attività letteraria, spaziando dalla psicologia all'arte, dalla musica alla fotografia. *Prendimi l'anima* di Roberto Faenza rievoca, con qualche libertà discutibile, la figura di Sabina Spielrein, paziente amata da Jung e diventata a sua volta terapeuta dell'infanzia negli anni bui dello stalinismo; *Frida* di Julie Taymor racconta, con invenzioni visive e funzionali cromatismi, la vitalità inesauribile della pittrice Frida Kahlo; *La vie en rose* di Olivier Dahan rende giustizia al mito di Edith Piaf anche grazie alla straordinaria interpretazione di Marion Cotillard; infine, *Fur* di Steven Shainberg interpreta con una scrittura filmica fin troppo composta e convenzionale le pulsioni profonde della fotografa Diane Arbus.

Passando dalle figure d'artista a quelle dei romanzi, questo scorcio di millennio ci ha regalato eccellenti ritratti in opere di assoluto rilievo, a

3. Integrazioni consigliate: *a.* Sulla narrativa dell'Ottocento: *La fiera della vanità* (2004) di Mira Nair; *Orgoglio e pregiudizio* (2005) di Joe Wright; *b.* Sulla narrativa contemporanea: *La ragazza con l'orecchino di perla* (2003), di Peter Webber; *Follia* (2005), di David Mackenzie; *Espiazione* (2007), di Joe Wright.

cominciare da due film francesi che raccontano dei veri e propri duelli sentimentali: *La duchessa di Langeais* di Jacques Rivette, basata su un romanzo di Balzac e ammirevole nel suo rigore formale, e *Gabrielle* di Patrice Chéreau, che rielaborando una novella di Conrad viviseziona il rapporto di coppia portandone alla luce le cellule morte. Terence Davies, talento non sempre apprezzato del cinema inglese, ha adattato per lo schermo il romanzo di Edith Warthon *La casa della gioia*, ricavandone un film sostanzialmente algido e spietato come la società tutta apparenza che finisce per scavare la fossa intorno alla protagonista. Ancora in Francia, patria riconosciuta di un cinema dei sentimenti, Frédéric Fonteyne ha diretto *La donna di Gilles*, da un romanzo del 1937 di Madeleine Bourdouxhe: un film che non dà voce tanto ai personaggi quanto alla natura, e attraverso il paesaggio scandisce l'affioramento ineluttabile delle pulsioni umane. Infine, abbiamo inserito tre opere ispirate a romanzi relativamente recenti: *La pianista*, straordinario e disturbante ritratto femminile che l'austriaco Michael Haneke ha tratto da un romanzo del Premio Nobel Elfriede Jelinek; *In the Cut*, opera ibrida ma comunque riconoscibile di Jane Campion, la cui fonte è un romanzo erotico di Susanna Moore; *Angel* di François Ozon (dalle pagine di Elizabeth Taylor), cinefila riflessione sulla fragilità del rapporto tra vita e scrittura.

IV. Itinerari di formazione⁴

Nell'ambito di un percorso che ha sempre trovato, nella letteratura come nel cinema, espressioni di contenuto artistico significativo, il nuovo millennio ha senz'altro confermato questa tendenza, raccontando il destino di adolescenti e ragazze alle prese con l'assenza dei genitori e spesso costrette all'apprendistato della vita accanto a figure sostitutive. È questo il caso del malinconico *Domenica* di Wilma Labate, in cui una ragazzina violata dagli adulti trova per poche ore l'affetto di un ispettore di polizia segnato da un male incurabile; o anche de *Le ricamatrici* di Éléonore Faucher, dove una commessa diciassettenne riceve le attenzioni materne

4. Integrazioni consigliate: *Girlfight* (2000) di Karyn Kusama; *L'altra metà dell'amore* (2001) di Léa Pool; *La ragazza delle balene* (2002) di Niki Caro; *L'isola* (2003) di Costanza Quatriglio; *Maria Full of Grace* (2004) di Joshua Marston; *My Summer of Love* (2004) di Pawel Pawlikowski.

di una ricamatrice professionista sconvolta dalla morte del figlio. Nei due film è facile intuire che si realizza una reciprocità formativa, se non altro sul piano affettivo. De *Il segreto di Esma* di Jasmila Zbanic si è già detto in precedenza, mentre una piccola sorpresa è il film australiano *Somersault* di Cate Shortland, in cui è ancora una sedicenne ad affrontare da sola l'ignoto, e a compiere una vera esperienza sentimentale scoprendo l'imaturità maschile nell'affrontare un futuro responsabile.

In altre opere le protagoniste hanno varcato la soglia dell'età adulta ma è rimasto in loro qualcosa di irrisolto e inadeguato che le rende vulnerabili e "incompiute", almeno fino all'evento che modificherà il loro orizzonte. Così accade nel tenero e sincero *Schegge di April* di Peter Hedges, dove una madre e una figlia recuperano un rapporto lacerato da distanze e incomprensioni, o anche nello svedese *L'amore non basta mai* di Maria Blom, in cui una single trentenne fa i conti con vecchi rancori familiari prima di tornare, cambiata, alla vita autonoma e un po' grigia della grande città. L'impatto con il mondo del lavoro dell'alta società collega due film molto diversi per obiettivi e linguaggio: *Il diavolo veste Prada* di David Frankel e *Il potere dei sensi* di Jean-Claude Brisseau. Nel primo la protagonista dimostra a se stessa che affermare la propria identità è più importante che vincere le competizioni sociali; nel secondo, decisamente meno ottimistico, trovare se stessi è un percorso a ostacoli dal quale è possibile uscire vivi solo dopo aver appreso, a proprie spese, l'arte cinica della manipolazione. Per finire, una storia di formazione che è anche una guarigione dal lutto e dal desiderio di vendetta: è il cammino che compie Jackie, una giovane vedova, nel bel film di Andrea Arnold *Red Road*.

V. Donne al lavoro⁵

Oltre ai già citati *Il diavolo veste Prada* e *Il potere dei sensi*, con il primo senz'altro più esplicito nella descrizione di un universo frenetico e competitivo in cui il mito dell'efficienza rischia di lasciare dietro di sé non pochi cadaveri, il tema del lavoro è risultato centrale in almeno tre film che hanno denunciato lo sfruttamento e la discriminazione subiti dalle donne nell'ambiente produttivo, dove a volte ciò che si produce è ingiui-

5. Integrazioni consigliate: *In questo mondo libero* (2007) di Ken Loach; *Signorinaeffe* (2007) di Wilma Labate.

stizia e disagio. È quanto avviene, ad esempio, nel documentato e a tratti didascalico *Mi piace lavorare – Mobbing* di Francesca Comencini, dove la protagonista subisce calcolate umiliazioni che devono convincerla di essere una persona inutile e persuaderla a dimettersi: una sorta di licenziamento pilotato descritto con uno stile documentaristico congeniale alla regista. Con *North Country – Storia di Josey* di Niki Caro ci trasferiamo nelle miniere del Minnesota, dove un lavoro tradizionalmente maschile fu “aperto” negli anni Ottanta anche alle donne, che però finirono per denunciare discriminazioni e abusi. La storia, vera, è raccontata con forza e partecipazione al dramma della protagonista, interpretata con bella adesione da Charlize Theron. Tornando al cinema italiano e alle lotte della CGIL, un altro film interessante e riuscito è *Tutta la vita davanti* di Paolo Virzì, che ha messo sullo schermo non solo la difficoltà di una giovane laureata a trovare un lavoro degno della sua preparazione, ma anche e soprattutto i lavaggi del cervello che certe multinazionali attuano per indottrinare venditrici telefoniche, scatenando competizione e derive psicologiche. Un film “cattivo” come nella migliore tradizione della nostra commedia, ma tutt’altro che disperato. Infine, va ricordato un *musical* atipico, dove il mondo del lavoro diventa pericoloso per una protagonista che sogna un’altra vita e dimentica troppo spesso quello che sta facendo; finirà licenziata ma il peggio dovrà ancora arrivare. Il volto è quello della cantante islandese Björk, la regia è del geniale Lars Von Trier; il film è *Dancer in the Dark*, un’opera che non assomiglia a nessun’altra.

VI. Nel labirinto della coppia⁶

È il caso di osservare che spesso, nel cosiddetto cinema commerciale, le schermaglie degli amanti finiscono per sciogliersi in un finale edulcorato che non lascia scontento nessuno, mentre nel cinema d’autore o presunto tale, il discorso è senz’altro meno ottimistico. E se è vero che gli artisti anticipano il futuro, c’è poco da stare allegri sul destino della coppia.

6. Integrazioni consigliate: *Parlami d’amore* (2002) di Sophie Marceau; *I sentimenti* (2003) di Noémie Lvovski; *CinquePerDue – Frammenti di vita amorosa* (2004) di François Ozon; *A Soap* (2006) di Pernille Fisher Christensen; *Waitress – Ricette d’amore* (2007) di Adrienne Shelly; *Riprendimi* (2008) di Anna Negri.

Per questo itinerario abbiamo deciso di restringere un po' le maglie della selezione, vista la larga presenza del tema nei film esaminati. Ricorderemo dunque quelle opere che più efficacemente mettono in luce le dinamiche conflittuali all'interno della coppia, a cominciare da quattro lungometraggi di provenienza asiatica. *Soffio* e *Time* del celebrato Kim Ki-duk affrontano la questione in modo diverso. Il primo utilizza una crisi coniugale per mettere in scena un adulterio senza futuro consumato dietro le sbarre di un carcere; il secondo dà voce e immagini alla paura del tempo, capace di corrodere non solo la bellezza fisica ma anche i legami affettivi. Il grande Takeshi Kitano dedica all'amore *Dolls*, il suo film più lirico e straziato, in cui uno spettacolo di marionette diventa la chiave interpretativa di un eros mutilante e funerario, mentre il talentuoso Wong Kar-Wai dirige con *In the Mood for Love* il suo capolavoro assoluto, filmando l'indicibile rapporto di due amanti traditi dai rispettivi coniugi. Passando al cinema europeo, nei film italiani troviamo senz'altro una maggiore levità di propositi, a partire da Silvio Soldini, un regista molto in sintonia con il femminile, che con *Pane e tulipani* ha saputo dare una degna risposta allo strapotere della commedia almodovariana, raccontando di una donna che fugge la "casalinghitudine" per riscoprire la poesia della vita. Una moglie in fuga dai lacci coniugali è anche la selvaggia Grazia di *Respiro*, l'opera che ha rivelato il talento di Emanuele Crialesi, mentre più dolenti sono *Angela* di Roberta Torre, storia vera di un adulterio nella Palermo del malaffare, e *I giorni dell'abbandono* di Roberto Faenza, autentico *tour de force* di Margherita Buy nei panni di una donna piantata dal marito per una compagna più giovane. Altri film hanno saputo affondare la lama nel cuore delle dinamiche di coppia, lasciando impressioni non superficiali e fornendo fecondi spunti di discussione. Di *Nora* e *Gabrielle* abbiamo già detto nel percorso letterario, mentre più di una citazione merita un film decisamente imperdibile per un pubblico femminile, lo spagnolo *Ti do i miei occhi* della regista Icíar Bollaín, storia forte e coinvolgente di una moglie che con grande sofferenza riesce ad affrancarsi da un marito violento. Un uomo egoista e deludente è anche al centro di un altro rapporto in crisi, descritto con sincerità e grande fascino visivo dal turco Nuri Bilge Ceylan ne *Il piacere e l'amore*, mentre una devastante *ronde* a quattro rivela tutta la miseria dei protagonisti, che escono umiliati e offesi nell'americano *Closer* di Mike Nichols, un film capace di guardare al futuro della coppia con lucido e amarissimo disincanto. Altre varianti statunitensi sull'argomento sono lo splendido *Lontano dal paradiso* di Todd Haines e i tre episodi di

Personal Velocity – Il momento giusto, scritto e diretto da Rebecca Miller, mentre nell'ambito del cinema francese vanno ricordati *Marie-Jo e i suoi due amori* di Robert Guédiguian e *Nathalie* di Anne Fontaine, entrambi centrati su complicazioni triangolari della vita a due.

VII. *Lady vendetta*⁷

Nel cinema del nuovo millennio la donna vendicativa, specie se consideriamo anche alcuni *action-movie* di respiro commerciale, è una realtà assai diffusa. Se questo derivi dalla penetrazione del fumetto nel linguaggio cinematografico o dalla maggiore domanda di un femminile indifferenziato e mascolino, lasciamo che siano altri a valutarlo. Qui possiamo segnalare una tendenza, e seguendo la linea scelta indicare quei film che abbiamo selezionato in una sorte di campione significativo.

Un'opera già ricordata è *Red Road* di Andrea Arnold, dove però il desiderio di vendetta viene superato in un finale liberatorio. In altri due film europei la nemesi femminile rimane su uno sfondo quasi fantasmatico e remoto, capace però di gettare le sue ombre sui personaggi del presente, che con quello sfondo devono comunque fare i conti. È quanto avviene soprattutto ne *L'enfer* di Danis Tanovic, opera demolita dalla critica con eccessiva severità e peraltro nobilitata dal contributo letterario della coppia Kieslowski-Piesiewicz, ma anche nelle viscere della vicenda raccontata da Pedro Almodovar in *Volver*, dove antichi amori adulteri vengono "sanati" da un femminile sempre disposto a compatire i rovesci dell'eros.

Ma la vendetta è un piatto servito in particolare alla mensa del cinema americano, con due film affini nella ferocia dei comportamenti ma assai diversi sotto molti aspetti: *Monster* di Patty Jenkins e il doppio *Kill Bill* di Quentin Tarantino. Il primo, ispirato a una storia vera, è un atto d'accusa nemmeno troppo sotterraneo ai fallimenti educativi della famiglia americana, ed è servito da un'interpretazione straripante di Charlize Theron. Del secondo c'è poco (o molto) da dire: si tratta, probabilmente, del prototipo di ogni futuro film di vendetta, con tutti gli ingredienti della

7. Integrazioni consigliate: *Así es la vida – Questa è la vita* (2000) di Arturo Ripstein; *Alexandra's Project* (2003) di Rolf De Heer; *Lady Vendetta* (2005) di Park Chan-Wook; *La voltapagine* (2006) di Denis Dercourt; *Grindhouse – A prova di morte* (2007) di Quentin Tarantino.

post-modernità. I suoi figliocci sono già numerosi, ma la genialità cinefila di Tarantino rimane unica.

VIII. *Effervescenze senili*⁸

A conclusione degli itinerari proposti, i ritratti della “terza età” hanno evidenziato un femminile che nonostante tutto rivendica un diritto alla sessualità e al desiderio, una dignità nelle scelte e nella malattia vissuta, insomma un diritto a vedere riconosciuta quella forza vitale che altri vorrebbero incanalare in uno sterile e rassegnato viale del tramonto. Così la vedova di *Irina Palm*, diretto da Sam Garbarski, volta le spalle ad ogni preconcetto e mette in discussione la propria “onorabilità” per salvare la vita al nipotino malato, ottenendo come ricompensa un nuovo amore, mentre l’innocente altruismo di Vera Drake non esita a praticare aborti sollevando dall’angoscia ragazze e donne incinte, spesso vittime della povertà e della violenza, ne *Il segreto di Vera Drake* di Mike Leigh. A questi ritratti va aggiunto il personaggio della vecchia Eka che, nel bellissimo *Da quando Otar è partito* di Julie Bertuccelli, rivela una sua grandezza indimenticabile non solo come madre di Otar, ma anche come donna capace di comprendere le scelte degli altri, seppur dolorose. Altri due bei film affrontano il tema della malattia (tra l’altro la stessa, l’Alzheimer) senza particolari eccessi melodrammatici, ma con la volontà di affermare comunque la vita anche nell’oblio della mente. Di *Iris – Un amore vero* abbiamo già detto nei ritratti letterari; *Lontano da lei*, di un’attrice e regista sensibile come Sarah Polley e inseribile a pieno titolo anche nel percorso sui personaggi dei romanzi (la fonte è infatti un racconto di Alice Munro), è un’opera che in realtà non parla tanto della malattia quanto della reazione maschile alla perdita della compagna amata, rimettendo continuamente in discussione il significato della parola ‘amore’.

Per ultimo, dobbiamo segnalare la particolare attenzione data all’espressione del desiderio e della sessualità nell’età senile, sorta di tabù finalmente messo a nudo, almeno sullo schermo. Il film più esplicito in tal senso è indubbiamente *The Mother* di Roger Michell, dove una vedova

8. Integrazioni consigliate: *Calendar Girls* (2003) di Nigel Cole; *Lady Henderson presenta* (2005) di Stephen Frears; *Verso il Sud* (2005) di Laurent Cantet; *In viaggio con Evie – Driving Lessons* (2006) di Jeremy Brock.

sessantenne tocca con mano i propri fallimenti di madre e l'ineluttabilità di pulsioni a lungo represses: l'umiliazione che ne segue non piegherà comunque il suo desiderio di un altrove da ricostruire, magari da sola. Anche *Intramontabile effervescenza* di Marcos Carnevale mette in scena desideri e tardivi abbandoni sentimentali, ma lo fa con astuzie e toni da commedia, rivelando peraltro in filigrana uno sguardo femminile probabilmente trapiantato dalle due sceneggiatrici. Infine, fa piacere segnalare un'opera invisibile nelle nostre sale e uscita solo in Dvd: *Ladies in Lavender* di Charles Dance. Il film, interpretato da due attrici straordinarie quali Judi Dench e Maggie Smith, ha il sapore di un canto del cigno di ogni passione sentimentale. Il fatto, poi, che tutto accada nel magnifico paesaggio della Cornovaglia e con la bella calligrafia del cinema britannico, aggiunge a quest'opera un motivo in più per essere recuperata.