



Il corpo della sposa tra costrizioni e libertà

Dialogo con Michela Occhipinti

Barbara Massimilla

Dalla tua biografia emerge che hai vissuto in tanti luoghi. Michela sei una cittadina del mondo?

Nel mio ramo paterno la nonna era una francese nata ad Algeri, mentre mio nonno, siciliano, negli anni '30 si era trasferito a Tunisi, città natale di mio padre. La parte materna della famiglia ha vissuto in giro per il mondo per il lavoro di mio nonno. Da piccola ho vissuto a Hong Kong, a Ginevra, e dopo la separazione dei miei genitori ho trascorso con mio fratello quattro anni in un collegio in Svizzera. Durante l'estate mi recavo a trovare mio padre che faceva il diplomatico in Congo. Dall'età di 14 anni mi sono stabilita in Italia, a 25 ho iniziato a lavorare all'estero: Londra, Indonesia, Australia, Sud America... In realtà a 22 anni dovevo tornare a vivere con mio padre in Africa, avevo già il biglietto di sola andata, ma lui perse la vita in una rapina in Costa d'Avorio. È stato un trauma, dopo sei mesi di pura disperazione ho ritrovato un po' di forze per riprendermi. Ho sempre accettato la morte naturale per

vecchiaia, si può celebrare la fine di un proprio caro se la vita è stata lunga, diversamente è difficile rassegnarsi a una morte precoce. In seguito al lutto di mio padre (e a quello successivo di mia nonna) mi è stato necessario un percorso d'introspezione e riflessione. Ho elaborato la perdita anche attraverso la psicoterapia. La realtà della finitudine, mi ha fatto apprezzare il valore della lucidità e della consapevolezza, l'importanza di realizzare se stessi attraverso progetti e aspirazioni. A tratti mi sono anche persa per ritrovarmi subito dopo. Sono diventata madre non da giovane, la nascita della mia bambina mi ha permesso di vivere l'esperienza protettiva che prova un genitore verso il figlio.

Per diverso tempo ho lavorato a Londra nel campo della pubblicità e come ricercatrice nei documentari. Nutrivo il desiderio di raccontare storie ma non ero ancora in grado di scriverle. Tornando a Roma ho lavorato per una serie di documentari per RAI 3, girati in Iran, Palestina, Marocco,



Egitto, Giordania, Libia e ho fatto molta gavetta sui film degli altri. A 35 anni ho provato a diventare regista, quello che desideravo. Ho acquistato una telecamera e ho fatto un anno sabbatico in giro per il Sud America e girato il mio primo documentario. Qualche anno dopo ho girato il mio primo lungometraggio in India, *Lettere dal deserto*, un ibrido tra film e documentario che ha vinto molti premi.

Hai scelto di spaziare ovunque, senza confini, nel senso buono del termine. Il tuo amore per i luoghi e la natura, sembra connesso in qualche modo al tema della perdita, delle separazioni. Ho ascoltato storie simili alla tua come psicoterapeuta di persone provenienti da luoghi sofferenti del mondo, Africa, Sudamerica. Molte di loro hanno subito la morte violenta di un parente. Mi ha sempre colpito il valore che danno alla vita. Non coltivano la celebrazione infinita del lutto, ma al contrario, sono aperte verso il mondo.

Sembra assurdo dirlo ma credo umanamente di dover molto alla perdita di mio padre. Se tornassi indietro, gli augurerei di vivere per sempre, ma se sono completamente onesta, devo riconoscere che è stata l'origine di un mio profondo cambiamento. In particolare il valore che ho dato al tempo. Anche un altro lutto ha modificato in modo assoluto le mie prospettive e la mia visione dell'esistenza, riguarda la morte di una bambina figlia di amici carissimi. Ho elaborato molto il tema della separazione, il distacco dalle figure genitoriali.

Mi vengono in mente gli ultimi fotogrammi de *Il corpo della sposa* riguardo al rapporto della protagonista con il materno e alla scelta di liberarsi dalla costrizione del *gavage* in particolare, ma soprattutto dell'impossibilità di scegliere come vivere.

Nei miei due film sento di avere affrontato nel primo la separazione dal padre e nel secondo quella dalla madre. Ci sto riflettendo da poco tempo, in *Lettere dal deserto* il protagonista, un postino, è sempre in cammino come ha fatto mio padre per lavoro, e anche in questo c'è un padre ma è sempre assente. La madre de *Il corpo della sposa* non è cattiva ma non comprende tante cose, spinge la figlia a ripercorrere la sua stessa strada. In realtà la ribellione e l'indipendenza sono avvenuti molti anni prima, ma è come se inconsciamente li avessi ripercorsi in questi due film seppure con storie molto distanti.

La creatività s'intreccia ai processi misteriosi e inconsci della biografia dell'artista. *Il corpo della sposa* parla della libertà e della sudditanza del femminile verso tradizioni e modelli di riferimento limitanti. Il contro altare, come tu hai fatto notare in diverse interviste, sono le ossessioni estetiche delle donne occidentali sulla magrezza e la chirurgia estetica. In fondo le donne sono da sempre oggetto di violenze di ogni genere, inferte dalle proprie culture d'origine, dall'altro sesso, da loro stesse quando vittime inconsapevoli. Ho avuto modo di constatarlo nei gruppi di psicoterapia con le donne migranti, in qualche forma ognuna di loro ha subito violenza. Il tuo film ambientato in Mauritania sembra alludere all'assenza di una funzione paterna generativa nel femminile. L'essenza del maschile simbolicamente potrebbe essere rappresentata dalla pepita d'oro che il padre dona alla figlia prima di scomparire nuovamente? La pepita nel suo contenuto simbolico non può essere semplicemente un dono, dovrà essere riconquistata interiormente dalla protagonista, per non soccombere a un femminile arcaico e indifferenziante.

Sarebbero nel caso dinamiche su un piano inconscio... La scelta dei cercatori d'oro è stata un modo per giustificare l'assenza del padre, anche perché in realtà in quei luoghi hanno scoperto un'estesa vena d'oro, mi piaceva l'idea perché il cercatore d'oro nel mio immaginario è quello che insegue chimere.

Al contrario nel film il legame con il materno appare come una relazione che inchioda la figlia in una condizione di staticità e impotenza. Il *gavage*, questo tipo di rapporto con il cibo, rappresenta a mio avviso la regressione mortifera nel mondo della madre. L'imposizione di bere il latte dalla ciotola come un vitellino genera angoscia nello spettatore, perché quel nutrimento, il primo per eccellenza, diventa nell'alimentazione forzata un veleno, una tortura. Com'è stato il tuo percorso per comprendere dall'interno questa tradizione culturale?

All'inizio non immaginavo come sarebbe andata a finire la storia. Avevo letto su un giornale un articolo sul *gavage*, personalmente sono di natura molto istintiva, penso per immagini e tendo a spiegarmi le cose che faccio solo dopo molto tempo. Quando pensavo a come realizzare il film, cercavo dei confronti tra me e le donne della Mauritania, punti di contatto e differenze. Nel 2012 mi sono recata per il film la prima volta in quei luoghi per trovare persone, volti, storie. In seguito sono rimasta incinta e mi sono fermata. Sono ritornata in Mauritania nel 2016 ma già la volta precedente avevo messo a fuoco la protagonista, era l'unica che aveva lo sguardo che cercavo e aveva vissuto un'esperienza simile a quella che poi è stata narrata nel film. Ho girato la fine del film durante quei sopralluoghi, un giorno sono andata al

mare con l'attrice Verida Beitta Ahmed Deiche, ho visto la sua immagine riflessa nell'acqua, ho messo il cavalletto e l'ho filmata. E mi sono detta che quella sarebbe stata la fine, e l'ho voluta fortemente, quando ancora la sceneggiatura era appena abbozzata. Poi l'abbiamo girata molto meglio con Daria D'Antonio, la bravissima direttrice della fotografia con cui ho avuto la fortuna di lavorare, durante i sopralluoghi tecnici del 2018. La stessa cosa è accaduta con *Lettere dal deserto*. Durante gli ultimi sopralluoghi tecnici andavo alla ricerca del protagonista cercandolo tra i diversi postini nei villaggi sperduti del deserto, ma infine sono tornata da quello che avevo scelto l'anno precedente. Anche in quel film ho girato l'ultima scena prima di iniziare le riprese vere e proprie. In ogni caso ho capito che per me la relazione con la natura, come il mare o il deserto, è fondamentale. Qualunque sia la storia che desidero narrare, è come se la natura mi permettesse di elevarmi verso una dimensione transpersonale che va oltre il film. Siamo così piccoli e il breve spazio delle nostre vite fa parte della storia dell'universo, infine è la natura che si riappropria di tutto.

Jung parla di un sentimento oceanico verso la natura *physis*, che nel suo moto vitale e perpetuo va ben oltre la singolarità di ogni essere. Altro punto topico del film a parte il simbolismo della scena finale, riguarda il rapporto tra Verida e le sue amiche. Quando lei non spedisce la lettera per l'università affidatale dall'amica, le nega il trasferimento e l'emancipazione, Verida compie questo gesto per non separarsi da un affetto importante. Nel momento in cui si ribella alla madre e si libera dei pregiudizi e del *gavage*, come tradizione desueta e annullante, per farsi perdonare regala all'amica come





augurio per il futuro, la pepita d'oro donatale da suo padre. Forse il gesto di donarla allude alla sua trasformazione: la liberazione da quel mondo costrittivo materno coincide con l'interiorizzazione del maschile e la possibilità di scegliere?

Il particolare della lettera mai spedita è stato suggerito dalla co-sceneggiatrice Simona Coppini. Quel passaggio nella storia voleva rappresentare un primo gesto attraverso il quale Verida compie finalmente una scelta, anche se sbagliata. Emerge che la persona più importante della sua vita è l'amica, e poi riconciliandosi con lei le dona la pepita per augurarle fortuna. Questo esporsi, avere voce, fa parte del suo processo d'individuazione, come anche assumere le pasticche che la fanno ingrassare senza ingozzarsi, osservarsi allo specchio per acquisire coscienza di sé, conseguentemente agire, scegliere, andare in modo attivo dall'amica per confessarle la verità e litigare. Decide di non incontrare Sidi, il ragazzo innamorato di lei, e quando lui la rintraccia, lo ringrazia apertamente per averla guardata in altro modo. Qualcuno pensa che Verida alla fine del film si suicidi, a me sembra così chiaro che non sia così. Giustamente ognuno percepisce ciò che sente, forse dipende anche dal modo in cui viviamo la morte o la vita. Viviamo in una società che rifiuta la morte e pensa che sia il male assoluto. Anche quello che noi occidentali infliggiamo ai nostri corpi per asservire un ideale di giovinezza vorrebbe allontanare la morte, il decadimento, l'invecchiamento. Quando ho visto i primi segni del tempo sul mio corpo, ho riflettuto molto su questo tema, quale donna in quale società è veramente libera? Siamo certe che è una libera scelta quando ci facciamo tagliare il corpo per motivi estetici?

Ipotizzi che chi ha colto un suicidio nel finale ha una visione depressiva della condizione femminile?

Sto riflettendo in questo istante sul terrore e l'ossessione che molti hanno della morte e forse la intravedono là dove non c'è... non ci ho mai pensato in questi termini prima d'ora. Verida va al mare e si toglie il velo con un gesto attivo. Credo che se qualcuno volesse suicidarsi non se lo toglierebbe in quel modo ma se lo farebbe scivolare via. Quel velo, peraltro nero, era connesso al suo matrimonio combinato, su un piano simbolico gettarlo via significa liberarsi del fatto stesso di sposarsi. Dopo di che non so cosa potrebbe accadere alla sua vita, in questo senso ho preferito lasciare un finale aperto. Apprezzo i finali aperti, sono più realistici, nella vita non esiste nulla di chiuso, nemmeno la morte *chiude* rispetto al mistero dell'esistenza. I finali chiusi nel cinema sono spesso autoconsolatori, è sempre difficile stabilire un punto conclusivo, si sposerà, si separerà, sarà felice o infelice. Desidero che non ci sia una definizione ultima, di sicuro penso che Verida non ponga fine alla sua vita.

Forse il finale è comunque un inizio: la fine di una storia di annullamento e l'inizio di una storia d'autonomia. Verida amplia gradualmente la sua visibilità nei confronti di sé attraverso uno sguardo nuovo che si apre verso il mondo, metaforicamente in modo più limitato quando si rifugia sulla terrazza dell'abitazione e scruta dall'alto, e più ampio quando abbraccia con lo sguardo l'orizzonte in riva al mare.

Mi piace pensarlo. •