

E' tutta casa nostra

di Barbara Massimilla e Francesca Comencini

L'intervista a Francesca Comencini è stata realizzata prima dell'inizio della Festa del Cinema di Roma. Il suo film in concorso è stato proiettato nella sala Sinopoli dell'Auditorium in anteprima il 20 ottobre 2006.



La regista Francesca Comencini con il suo ultimo film *A casa nostra* è una presenza autorevole e di spessore alla prima edizione della Festa Internazionale del Cinema di Roma. Un misto di delicatezza e determinazione si mescolano nel suo modo naturale di essere bella ed espressiva, sarà quel suo irrinunciabile lato d'umanità e sensibilità verso gli altri che le danno una luce particolare...

B: A proposito di luoghi nel tuo film, cattura l'immagine di Milano vista dall'alto di una torre ed anche il titolo *A casa Nostra*... Cosa rappresenta nella tua carriera questo film?

F: E' un film in apparenza più costruito; negli altri miei film in modo indiretto ma più visibile, proiettavo parti autobiogra-

fiche sullo sfondo di temi sociali e politici. Ad esempio in *Carlo Giuliani* mi sono sentita come se fossi la madre di quel ragazzo, ho avuto l'ossessione di ritrovarlo e riportarlo in vita attraverso il film. In *Mobbing* prendono sempre forma aspetti della maternità nel legame tra la protagonista e sua figlia. Al di là del filo narrativo delle storie devo riconoscere nella rappresentazione che creo la proiezione del mio mondo interno, l'espressione di un mio nucleo privato, anche se invisibile agli altri, che mi faccia percepire quel lato misterioso che rende la storia necessaria *per me*. Nel mio ultimo film, il tema nasce nel mondo esterno, descrive il legame con il luogo - Milano - e le connessioni con il denaro. Milano è una città



nella quale le derivate più perverse del capitalismo italiano attuale hanno le loro radici. Il lato personale, ma non appare, riguarda il fatto che con questa città ho un rapporto intenso e complesso perché è il luogo di nascita di mio padre. Sono figlia di un milanese e di una napoletana, sono nata e cresciuta a Roma ed ho avuto maggior rapporto con la parte materna napoletana. Mio padre quando lasciò Milano per sposarsi è come se avesse sposato anche il Sud: per lui è stata una sorta di salvezza quella di affrancarsi da una mentalità nordica. E' come se avesse negato questa sua origine operando un taglio violento. Da sempre ho percepito soggezione nei confronti di questa città che però sentivo appartenere al mio passato e per tale motivo era importante tornarci...

B: Lui come ne parlava?

F: Ne parlava pochissimo, eppure aveva studiato là architettura e fondato la Cineteca, un luogo in cui si è formato e dove ha fatto cose importanti. Ho sentito l'attrazione fortissima di andare a filmare e a conoscere la città di mio padre. Scoprire e riappropriarmi di una mia radice forte, della quale sentivo di esserne stata in un certo modo privata da questo suo distacco. In fondo anche nel mio ultimo film esiste il doppio binario di un nucleo privato e di echi più estesi che riguardano la mia visione della politica. Milano ha un ruolo chiave nella nostra storia recente: è il paradigma di un'Italia invisibile che opera in modo sotterraneo.

B: In una recente conferenza Wim Wenders parlava di una personificazione dei luoghi, di pensare ai luoghi come fossero persone con specifiche caratteristiche.

F: Ho scritto tre sceneggiature che sono cambiate per vari motivi, ma l'idea forte restava sempre la scelta di Milano. Mi affascinava perché è un mondo che va per conto suo, una città con un sistema autoreferenziale. Dei suoi codici, il cinema se ne è occupato poco e mi sembrava giusto rappresentare il costruirsi silenzioso di una classe di potere che ha governato l'Italia.

B: Nella tua ricerca personale è racchiusa anche la necessità di comprendere da che cosa tuo padre si era distaccato? Cosa non gli poteva corrispondere?

F: Assolutamente. Sono stata dal punto di vista creativo poco influenzata da mio padre, sono andata via di casa molto presto ed ho costruito da sola un mio percorso. Per me era

importante discostarmi da lui, ma in modo paradossale era molto importante questa infedeltà verso il suo linguaggio artistico proprio perché a mio avviso era il modo più vero di essergli fedele. Esisteva un legame molto forte tra di noi e lui mi ha trasmesso la capacità di dire a me stessa: 'vado via, sarà più dura ma devo ricercare da sola le mete che mi corrispondono'. Mio padre mi ha fornito un modello di libertà.

B: I temi centrali del film che si articolano in questo luogo delle origini sono il denaro e il corpo della donna.

F: Temi scottanti, che volevo reintegrare su un piano diverso, riconducendoli verso un livello riflessivo più interno. Un certo volto del potere economico alimenta un'immagine alienata del femminile e nel luogo dove il film è ambientato un'alchimia perversa è diventata tangibile; abbiamo il dovere di prendercene cura e non considerarla una realtà scissa dal resto dell'Italia. Questa realtà ci appartiene, non dobbiamo occultarla, ma considerarla come una delle parti di un corpo identitario unico che la include in sé; anch'essa è costitutiva della nostra identità.

B: Mi ricorda un aspetto del concetto di 'ombra' in Jung: il lato non accettato della personalità, la parte oscura della psiche in quanto inferiore e indifferenziata che viene rifiutata e nascosta, l'ombra del nostro Io.

Sulla relazione tra circolazione di denaro e corpo femminile ci sarebbe molto da pensare...

F: Non è un film femminista, però. Le cose vanno dette, dopo anni di battaglie storiche siamo tornati indietro e questo va visto. Quand'ero adolescente l'immagine che avevo del femminile era estremamente ricca, più complessa e più libera di quella che hanno oggi gli adolescenti. Molte ragazze ora sono prigioniere della loro immagine che è il prodotto di un mondo consumistico, la mercificazione del corpo femminile diventa veicolo principale, basti pensare alle modelle. Sfolgiando una rivista, qualsiasi oggetto è venduto attraverso l'immagine di una bella ragazza, che diventa bella solo perché è guardata attraverso un obiettivo fotografico; quella stessa ragazza seduta a un bar non apparirebbe così perfetta. Si plasma la bellezza secondo canoni in cui il corpo è imprigionato in una visuale regressiva.

B: Come se prevalesse un principio falloocratico.

F: Non so se sia vero, ma nella casa di un politico di rilievo



fotografo di scena del film: Philippe Antonello

una certa donna ha raccontato che entrando bisognava toccare un enorme fallo, una scultura posta all'ingresso della casa. A mio avviso in questa circolazione sommersa del denaro, che ha avuto un potere micidiale in questo paese e ha cambiato il volto non solo della nostra classe dirigente, ma di tutta l'Italia, c'è un forte principio fallico, una logica maschile deteriorata a cui le donne si sono assoggettate. Nel film questo contenuto emerge attraverso azioni semplici e concrete. Affiora la domanda su quale sia oggi il valore del femminile, cosa sia una donna.

B: Nei personaggi femminili del film si differenzia dunque la donna soggetto da un femminile opaco che più o meno consciamente si fa utilizzare da un maschile strumentalizzante?

F: L'attrice Valeria Golino interpreta un ruolo forte nel suo modo di vivere la professione: ha il grado di capitano nella guardia di finanza e pianifica le sue indagini in modo ossessivo; il polo opposto è interpretato da Laura Chiatti, una povera ragazza di provincia attratta dal lusso, che aspira a fare la modella anche se non ha il corpo giusto, come tante giovani donne che desiderano questo mestiere solo perché sono più carine delle altre, ma ne restano travolte. Due donne che incarnano modelli opposti, ma si vedrà che anche il personaggio di Valeria è vittima di una profonda scissione: nel pubblico è una donna fortissima mentre nel privato si trova alle prese con un uomo più giovane. Lei è molto fragile e fatica a capire come rimanere donna all'interno di questo sistema. Il film s'interroga sull'identità psico-fisica attuale del femminile, è una domanda che riguarda tutte le donne ... e anche qui vale il discorso sull' 'ombra', sul riconoscere e accettare parti complesse e difficili di noi stessi. L'idea di fondo è sempre quella di considerare la collettività come un corpo unico in relazione continua con i suoi molteplici aspetti: siamo tutti nello stesso acquario... Se le giovani sono preda dell'illusione estetica, le donne più mature ne sono ugualmente pervase ed anche senza rendersene conto sono tentate di assomigliare al modello patinato di donna attraente e devota all'immaginario maschile. La questione più o meno sotterranea di un corpo immagine perfetto riguarda tutte.

B: La scrittrice Fatima Mernissi parla dell'ossessione della taglia 42 delle donne occidentali. Coesiste una fragilità verso il maschile e il non credere fino in fondo nella propria capacità di essere soggetti.

F: Nei miei film la fragilità è una costante sia nel femminile sia in fondo nel maschile; forse nelle donne esiste la fragilità e la tendenza a perdere più facilmente le coordinate, non sapendo come fare per armonizzare il tutto. Mi sembra importante che io descriva, in quanto donna, il mio punto di vista femminile e anche di pormi l'interrogativo su come filmare il corpo di una donna.

B: Descrivi anche il coraggio di vedere le cose che non funzionano e che non sono riparabili nell'immediato. In un contesto sociale che non aiuta come quello che hai descritto, avvicinarsi all'imperfezione senza scivolare su soluzioni facili o edulcorate, mantenere uno sguardo lucido e non giudicante, forse a volte provare anche pietà ... non è impresa

Francesca Comencini

La regista Francesca Comencini nasce a Roma, a 21 anni lascia la capitale per trasferirsi in Francia dove nel 1984 dirige il suo primo film *Pianoforte*, che vince il premio De Sica al festival di Venezia dello stesso anno. Nel 1988, realizza il suo secondo lungometraggio *La luce del lago*, collabora con il padre Luigi Comencini alla sceneggiatura di *Un ragazzo di Calabria*. Sempre insieme al padre Francesca dirige a quattro mani *Marcellino pane e vino*, rivisitazione del celebre film spagnolo. Il suo terzo lavoro, *Annabelle partagée*, viene selezionato a Cannes nel 1991 per la Quinzaine des Réalisateurs. Nel 1995, sempre in Francia, ormai sua patria d'elezione, realizza un documentario dedicato alla vita e alle opere di Elsa Morante, due anni dopo, un altro documentario sul regista Carlo Cecchi, *Shakespeare a Palermo*. Nel 2001 dirige il film *Le parole di mio padre*, liberamente tratto dal romanzo di I. Svevo *La coscienza di Zenò*. Nello stesso anno esce *Carlo Giuliani, ragazzo* sui fatti di Genova e su Giuliani, vittima degli scontri di piazza durante le manifestazioni contro il G8. Nel 2003 ha largo consenso con il film *Mi piace lavorare (Mobbing)* che ha per protagoniste Nicoletta Braschi e la figlia Camille Dugay Comencini. Nel 2006 concorre alla prima edizione della Festa Internazionale del Cinema di Roma con il film *A casa nostra*, protagonisti Valeria Golino e Luca Zingaretti.

da poco.

F: Mi accade di provare empatia anche verso i personaggi contraddittori e difficili. Mi tornano in mente gli *Scritti corsari* di Pasolini, in questo senso: si è cambiato il volto di un paese, sono mutate le usanze profonde e radicate dei ruoli, mentre l'antropologia di questo paese era rimasta salda nonostante il fascismo e la democrazia cristiana. Adesso credo che sia difficile riparare i danni in breve termine, però è chiaro che è appassionante cercare di farlo e di porsi domande. E' necessario levarsi la maschera e guardare in faccia l'ombra di noi stessi. Non chiudersi nelle proprie nicchie, perché il nostro paese rischia di andare tutto da un'altra parte.

B: Inviti a sviluppare uno sguardo laico non ideologizzante e alludi alla consapevolezza di farsi carico di una crescita individuativa e collettiva, la questione della responsabilità e della ricerca di senso...

F: L'altro è importante, gli altri da noi che però sono noi, compiere il passaggio da me agli altri. Un meraviglioso film indiano di Satyajit-Ray *La casa e il mondo* racconta la storia di una donna indiana che viveva in un luogo in cui le donne erano sempre rinchiusi nelle case; un giorno decise di uscire e andar via, la sua casa aveva un enorme passaggio. E' un'idea che ho ripreso in *Mobbing* quando la protagonista attraversa un lungo tunnel collegato al suo posto di lavoro ed esce nel mondo. Questo passaggio descrive quello che mi è accaduto nel mio film: il tentativo di andare oltre i miei confini ed in modo più esteso è un invito ad andare fuori da noi mantenendo uno sguardo ampio che unisce e non separa.

B: L'interesse per il mondo dell'altro nel film che citavi coincide con l'uscita da un mondo uterino, fuori c'è anche meno protezione.

F: Questo è un film che mi espone pur non mettendomi al centro. A me non interessa fare un cinema estetico e formale, mi attrae compiere una ricerca umana. Noi siamo sempre responsabili di quello che accade, usciamo di casa e vediamo un mondo sul quale chiudiamo gli occhi mentre invece ci rifugiamo nei sentieri battuti e protetti basati sulle affinità che ci siamo creati. Nel film volevo vedere anche quello che



non mi è simile per niente, ciò che mi è estraneo e che però ritorna e si trasforma in intimo...

B: L'opera di un artista di ottanta anni non può essere quella di un trentenne, tutto è in trasformazione e la relazione con l'altro matura; il *diverso da noi*, nel tempo diventa oggetto di una ricerca personale insostituibile.

F: Ci sono tanti attori straordinari in questo film... l'incontro con Valeria Golino è stato intenso e verso di lei ho provato una grande affinità pur essendo molto diverse; ho appreso tanto da Valeria e credo che nel recitare il suo personaggio abbia avuto alcuni momenti di intensa partecipazione verso i contenuti che stava rappresentando. Tra noi due è scattata una fiducia reciproca: Valeria ha costruito la sua recitazione rispettando la sceneggiatura, ma arricchendola con una sensibilità personale di grande impatto.

B: Presentare il film durante la prima edizione del Festival del Cinema di Roma, un film che nasce a Milano...

F: Un suo senso ce l'ha, ci ricorda che non dobbiamo alimentare separazioni. E' tutta casa nostra.

Ho vissuto fuori dall'Italia provando una forte nostalgia per questo paese. Il titolo del film mi è stato anche contestato, ma io ho voluto mantenerlo perché desideravo far notare che, vivendo all'estero, da fuori l'Italia ti appare come un paese 'tutto intero', del quale hai un'autentica nostalgia e forse proprio perché sei distante senti invece di appartenergli in modo viscerale. ●