



# McQueen, il nuovo documentario sul genio della moda creato dall'oscurità

A meno di dieci anni dalla morte di Alexander McQueen, avvenuta nel febbraio del 2010, sono già numerose le iniziative volte a omaggiare la memoria e il genio artistico dello stilista inglese, noto anche come 'l'hooligan della moda'. *McQueen*, documentario a firma di Ian Bonhôte e da Peter Ettedgui, è l'ultimo atto che si aggiunge alla lista – dopo un primo documentario e la magnificente mostra *Savage beauty* del 2015 – il cui punto di vista è estremamente intimistico. McQueen viene chiamato spesso col suo primo nome, Lee, o Alexander e, benché il legame tra personalità e le creazioni sia strettissimo, il documentario pende leggermente dalla parte dell'uomo, sul suo processo artistico, sulla sua vita.

Il titolo di hooligan è comprensibile se si richiama la nota collaborazione con Givenchy: Lee approda a Parigi con una squadra strampalata di amici e amiche che lo assistono professionalmente. Nel cuore dell'haute couture, Lee & company si installano non come fascinosi bohémien, ma portando con sé la Londra punk e ribelle. Lo stilista sconvolge la scuola parigina: strappa, ricuce, rimodella. Apparentemente un distruttore, in realtà continua a fare quello che ha sempre fatto, fin dall'apprendistato: imparare, carpire il meglio

della tecnica, farla propria e ribaltarla – la base di tutte le rivoluzioni creative e della ricerca artistica. Nulla si distrugge, tutto si aggiunge.

McQueen era l'esempio vivente del detto 'You can't judge the book by the cover': per le aspettative del mondo della moda, nessuno era più lontano di lui dal physique du rôle standard. Portava con sé il marchio delle sue origini, poca attenzione alla forma e molto focus sulla sostanza: la caparbia ricerca del raggiungimento di un obiettivo, la tenacia del lavoratore e l'irresistibile richiamo di un destino. Quando Lee si sottopone a un intervento di liposuzione e diventa più trendy, non si riconosce più. Quando i ritmi di produzione lo risucchiano, comincia a soffrire della sua arte.

Con una sincerità decisa, professa il vincolo tra le sue emozioni e le creazioni: 'se non riesco a fare emozionare – non importa se in bene o in male – vuol dire che non ho fatto bene il mio lavoro'. Lee trova il modo, attraverso la creatività, di esorcizzare i suoi demoni – un passato di abusi e violenza che condivide con la sorella a causa del marito di lei – e di dar forma alla bellezza non fine a se stessa. Lo stilista cerca anche qualcosa da raccontare, lungo una ricerca sia di stile che di storia. Dà scandalo la collezione *Highland Rape*, ispirata agli stupri degli inglesi a seguito della battaglia di Culloden, e a quello che Lee definisce senza mezzi termini un genocidio. La stampa sentenziò la misoginia di McQueen, senza approfondire altre possibili letture di un'operazione così contraddittoria e inedita: portare in passerella un fatto storico dalla prospettiva delle donne, che sempre, sempre emettono potenza, a dispetto della vulnerabilità storica rappresentata.



Il connubio tra passato e presente – McQueen è uno dei primi stilisti che interroga la rivoluzione digitale – lo rende vicino ad altre grandi personalità artistiche come Björk, grande assente del documentario impostato sulla prossimità dello stilista, nelle origini più che in ciò che è noto.

In questo gustoso ed emozionante viaggio nella vita di McQueen, emerge la sua passione per Sinead O'Connor o per Michael Nyman, compositore (*The piano, La fine della storia*) nonché amico personale; e sempre sul filo del personale, il suo suicidio si colloca nella scia della morte della madre e del suicidio della sua amica Isabella Blow (indiscutibile fonte d'ispirazione per Lady Gaga), colei che lo aveva lanciato e a cui poco è prono a riconoscere nell'ultima parte della sua amicizia.

Vicino allo stile di Vivienne Westwood, se ne discosta per l'assenza di quella gioiosa baldanza propria di lei; Alexander McQueen ha dato vita a uno stile eccentrico eppure romantico, decadente e affascinante, colmo di angoscia e di struggente bellezza. Bellezza selvaggia, come ricorda la mostra succitata. Una bellezza che seduce il pubblico con tocchi di trash sublime e sofisticatezze tecno, con la stessa potenza di una natura morta di seicentesca memoria, nell'incarnazione di donne forti in corpi eterei, a cui lo stilista-artista era legato da un geloso sentimento di appartenenza, come tutto ciò che si sente l'urgenza di esprimere e di condividere in forma di arte, rompendo il tabù del segreto della propria interiorità più profonda, oscura, sublime e disperata.



Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=40jX3ZbsfbU>



HIV FIRA MODERNISTA DE BARCELONA  
1, 2 i 3 de juny de 2016  
C. Girona entre Diputació i Diagonal  
i Plaça de la Concòrdia

Lluïsa Vidal



**Barcelona, XIX Fira Modernista in onore di Lluïsa**

# Vidal

Dal 1 al 3 giugno, all'interno della festa rionale della Dreta de l'Eixample, si è tenuta la XIV Fira Modernista di Barcellona, quest'anno dedicata alla pittrice Lluïsa Vidal, in occasione del centenario della sua morte.

Foto 1



La fiera nasce come rievocazione storica di un periodo particolarmente fecondo per la città, l'epoca del Modernismo, a cavallo tra XIX e XX secolo, coincidente con la Belle Époque e che nel contesto iberico, in particolare nella capitale catalana, assume delle connotazioni precipue, sull'onda di una piccola rivoluzione industriale e commerciale che vide protagonista Barcellona. La trasformazione interessò la società intera, modificandone struttura e stili di vita, come riflette l'arte e l'urbanistica: la fiera viene riproposta annualmente nell'Eixample, sede delle tracce artistico-architettoniche più evidenti del movimento modernista catalano; il quartiere è diviso in *esquerra* (sinistra) e *dreta* (destra, guardando la città dal mare), e fu concepito in funzione delle nuove necessità della popolazione al fine di migliorarne condizioni di vita e di salute.

Il Modernismo intersecò nuovi movimenti quali il socialismo e il femminismo, di cui la dedicataria di questa edizione della Fiera fu un'esponente attiva anche in senso pacifista.

Lluïsa Vidal fu la prima pittrice a dedicarsi all'arte come professionista, a fianco ai grandi nomi della tradizione modernista catalana (uno fra tutti, Ramon Casas). Dopo il recente restauro del primo monumento pubblico dedicato a una donna (l'artista Pepita Texidor), con l'omaggio a Lluïsa Vidal, Barcellona si riconferma una città sensibile alla questione femminile e al recupero, nella memoria collettiva, del ruolo delle donne nella storia e in società.

La Fira, che si configura come occasione per valorizzare l'artigianato, le attività commerciali dell'Eixample e varie attività culturali della città, quest'anno ha visto la partecipazione di negozianti e gente comune in costumi d'epoca. Le teatranti del Teatre Dona (promotrici di uno spettacolo dedicato a Vidal) e Les Descabellades hanno anche riproposto una piccola marcia femminista, vestite da suffragette.

Foto 2



Tra artigianato, gastronomia, turismo, arte, danze e varie

attività creative per tutte le età, la Fira ha visto la partecipazione di 'La merienda', una delle associazioni che si occupa di fornire supporto ai senzatetto della città (presso cui era possibile comprare un berretto stile retrò i cui proventi sono stati devoluti per la causa).

In piccolo, l'evento ha dimostrato come sia possibile organizzare una manifestazione che possa dirsi veramente 'collettiva' chiamando a raccolta, il più possibile, le istanze di tutti e tutte, tra storia, gioco, festa e impegno sociale.



## **'Gatta Cenerentola', dal ventre di Napoli del domani (o di oggi)**

Il bouquet di iniziative volte a promuovere la cultura italiana all'estero da quest'anno potrà contare anche sull'omaggio alla sezione cinematografica. Dal 21 al 27 maggio, cento città ospiteranno 'Fare cinema', la rassegna frutto della collaborazione di molteplici attori (tra cui il MIBACT, la rete consolare e gli Istituti italiani di cultura), dedicata alle professionalità che si muovono in questo ambito.

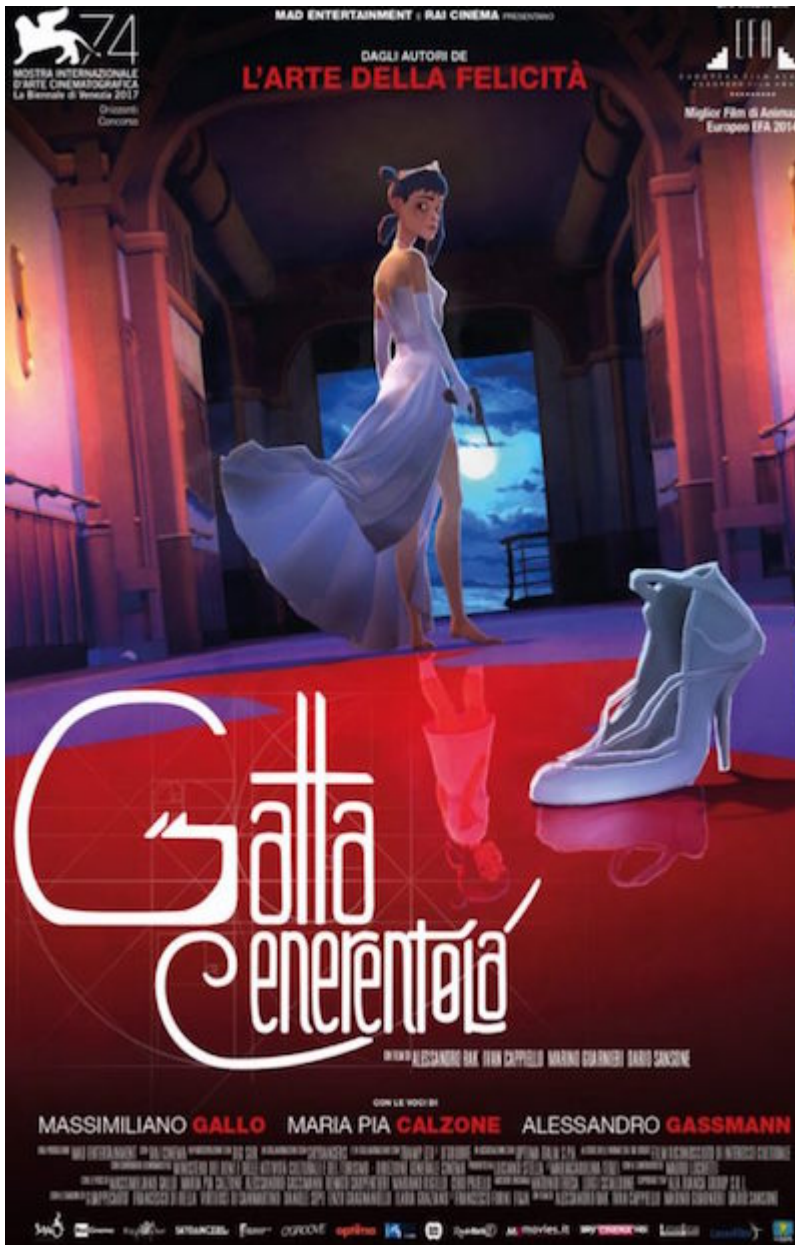
Barcellona, presso lo storico Cinema Verdi, ospita la prima edizione all'insegna della tradizione napoletana: 'Loro di Napoli' raccoglie dieci lungometraggi legati alla città partenopea.

La proiezione dell'unico lungometraggio animato, Gatta Cenerentola (2017, Rak/Cappiello/Guarnieri/Sansone), viene presentato dal direttore dell'Istituto italiano di cultura e dalla Console Gaia Lucilla Danese. Per il senso della nostra rivista, non è fuori luogo rilevare come la Console abbia parlato di attori e attrici, registi e registe, sceneggiatori e sceneggiatrici e così via, oltre che a definirsi, appunto, 'la' Console.

In veste di ambasciatore culturale per l'evento e portavoce della produzione del film, interviene in sala il musicista e compositore napoletano Antonio Fresa che, con Luigi Scialdone, ha curato le musiche del lungometraggio.

Fresa introduce il film come il richiamo a un archetipo – quella della donna sulla via dell'emancipazione – presente in quasi tutte le culture; in occidente, la prima versione scritta si colloca proprio in ambito partenopeo, per opera di Giambattista Basile (1634).

Il film – una favola per adulti – è disseminato di rimandi e citazioni colte o pop, tanto che seguirle tutte trasformerebbe il film in gioco intellettuale (a partire dal nome del padre della protagonista, Vittorio Basile, un omaggio allo scrittore e a De Sica, ma anche per alcuni dettagli come il look di un personaggio minore per cui non ho potuto evitare di pensare a Tomas Millian).



L'anima del film, veicolata dalla complessiva eccellenza tecnica, sta proprio nella musica, naturalmente legata a doppio filo con la tradizione, ed eseguita dal fiore della scena musicale napoletana (tra gli altri, Daniele Sepe, Foja, Di Bella); è la musica che ha creato i personaggi, come ribatte Fresa cui avevo esternato la mia meraviglia per essermi emozionata per canzoni le cui performance sono affidate a personaggi malvagi (un esempio: <https://www.youtube.com/watch?v=e3D5-ob5IzU>). Fresa afferma che, per quanto riguarda i film di animazione, le musiche in un certo senso precedono la versione finale dei personaggi e questo spiega anche quel contrasto che non è una contraddizione, è arte. Rappresenta, insomma, nel caso di cui

sto parlando, quell'attitudine artistica che trascende anche la morale.

'Gatta Cenerentola' è una distopia in cui la città è la prima grande protagonista, una città sempre più in preda delle speculazioni edilizie e dell'inquinamento, costantemente contesa tra chi le vuole bene e cerca di agire per il bene comune, e chi la impaluda nel malaffare. La storia ruota intorno a Mia, la gatta Cenerentola, figlia di Basile, imprenditore ricco e dalle buone intenzioni che soccombe all'invidia e ai piani diabolici di Salvatore Lo Giusto, supportato dalla donna appena sposata dall'imprenditore, Angelica. In una Napoli che va ingrignandosi e contaminandosi, la storia si svolge in una grande nave, inizialmente concepita da Basile come una sorta di navicella della scienza e della tecnologia ma anche come memoriale, progetto destinato a fallire subito: la concordia tra passato e futuro diventa subito per la bambina rimasta orfana una prigionia, e un sogno svanito per la città. I fantastici ologrammi che animavano la nave prima del fatto di sangue, diventano proiezioni del passato cui Mia, in realtà, non riesce a sfuggire. La bambina cresce e si trasforma in una bellissima adolescente; quindici anni dopo, quindi, ritroviamo gli stessi personaggi: Primo Gemito (doppiato da Alessandro Gassman), fedele collaboratore di Basile, torna per riscattare Mia; Salvatore Lo Giusto è diventato un criminale arricchitosi col traffico di droga, col fedele supporto di Angelica, l'ereditiera della nave che aspetta instancabilmente di coronare il suo sogno d'amore con lui. Se è vero, come dice Fresa, che la rivisitazione della trama sta nel fatto che l'archetipo viene aggiornato nel punto in cui una donna non deve più aspettare di sposarsi per emanciparsi, è Angelica, la cattiva, il vero motore femminile del film, o per lo meno la sua volontà di potenza la rende tale: come Lo Giusto è a capo di un piccolo esercito di criminali all'inseguimento di soldi e di potere, così Angelica lo sostiene con un piccolo esercito di soldate, figlie sue, un gruppetto diabolico in cui spicca Luigi, una transgender

(recuperando la figura dei *femmennielli* introdotti nella versione teatrale a firma di De Simone del 1976). Le figlie non esitano a prostituirsi e a uccidere per compiacere i disegni della bellissima e perfida madre. Il clan di Angelica umilia e maltratta Mia, fin quando la matrigna capisce di aver perso tutto, compreso il fiore della giovinezza, a rincorrere un sogno d'amore non ricambiato. Finalmente, Angelica si risolve per un atto di libertà estremo, e spingerà Mia a fare lo stesso, ma in modo diverso. L'emancipazione, pur lungo un cammino di passioni torbide e violenza, avverrà per mano di una donna. Passato e futuro avranno una chance per ritrovare il loro corso e lo snodo coglierà le due donne entrambe in abito da sposa,  *dono non ricevuto per questo scopo*, come merli liberati dalle loro gabbie e liberi di tornare a cantare.

Qui il trailer. <https://www.youtube.com/watch?v=lwRM120iZK8>

---



## **Maria by Callas, il documentario su Maria Callas**

Il titolo del documentario diretto da Tom Volf risulta estremamente indovinato dato che sovverte l'ordine di apparizione pubblica delle 'protagoniste' mandando avanti la donna che emerge dietro l'artista, la vita dietro la

proiezione artistica, il sentimento dietro la musica.

Questo è, sì, ammettere che Maria Callas fu effettivamente, molto per scelta, due donne, l'una indissolubilmente legata all'altra senza ipocrisia.

Il documentario affida quasi completamente la narrazione alle testimonianze audiovisive di repertorio, mentre Fanny Ardant recita le memorie e lettere private scritte dalla diva; ma la voce principale è quella di Maria che racconta se stessa e la sua versione da artista. Se, quindi, a primo impatto la storia sembra soffrire dell'assenza di una traccia narrativa esterna, via via si apprezza questo lavoro che non può più definirsi categoricamente biografico perché sembra autobiografico, certamente pensato con amore e sensibilità.

Seguendo la vita della soprano statunitense, si scorgono fin dalla prima infanzia una dedizione e una rigorosa disciplina che saranno caratterizzanti il percorso di Callas, come anche confermato da Elvira de Hidalgo, l'adorata maestra e amica.

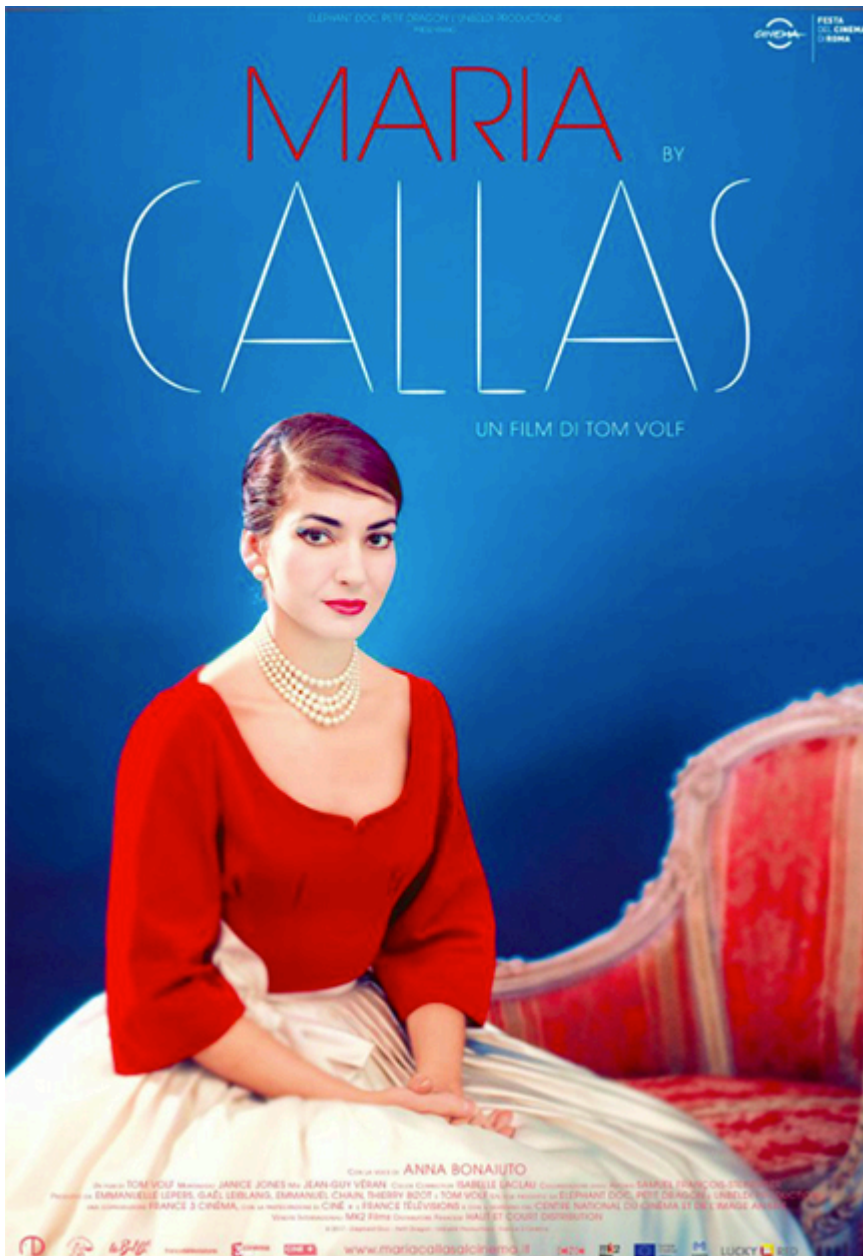


FOTO 1. Locandina

Conflittuale il rapporto con la maternità: da una parte, l'influenza di una madre austera e anaffettiva, che spingerà una giovanissima Maria verso il canto (e, a questo riguardo, risultano sorprendenti alcune considerazioni circa la dovuta libertà e spensieratezza che Callas riteneva dovessero essere accordate all'infanzia e all'adolescenza); dall'altro, una maternità mai realizzata e sacrificata alla carriera ('Credo che il destino di una donna sia la famiglia, il mio ero diverso e non ci si può opporre al proprio destino').

Sullo schermo, la donna che è riuscita a riproporre la figura

della *prima donn* nelle sembianze di una *cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare*, è sempre sorridente, risulta a volte impenetrabile, salvo poi ritrovarne un'umanità nelle parole che rivelano un pensiero rigoroso e controllato ma altrettanto autentico.

La divisione tra la donna e l'artista si risolve nella musica, nel vincolo d'amore tra il sentimento, l'emozione e l'interpretazione che ne segue ('per me la musica è un tentativo di toccare il cielo'). A volte sembra che la scissione assunta come tale sia stata anche necessaria alla donna per sopravvivere all'altra parte. Drammatico, in alcuni momenti, il rapporto col pubblico che alla diva non perdona i naturali limiti della donna, come nel caso del linciaggio mediatico a seguito dell'abbandono della scena durante la Norma, a Roma, nel 1958, che più in là Maria commenta con un semplice, disarmante: 'avevo solo una bronchite'.

Definita spesso turbolenta (ma a David Frost che la sta intervistando sgrana gli occhi e dice: 'Non sono sicura di capire cosa intende per 'turbolenta)'), ma di suo restia alle definizioni, dopo questo primo difficile confronto col pubblico affina la già poderosa arte dell'autocontrollo, anche durante e dopo la celeberrima relazione con Onassis. Se nei riguardi del primo marito, Meneghini, Callas avverte una crescente insofferenza perché a suo avviso troppo concentrato sulla Callas e molto poco su Maria, con Onassis sembra che abbia provato l'irrinunciabile felicità di poter essere se stessa. Nella speranza di sposarlo, rinuncia alla cittadinanza americana a favore di quella greca per motivi legali, che però appare anche come un casuale ma potente tentativo di ritorno alle origini. Tradito, come è noto, dalla scelta dell'armatore greco di sposare Jacqueline Lee Bouvier Kennedy.

Nel film *Diana*, Hasnat Khan afferma che il cuore umano può essere colpito da danni irreversibili e che questo era il caso di Maria Callas, morta di crepacuore. E allora, se si pensa alla morte ravvicinata di Maria e Onassis, queste parole

possono avere un senso. Non solo il tradimento, non solo gli allontanamenti l'hanno abbattuta; forse la morte dell'amato, degli amici cari (tra cui Pasolini che l'aveva resa *Medea*), forse quella stanchezza che sentiamo spesso nominare: 'Ho onestà e integrità, ma per l'onestà e l'integrità si paga un prezzo molto alto'.

Il documentario risulta emozionante anche per la bella selezione di performance proposte. E, a fine proiezione, emergerà forte la percezione dell'irresistibile sensazione di calore che investe il pubblico dal primo fotogramma e che proviene dalla voce di Callas, e non solo quando canta. Una voce immortale, calda, vibrante, divina e umana insieme.

Qui il trailer: [https://www.youtube.com/watch?v=9D\\_\\_T-88hZY](https://www.youtube.com/watch?v=9D__T-88hZY)



Foto 2. Callas e Pasolini

**Diane Arbus (New York, 1923 – Greenwich Village, 1971)**

Nel suo mirino, eccentrici, emarginati, freaks, personaggi famosi. Sguardi attenti sulla diversità degli esseri umani.



*Una fotografia è un segreto che parla di un segreto. Più essa racconta, meno è possibile conoscere.*

# Fur, nell'intimità di Diane Arbus

*Fur* è un film del 2006 di Steven Shainberg, con Nicole Kdiman e Robert Downey Jr. nei ruoli principali, tratto dal libro di Patricia Bosworth, *Diane Arbus: una biografia*. Il titolo è completato da un'indicazione fondamentale: *Un ritratto immaginario di Diane Arbus*, in quanto non si tratta di un film fedele alla biografia, ma di un'interpretazione dell'idea, del sogno della fotografa.

Foto 1



La pellicola vanta a sua volta una fotografia sapiente e accattivante, aspetto che assume, naturalmente, una certa rilevanza nei film che di fotografia trattano; si potrebbe accostare a *Grand Budapest Hotel*, soprattutto per la

costruzione ordinata delle scene, con atmosfere non più cupe ma che sollecitano una dimensione onirica e riflessiva tramite l'uso di colori freddi, ma non smorti, alternati a quelli vibrantemente autunnali.

## Foto 2



Il film, costruito su simmetrie concettuali (Fur rimanda per certi versi al mondo della moda, di cui si occupavano i genitori di Arbus e poi la stessa fotografa col marito, e, nel film, all'ipertricosi dell'altro personaggio principale, Lionel, che condurrà Diane verso il contatto profondo con se stessa; il suicidio di Lionel, invece, è simmetrico al suicidio reale della fotografa), racconta la ricerca personale di una donna verso la via di fuga dall'America convenzionale e spendacciona. Viene esasperata la passività del ruolo della protagonista nella gestione degli affari di famiglia, che comprendevano la realizzazione di cataloghi fotografici commerciali: appare, infatti, come assistente del marito Alan, limitandosi a 'procurare cannucce alle modelle perché non il rossetto non sbavi'. Esasperata dal mondo patinato segue una chiamata interiore verso ciò che è non conferme, diverso, genericamente strano, riconoscendolo in sé: per questo, potremmo dire che metaforicamente l'obiettivo non è puntato verso l'esterno, ma verso la propria interiorità. E la

bellezza di Diane-Kidman rende magnificamente l'idea che anche una bellezza vistosa può essere freak, poiché non è qualcosa che riguarda solo la parte tangibile e visibile della realtà, ma un vero e proprio modo di essere, e di esistere. E che a volte ci si salva dalla follia avvicinandosi ad essa a distanza di sicurezza; o sarebbe meglio dire, avvicinandosi a ciò che non si lascia addomesticare, che risveglia la nostra creatività e uno sguardo umano e comprensivo sul mondo.

Permeato di una sensualità elegante, nel legame tra Lionel e Diane l'acqua è l'elemento costante che riconnette la donna con i suoi sogni e desideri. Molto prima, insomma, della *Forma dell'acqua*, i concetti di norma e fuori norma sono messi in discussione tramite la potenza di relazioni umane tra persone apparentemente molto diverse.

Il film parla poco, nei fatti, della fotografia di Diane Nemerov. Nata in una famiglia borghese, benestante e incline all'arte, Diane sposerà presto Alan Arbus inaugurando con lui anche una collaborazione professionale attorno alla fotografia. I loro lavori commerciali finiscono sulle maggiori riviste di moda. Certamente, un'esperienza tecnicamente molto formativa. Intorno agli anni '60 i due si separano e Diane comincia una ricerca personale, distanziandosi da quel mondo convenzionale che in un certo senso aveva concorso a creare nell'immaginario collettivo con i suoi lavori per i servizi di moda; le atmosfere glamorous, l'idea stereotipata e ossessivamente promossa di uno sfacciato benessere a portata d'acquisto – riflesso di quello stesso conformismo di relazioni umane, oggetti e spazi che artisti come Tim Burton hanno egregiamente rappresentato e a cui si sono ribellati dando vita ai loro freak – iniziano a lasciare il posto a nuovi orizzonti umani.

Foto 3



Arbus ridefinisce ciò che è degno di essere fotografato, ciò che è bello, che è interessante perché è umano. Frequenta ambienti inusitati, un underground molto esteso fatto di identità altre, e le sublima in bianco e nero, come Vivian Maier, peraltro sua contemporanea. La differenza con Maier sta in un tecnicismo più espresso, una predisposizione più evidente alla messa in posa intesa non come artificio, ma come messa in relazione di chi fotografa, macchina e soggetto. Con occhio innamorato perché partecipe, Arbus riesce a dar vita a ritratti talmente poetici da ricordare le grandi attrici del cinema muto, o a far diventare protagonisti, davanti all'obiettivo, tutti quei testimoni di un'alterità che il mainstream aveva lasciato fuori, condotto a sé con il richiamo e la partecipazione dell'intimità.

Foto 4



In copertina. Dalla mostra di Toponomastica femminile “Donne e lavoro”. Sezione Fotografe. Obiettivo sui grandi talenti

---



## La donna dietro la principessa: Diana

*Diana – la storia segreta di Lady D*, è un film del 2013 diretto da Oliver Hirschbiegel, tratto dalla biografia ricostruita da Kate Snell, incentrato sugli ultimi anni di vita della principessa e in particolare sulla storia d’amore tra Diana (impersonata da Naomi Watts) e il dottore anglo-pakistano Hasnat Khan (Naveen Andrews).

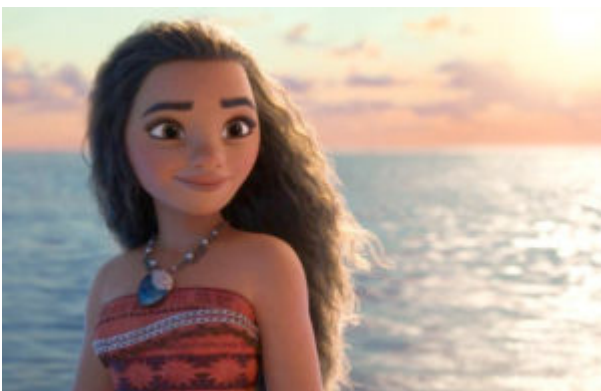
Sarà stata l'immagine del poster, il cui unico scopo sembra dover dimostrare la somiglianza meticolosamente ricercata tra l'attrice e la principessa, già sovraesposta su migliaia di tazze *in memoriam* sulle strade di Londra; saranno state le critiche feroci che il film ha incassato, e che hanno portato la stessa Watts a discostarsene con un po' di imbarazzo; sarà stata la stroncatura dello stesso medico che ha liquidato il film come la versione romanzata e melensa di ciò che – effettivamente – solo lui conosce. Per tutti questi motivi, il film non ha destato particolare interesse. Tuttavia, se è vero che sicuramente la storia si concede qualche pomposità, è anche vero che la questione della somiglianza andrebbe approfondita riconoscendo a Watts una certa bravura – o almeno impegno – nel riproporre sguardi e atteggiamenti che davvero ricordano Diana non per mera imitazione, ma con partecipazione. L'attrice deve aver condotto un vero e proprio studio sulla principessa, basta confrontare l'esercizio della sua mimica con le espressioni di Diana colte durante la famosa intervista alla BBC del novembre del 1995; e se c'è chi ha asserito che il film ritrae una Diana troppo ragazzina, a me ha colpito realizzare, proprio dopo la visione del film, che Diana Spencer è morta a trentasei anni. Naomi Watts è riuscita a strappare Diana da quel ritratto un po' troppo imbalsamato di donna che non può essere giovane perché l'età, dai suoi vent'anni, le è stata sempre assegnata dai ruoli; e invece no, magari con qualche leziosità, ma sullo schermo c'è una giovane donna di trentasei anni, logorata già da tanta vita, ma che si innamora, vuole essere riamata e tenta un'ultima disperata rimonta per una vita un po' più normale. Che usa il potere accumulato nella vecchia vita per fare del bene.

Non è stata banale la scelta dei momenti da riproporre; scene ri-proposte in quanto spesso basate sulle tante testimonianze mediatiche (carpite con l'assenso o no) a nostra disposizione sulla vita (pubblica e non) dei reali d'Inghilterra. Una su tutte svela l'attenzione sulla cucitura del racconto: parlo della splendida scena in cui Diana è seduta, anzi poggiata,

sulla passerella dello yacht di Al-Fayed (nel film la relazione ne esce come una sorta di farsa), sospesa sull'acqua, le gambe dorate penzoloni, un costume azzurro che segue il corpo sinuoso, la testa girata a lanciare uno sguardo distante e un gabbiano che le vola vicino; scena ispirata alla fotografia della Getty Images: pur in uno scenario lussuoso, l'immagine della solitudine assoluta.

Il film racconta una storia d'amore che cede sotto il peso della notorietà, e di vite che si concludono come è noto. Il riferimento all'intimità, agli spazi violati e alla ricerca di relazioni umane sincere è costante (il video *Substitute for love* di Madonna, del 1998, sembra sintetizzare <https://www.youtube.com/watch?v=6rsdGjNWiIw>). Diana aveva conosciuto il riservato Khan durante una visita in ospedale, ingaggiando con lui un tentativo di relazione o di normalità. Certo, vedere sul grande schermo la principessa che va a casa di lui, gli lava i piatti e lascia tracce del suo passaggio, lascia perplessi; ma se oltre questo si riesce a leggere in quell'atto di cura uno sforzo di riappropriazione di una dimensione più umana, un reclamare un'identità di persona non ingigantita dall'ombra prodotta dai flash, si può capire.

E finisce, perché finisce la relazione e poi la vita, e resta solo la poesia (di Rumi): 'Ben oltre le idee di giusto e sbagliato, c'è un campo. Ti aspetterò lì'.



# 'Oceania' e il viaggio alla ricerca di sé

Saltiamo a piè pari sulla polemica circa il titolo di questo film: *Oceania* (l'originale, *Moana*, che significa 'oceano' – nomen omen) è il 56° film Disney, diretto da Clemens e Musker, al loro primo lungometraggio animato interamente al computer (ad eccezione di alcuni dettagli). I due registi non sono nuovi a lavori non convenzionali (ricordiamo, per esempio, *La principessa e il ranocchio*), da cui trapela non solo una certa tendenza all'approfondimento – le storie trattate rivelano sempre sfumature fuori dagli schemi – ma una vera e propria ricerca culturale. Non solo perché per la realizzazione di *Oceania* sono avvalsi di un coro di professionalità (tra cui altri due co-registi, lo sceneggiatore Taika Waititi, i compositori Mark Mancina e Opetaia Foa'i) che segna un'attenzione ragguardevole al dettaglio; ma anche perché la base su cui si è lavorato – la cultura polinesiana – è stata riversata in forma di una favola che si presta egregiamente a una lettura alla *Donne che corrono coi lupi*, per capirci. Se *Oceania* incanta bambini e bambine, convogliando messaggi positivi che fanno appello all'autostima, alla capacità di immaginare e realizzare, ai valori relazionali, e tutto questo attraverso la figura centrale di una eroina, oltre i classici moduli della storia di formazione, il pubblico adulto scorderà messaggi ancora più profondi che si basano sulla rappresentazione di forze psichiche, della ridefinizione del maschile e del femminile, della cooperazione *versus* competizione. Ne risulta un film godibile per entrambi i tipi di pubblico, che, delle medesime scene, coglieranno significati di profondità diversa, divertendosi e lasciandosi toccare in zone preziose della propria interiorità, in divenire o matura che sia.

La storia prende le mosse da un racconto tradizionale, secondo

cui il semidio Maui ha sottratto all'Isola Madre Te Fiti – emersa dall'elemento primordiale, l'Oceano, perché è dall'acqua che procede la vita – il suo cuore, una pietra verde che rappresenta il principio vitale. Lo squilibrio cosmico che ne segue minaccia l'equilibrio della vita stessa sulla terra, tutto inizia a rinsecchirsi e nel caos Maui perde il cuore della dea. Mille anni dopo, Vaiana, figlia di un capo di un'isola del Pacifico, è la prescelta per restituire il cuore a Te Fiti e salvare il mondo dal nulla.

Nella prima parte del film, si assiste a un'organizzazione dicotomica dei personaggi in base al genere: da una parte quelli maschili, i superbi (Maui, novello Prometeo – per di più mutaforma – che sottrae il cuore alla dea per donarla agli uomini), gli ostativi (il padre di Vaiana, che, anche se fin di bene, le proibisce di spingersi oltre l'isola); dall'altro, le figure supportive, ovvero quelle femminili, come la madre di Vaiana e soprattutto la nonna, una specie di santona o pazza del villaggio, *quella che sa che sua nipote è la predestinata, quella che danza col mare.*

Te Fiti è l'anima della natura, ed è un personaggio doppio, come vedremo, mentre l'Oceano è ciò che esiste prima di tutto, ed è identificabile col caso. Tendenzialmente protegge Vaiana, ma non ne determina le azioni.

Per questo, Vaiana è il fulcro dell'azione. Pur destinata a succedere al padre nella guida del villaggio, che ama profondamente, vorrebbe superare il reef e prendere il largo: in sostanza, è un'esploratrice, ed è coraggiosa, affettuosa e determinata.

Quando anche la sua isola viene minacciata dall'inaridimento – la tematica ecologica ben si cala nella cornice pacifica – Vaiana inizia il viaggio alla ricerca di Te Fiti per restituirle il cuore, che era stato raccolto dalla nonna: con fare maieutico, la vecchia saggia spinge la ragazza al doppio viaggio, uno nella *fabula*, l'altro alla ricerca del proprio

vero io. L'insistenza sull'importanza dei nomi e sulle proprie radici è in questo senso molto significativa. Naturalmente, il primo atto del viaggio – cioè della crescita – comincia con l'infrazione dell'ingiunzione paterna a non superare il reef. Vaiana lo supera a stento, trova e ingaggia Maui, spavaldo e vanitoso, dal quale, dopo molte insistenze iniziali, impara l'arte della navigazione. In questo momento c'è un primo cambio di prospettive: dall'idea di competizione veicolata dal modello maschile, Vaiana apporta il modello della cooperazione (una sorta di effetto Gaia, per dire). Il secondo snodo avviene invece sotto l'egida della comprensione: Vaiana capisce che la spavalderia troppo ostentata di Maui nasce dal suo contrario, da una ferita profonda curabile solo a patto di un percorso di riconoscimento. Venuta a conoscenza della vera storia di Maui, una storia di abbandono, Vaiana ne diventa psicopompa, accompagnandolo in un percorso di consapevolezza e poi di empowerment: comincia così anche lo sfumarsi di quell'iniziale organizzazione contrastiva tra maschile e femminile. Superate varie prove e avendo imparato a navigare, la combriccola (arricchita anche da uno strambo pollo, HeiHei, che ha però anche un suo senso nell'economia della storia: è il portatore dell'idea che al mondo c'è posto per tutti), giunge sul sito della (ex) Isola Madre, ora presieduta dalla terribile divinità Te Kā, una creatura di fuoco e lava, bloccata dall'oceano (quasi prigioniera), che Maui ancora una volta cerca di affrontare con lo scontro. Vaiana, sicura di sé, condivide generosamente quello che ha scoperto per sé, che la forza interiore e la cura scaturiscono, prima di tutto, dalla consapevolezza, dal dare il nome alle cose. Allora capisce che Te Kā altri non è che Te Fiti, resa furiosa perché ferita dall'assenza di ciò che le è stato sottratto. La ragazza fa avvicinare il mostro furente e riesce ad affrontarla guardando in faccia il suo dolore e chiedendole: 'Chi sei veramente?'. La dea allora si ammansisce e Vaiana riesce a riposizionare il cuore. Immediatamente la rabbia si scrosta dalla sua faccia e le sembianze di una natura sontuosa e potente tornano a sorridere sul volto dell'Isola Madre. Va

da sé che l'occhio adulto può intendere Vaiana e Te Fiti (e Te Kā) come espressioni della stessa persona, ingaggiata in un processo di scoprimento, di autocura e di scoperta del potere delle relazioni con gli altri.

Il mondo è salvo, e Vaiana torna a casa,vincente, accolta dal suo popolo in tripudio che, superata ormai la paura, tornerà a lanciarsi nella navigazione. E se il simbolo del potere era una pila di pietre posizionate dai capi di generazione in generazione, Vaiana lascia il suo: una conchiglia, simbolo di un potere nuovo, libero dalla paura e animato dalla comprensione di sé e delle altre persone. (<https://www.youtube.com/watch?v=A4QuKwfv6Wk>)

Questa favola moderna è straordinaria. L'amore romantico ha totalmente lasciato il posto a una nuova concezione di amore, di relazioni e di persona come punto di partenza – e di arrivo – di ogni salvezza e realizzazione.

Trailer <https://www.youtube.com/watch?v=DZHkAx2qc-s>



# BARI – Ferrhotel. Intervista a Mariangela Barbanente

A marzo, durante la rassegna dedicata alla cultura e allo spettacolo pugliese 'Le notti del Borgo Antico' (<http://www.baritoday.it/eventi/notti-borgo-antico-arte-musica-cinema-vallisa-santa-teresa-bari-vecchia-23-gennaio-22-aprile-2018.html>), organizzato da Vallisa Cultura Onlus, è stato proiettato *Ferrhotel* (2010), in presenza dell'autrice Mariangela Barbanente, regista e sceneggiatrice. Ne abbiamo approfittato per rivolgerle alcune domande sulla sua esperienza professionale.

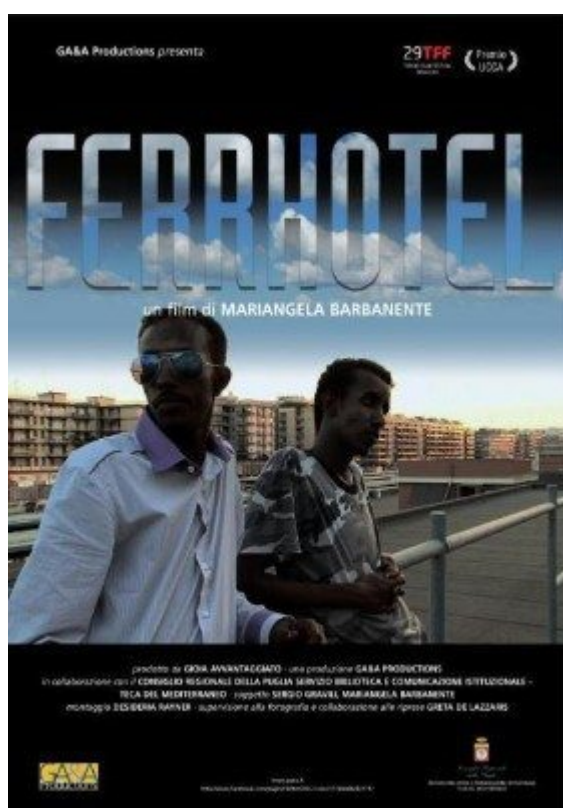
*Che cambiamenti noti da quando è stato girato Ferrhotel ad oggi?*

C'erano tanti richiedenti asilo anche in quegli anni, il CARA (Centro di Accoglienza per Richiedenti asilo) di Bari esplodeva, ci sono stati momenti in cui accoglieva più ospiti della sua capacità. E quando le pratiche erano evase, con o senza permesso di soggiorno, uscivano di là senza sapere dove andare. Era stato in seguito a questa precarietà che era stato occupato il Ferrhotel. Non si può parlare di un'epoca un po' più rosea di adesso. Però sento che quello che sta avvenendo ora è che certi ragionamenti improntati alla paura dell'altro non vengono solo da una destra senza volto, ma da persone a me vicine, anche molto vicine. Questa insofferenza per l'immigrato è andata aumentando ed è stata fomentata, prima che da certa politica, soprattutto dai media. Più i giornali hanno bisogno di click sulle loro pagine web, più vanno in cerca di storie che scandalizzano. Si è fomentata una paura per il diverso che fino a qualche anno fa era decisamente più contenuta. Ricordo che una mattina, io e Sergio (*Gravili*, coautore del film) aspettavamo un ragazzo di vent'anni del Ferrhotel con cui dovevamo girare una sequenza. Poiché tardava a scendere, Sergio è entrato per cercarlo. È arrivato in

camera sua e ha scoperto che ancora dormiva. La riflessione che ne seguì era che al Ferrhotel le porte erano aperte, chiunque sarebbe potuto entrare, il posto non era sicuro, eppure...era sicuro. Bari è una città in cui la coabitazione era possibile. Nessuno di noi ha le porte aperte a casa sua, invece il Ferrhotel le aveva e nessuno è mai entrato a dare fastidio. A Roma, dove vivo, le cose sono più complesse perché è una grande città e qui adesso la paura del diverso è stata alimentata in chiunque. Abito in un quartiere nelle vicinanze di Termini che, a mio avviso, è un posto tutto sommato tranquillo. Sono andata ad abitare lì la prima volta nel '92 e non c'erano ancora gli immigrati, ma era pieno di tossici. Faceva paura passare per le strade del quartiere la sera. La mia coinquilina era stata minacciata con un coltello nel portone di casa da un ragazzo tossicodipendente. Poi, man mano che sono arrivati gli immigrati (soprattutto bengalesi all'epoca), il quartiere ha cominciato a vivere di sera perché loro avevano l'abitudine di star fuori a chiacchierare e la loro presenza ha allontanato spacciatori e tossicodipendenti. Adesso la piazza è molto, molto degradata. Lo spaccio è tornato e impera la sporcizia, ma comunque, quando ci passo la sera, ho molta meno paura che negli anni '90 perché è pieno di gente non solo di disperati in cerca di una dose. Eppure, nell'ultimo mese, un quotidiano importante, fomentato non si capisce da chi, ha cominciato a scrivere articoli sul presunto fallimento dell'esperimento multietnico di piazza Vittorio (ma quale esperimento?), sul fatto che gli abitanti hanno paura a girare sotto i portici della piazza di notte. Quello che succede a Piazza Vittorio potrebbe succedere (e succede) anche in altre zone di Roma, ma a Piazza Vittorio diventa notizia. Questo pensiero negativo si trasmette molto facilmente e quindi l'immigrato diventa pericoloso. Questa campagna è stata ancor più alimentata dal tentativo di stupro di una senzatetto tedesca da parte di un senzatetto senegalese. Penso che il problema non è l'immigrato, è lasciare le persone in queste condizioni. **Qualsiasi essere umano si disumanizza se si trova in queste condizioni.** A Roma hanno chiuso un centro come il

Baobab che accoglieva moltissimi transitanti e ha impedito loro di avere un posto dove anche solo mettere delle tende. Dove vanno ora? Sotto i portici della piazza e ovunque si possano nascondere. Non puoi annientarli o farli sparire chiudendo le case occupate o i centri d'accoglienza.

## LOCANDINA



*Come ti rapporti ai tuoi lavori, sia da un punto di vista affettivo che professionale, nel tempo?*

I film sono un po' come figli, e come i figli crescono e ognuno segue la sua strada così succede ai film. Nel bellissimo saggio *Il cinema secondo Hitchcock* di Truffaut, l'autore scrive che via via che si parlava di film più recenti, Hitchcock non riusciva a esaminarli con la stessa lucidità con cui esaminava i lavori più vecchi. E soffriva delle critiche. Non si riesce a parlare dei difetti dei propri lavori recenti, perché, in effetti, **si è ancora molto dentro il film appena lo fai**. Per questo è molto importante la figura del montatore, soprattutto per i documentari. Il regista arriva con una gran mole di materiale ed è affezionato a ogni

inquadratura; ognuna ha una storia, gli trasmette il ricordo di un'emozione che hai vissuto mentre girava. Il montatore riesce a farti capire quale immagine parla davvero e quale comunica solo a te che l'hai girata. La distanza aiuta a capire meglio il proprio lavoro, limiti e pregi. Se penso ai miei primi tre lavori, *Sole* (1998, documentario sulle braccianti agricole, <https://www.youtube.com/watch?v=RDpb3VnwanM>) *Il trasloco del bar di Vezio* (2005), e *Ferrhotel*, vedo i difetti di ciascuno e allo stesso tempo sento che c'è un percorso di ricerca stilistica. Per quello che riguarda *Ferrhotel* riconosco bene quali sono le carenze del film. Secondo me non sono stata abbastanza coraggiosa su alcune storie, ho perso delle occasioni, per un eccesso di rispetto o per una mia insicurezza. Adesso, a distanza di otto anni, posso dirlo con molta più serenità di prima.

*Nei tuoi ultimi lavori è palese l'importanza delle persone, sono tutte storie di persone. Da cosa nasce questo interesse?*

Io sono su due carriere diverse, faccio sia la sceneggiatrice che la documentarista. Il mio interesse va quindi prima di tutto alle storie, ai personaggi. La mia passione per i documentari nasce durante gli studi in sceneggiatura al Centro Sperimentale di cinematografia di Roma. In quel periodo insegnava Viriglio Tosi, che è stato un documentarista di film scientifici e industriali. Curava un corso di storia del documentario, e con lui ho cominciato a vedere film come *Nanuk l'eschimese* di Flaherty, o i film di Joris Ivens, appassionandomi a questo genere che raccontava storie reali, con personaggi reali. Mi resi conto di come anche il racconto documentario poteva essere appassionante come un film di finzione. Quando ho deciso di provare a fare il mio primo documentario non avevo modelli se non questi film degli anni '30/'50 da una parte e i reportage televisivi tipo quelli della trasmissione *Samarcondad* dall'altra. Io volevo realizzare un'indagine su un ambiente preciso – il caporalato in Puglia

negli anni '90, soprattutto nella zone delle Murge – e avevo bisogno di modelli. In Italia di cinema documentario non se ne vedeva (oltre a non farsene quasi per niente) così ho cominciato a frequentare festival all'estero. Il primo fu il *Festival du Cinéma Du Réel*, a Parigi, città dove sono stata dopo l'università con una borsa di studio lavorando in una casa di produzione per documentari. Ho scoperto così il Cinema Documentario contemporaneo. A quel punto **ho capito che un documentario non è semplicemente intervistare una persona per farti raccontare la sua storia, ma entrare in empatia con lei, seguirla, e soprattutto cogliere il non detto dietro le parole.** Credo che *Sole*, a cui io sono molto affezionata, sia ben riuscito nel suo piccolo, perché ho frequentato le protagoniste del mio documentario per anni prima di cominciare a girare con loro, costruendo un rapporto di fiducia che si sente.

*Il tuo rapporto con la terra d'origine. Come l'hai vista da Roma, e come è cambiata la percezione nel tempo?*

Mi rendo conto che, nel corso degli anni, ho un po' mitizzato questa regione. Sono andata via perché avevo voglia di andare via, nessuno mi costringeva, avevo una gran voglia di togliermi di dosso la dimensione provinciale. Stando fuori ho rivalutato una serie di cose della mia terra, anche perché negli ultimi quindici anni è molto cambiata. La Puglia non è più quel posto sedentario e addormentato che avevo lasciato (anche se poi, a ben pensarci, non era così addormentata negli anni '80, in quel decennio qui si è fatta musica come oggi non si fa più). Ad oggi, io torno e prendo il meglio. **Per me girare documentari in Puglia** (su 6 lavori 5 li ho girati qui) **è un modo per mantenere un legame con la mia terra che non sia soltanto affettivo o ludico.** Venirci solo per le vacanze non è vivere in Puglia. Un giorno, durante le vacanze di Natale, passeggiavo per Bari e mi sentivo estranea, molto più romana che barese. E mi sono detta: questa è la mia città, per sentirmi a casa devo viverci come ci vivono amici e

familiari, ci devo lavorare. E ho cercato una storia che mi permettesse di viverla quotidianamente, noia inclusa. È così che ho deciso di girare *Ferrhotel*. Prim'ancora avevo girato *Sole* perché avevo letto degli articoli de *il Manifesto* sulla condizione delle braccianti agricole in Puglia (quasi tutte donne) e mi ero accorta di non saperne nulla, nonostante tutto avvenisse vicino casa mia.

FOTO. Mariangela Barbanente



*In Puglia hai girato anche In viaggio con Cecilia (2013), una coregia con Cecilia Mangini. Com'è stato lavorare con un'altra regista, una compaesana, dal percorso simile?*

Anche lì c'era la fascinazione di un personaggio. Conosco Cecilia da quando avevo vent'anni e ho sempre avuto una grande simpatia per lei. E stima, per il suo carattere forte, per le cose belle che ha girato negli anni '50 e '60. Quando le ho proposto un film su di lei, mi ha risposto: 'No, guarda, hanno appena girato un documentario su di me, non sono ancora morta!'. Così le ho detto: **'Allora non faccio qualcosa su di te, ma qualcosa con te!'**. È stato molto istruttivo lavorare con lei, una bellissima avventura. L'idea di raccontare la fine del sogno industriale, in cui aveva molto creduto negli anni '60, facendosene anche paladina coi suoi documentari, mi

è sembrata una bella occasione per un documentario che non fosse soltanto nostalgico ma che parlasse anche dell'oggi.

*Secondo te, c'è qualcosa che differenzia veramente l'approccio creativo maschile e quello femminile?*

In questo periodo, il CNR sta svolgendo uno studio, che mi vede coinvolta nel comitato scientifico, sulle differenze di genere all'interno dell'audiovisivo italiano, da un punto di vista delle professioni coinvolte (<https://www.cnr.it/en/press-note/e-14967/cnr-presentazione-del-rapporto-gap-ciak-differenze-di-genere-nel-settore-audiovisivo>). Quante registe ci sono in Italia? Quante direttrici della fotografie, sceneggiatrici, produttrici? Non è solo una questione di numeri, ma di sguardi, di punti di vista, di storie raccontate. C'è stata una piccola battaglia vinta per quanto riguarda i contributi selettivi della nuova legge cinema. I progetti con una regista donna o con una maggioranza di donne nel gruppo di sceneggiatura o con un compositore donna per la colonna sonora guadagnano qualche punto in più. Di questa "preferenza" se n'è molto discusso molto perché alcuni l'hanno trovata scorretta. Anche alcune donne registe. Il problema, per me, è a monte: ci sono meno donne che fanno questi lavori, meno donne che ambiscono a queste carriere perché vengono scoraggiate. Perché sono considerati lavori per uomini, o, peggio ancora, perché nell'educazione femminile – fino a qualche anno fa, adesso spero che le cose siano cambiate o che cambino, ora che le madri siamo noi – **le donne sono tenute a stare un passo indietro, a non essere affermative, assertive nella loro vita.** Chi fa la regista deve dirigere un set e deve convincere cinquanta persone a seguirla in quello che sta facendo. E avere questa capacità di leadership è una cosa che non te la dà una legge, te la dà la cultura.

*Per qualsiasi donna – che voglia fare la regista o un altro lavoro – c'è il problema della conciliazione casa-lavoro.*

Se facciamo statisticamente un confronto, le prime donne registe non avevano figli. Adesso le cose sono un po' cambiate, ma il problema sono i servizi, il welfare. Un Paese impedisce alle donne di seguire le loro carriere se è tutto affidato all'iniziativa personale. In seno all'attuale discussione sulle tematiche di genere degli ultimi mesi, mi ha colpito molto una sociologa che ha fatto notare come le differenze economiche e di carriera tra uomo e donna all'inizio non esistono, poi, man mano che si va avanti con l'età, gli uomini fanno più carriera, le donne meno, perché rallentano tra permessi di maternità e rinunce. Quindi perdono occasioni. Questo porta alle differenze.

*Come il tuo ambiente ha accolto/accoglie le donne, secondo la tua esperienza?*

È un po' difficile dirlo. Non ho esperienza di come sarebbe se fossi uomo. **L'unica memoria che ho è che la prima persona che mi ha dato fiducia come regista al mio primo film è stata una produttrice, una donna.** Non ero riuscita a trovare la fiducia di nessun produttore. Sarà un caso? Forse no. Forse il fatto di avere di fronte un'altra donna mi ha dato una chance in più. Però siamo nel campo delle ipotesi. Ciò che sento è che c'è molto più cameratismo maschile che femminile. I gruppi di sceneggiatori sono più frequenti di coppie o gruppi di sceneggiatrici. Forse quello che a noi manca è fare un po' di più squadra.

---



## **‘Alla ricerca di Vivian Maier’, il documentario della storia di una scoperta**

Nel 2007, un giovane è in cerca di fotografie per tracciare una storia di Chicago. Si muove con disinvoltura nel mondo delle aste, ha una sorta di intuito magico, si è allenato a lungo a distinguere tra ciò che ha valore e ciò che non ne ha. Forse non è un caso che il caso scelga proprio lui, il suo intuito e la sua curiosità, per redimere dall’oblio una storia straordinaria. Il caso, quindi, gli mette tra le mani la vittoria di un’asta che includeva un’impressionante quantità di cianfrusaglie, tra cui centinaia di rullini da sviluppare. Quei rullini racchiudevano l’opera fotografica – ovvero la vita – di Vivian Maier, una bambinaia di origini francesi che aveva per natura uno straordinario talento con la macchina fotografica, e che oggi viene riconosciuta come la madre della fotografia di strada: è stata la prima a voler fissare la vita delle strade prima che questa corrente avesse una nomenclatura.

La donna muore nel 2009, prima di essere raggiunta dal ragazzo che ne aveva capito l’arte e che aveva ingaggiato una faticosa ricerca dell’occhio sconosciuto dietro un obiettivo che si era aperto sulla luce di circa quarant’anni prima.

Il ragazzo di chiama John Maloof e con Charlie Siskel ha voluto raccontare la storia della sua ricerca nel documentario del 2013 'Alla ricerca di Vivian Maier'. Ciò che sorprende è la sovrapposizione dei racconti di chi l'ha conosciuta, che rilasciano un ritratto a volte decisamente inquietante di Maier, e la bellezza e l'armonia compositiva delle sue foto, lo sguardo acuto; lo iato tra arte e vita è profondo ma non meno affascinante. Il documentario, infatti, racconta anche il lato oscuro della fotografa, fatto di estrema solitudine, manie di accumulazione e stranezze. Emerge per lei quella stessa bizzarria se non sgradevolezza che stanno dietro il sublime dei suoi scatti.

#### FOTO 1



La capacità di Maier di 'vedere' una fotografia è straordinaria: la macchina adagiata sulla pancia le permette di scattare con discrezione nel flusso di vita, e coglierlo indisturbata – aveva scelto intenzionalmente il lavoro di bambinaia per poter passeggiare e poter stare il più possibile all'aria aperta, tra la gente. Si diletta in giochi di luce, di composizione, con la prevalenza di un elegante bianco e nero e prediligendo soggetti umani. Si destreggia anche con filmati e videointerviste, improvvisandosi reporter tra la gente. A una donna, in un supermercato, chiede l'opinione

sull'impeachment e di fronte alla risposta reticente, dichiara: 'Non ha un'opinione? Si suppone che le donne possano averne'. Fotografa di tutto, si autoritrae, mentre si occupa dei bambini degli altri, mentre si occupa e fotografa la vita degli altri. Voracemente. Ossessionata dalla vita mentre ne rimane tagliata fuori. Dal documentario emerge il profilo artistico straordinario di una donna comune, e un ritratto di una donna comune con un numero impressionante di manie. Vivian accumula oggetti, serrandoli nelle sue stanze meticolosamente chiuse a chiave; non ama dichiarare il suo nome, si costruisce un'identità fittizia dietro cui osserva il mondo. Praticamente impenetrabile, attraversa la sua esistenza in una solitudine quasi assoluta. Più si conosce della sua arte, meno della sua vita.

FOTO 2



Quando il documentario è stato girato, Vivian Maier faticava a essere riconosciuta dai circuiti ufficiali dell'arte; ad oggi l'atteggiamento è mutato e la sua storia è decisamente più nota. Maloof ha avuto due intenzioni geniali: capire il talento di Maier e girare questo documentario che di quella storia personale testimonia l'omega, che coincide con l'alfa della storia artistica. In vita, la fotografa non ha mai pubblicato le sue foto, ne ha sviluppate pochissime, ma dal film emerge sorprendentemente la consapevolezza di essere dotata; in secondo luogo, pur non 'avendo difeso se stessa come artista', emergono anche deboli tentativi di dare alle

stampe i suoi lavori rimanendo tuttavia l'enigma sul perché una persona abbia tanto brillantemente catturato immagini e le abbia di fatto rese quasi invisibili rischiando di farle sparire.

L'opera di Vivian Maier resta un enigma che il patrimonio dell'umanità ha guadagnato per caso, da avvicinare nel silenzio di una sequenza interminabile di bellissime fotografie, di cui è stato detto il meglio che si possa dire (da un fotografo intervistato nel documentario), che Vivian era capace di far vibrare e vivere insieme due persone, lei fotografa e il soggetto, nello stesso momento.

FOTO 3



Post scriptum: In mostra a Bologna fino al 27 maggio:  
[https://www.palazzopallavicini.com/Blog\\_Eventi\\_single.php?id=36](https://www.palazzopallavicini.com/Blog_Eventi_single.php?id=36)

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=Mvwn4lz9oeo>

Sito <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-8> dedicato all'artista:



## **Io, Tonia. La storia della pattinatrice Harding nella pellicola di Craig Gillespie**

*Io, Tonya*, di Craig Gillespie, ispirato alla storia della pattinatrice Tonya Harding (una Margot Robbie strepitosa), intende sciogliere la sintesi della memoria collettiva circa gli episodi che l'hanno resa famosa, e dare una versione dei fatti che spazia nella storia personale della pattinatrice.



Il film si apre con un discorso circa la verità. Perché?

Harding è ricordata soprattutto per due eventi: per essere stata la prima statunitense ad aver eseguito in gara un triplo axel<sup>[1]</sup> (precedentemente eseguito dalla giapponese Midori Itō), e per lo scandalo dell'attacco alla rivale Kerrigan (che fu colpita a un ginocchio dopo un allenamento da uno sconosciuto assoldato dal marito di Harding).

Nata in una famiglia disagiata e non agiata, Tonya viene avviata al pattinaggio in tenera età da una madre (interpretata da Allison Janney) il cui unico merito sembra essere stato quello di aver intuito lo straordinario talento della figlia, cresciuta tra umiliazioni e violenza secondo un copione che si ripresenterà nella vita matrimoniale. La drammaticità della storia è bilanciata da un ritmo incalzante e da toni che sfumano nell'ironia.

La minaccia della povertà e la confusione affettiva si attaccano all'atleta come un marchio a fuoco: il valore sportivo, fuori e dentro le gare, dovrà sempre confrontarsi con etichette e aspettative. Tonya si presenta alle gare con vestiti confezionati di sua mano, trucco a volte pesante, segue uno stile di vita non proprio disciplinato, beve e fuma (emblematica la sequenza in cui spegna la sigaretta con la lama del pattino): nonostante questo e l'asma di cui soffre, la sua potenza fisica è prodigiosa.

Il pattinaggio è uno sport complesso, in equilibrio tra la grazia della danza, forza muscolare e potenza di salto; le migliori performance di Tonya si sono distinte per i movimenti asciutti, potenti ma puliti, mentre la confidenza con i pattini si traduceva nel loro perfetto dominio senza intaccare la partecipazione emotiva dell'esecuzione. Si esprimeva così un amore per questo sport di tale portata che avrebbe potuto salvarla da ogni cosa. Per questo, durante il film si soffre nel vederla temere il tradimento di un laccio, e ancor più quando viene condannata alla squalifica a vita.

Si potrebbe dire che Tonya non è riuscita a far scivolare sul

ghiaccio la violenza delle sue relazioni a partire da quella primigenia familiare ('Volevo solo essere amata'), di non essersi liberata con un salto portentoso del senso di colpa per sentirsi costantemente inadeguata ('Le botte erano le uniche cose che conoscevo e pensavo fosse colpa mia'): incredibile il numero di volte in cui, nel film, la si sente chiedere scusa praticamente per tutto.

Richiede indulgenza questa perpetua sollecitazione di rabbia di sfida vista come leva del suo spessore atletico, di cui è convinta la madre: 'Pattina meglio incazzata', e paga uno spettatore perché la irriti insultandola prima di una gara. Rabbia con cui Tonya cerca di fare i conti, e che le fa dire alla madre che le rinfaccia il successo: 'Tu mi hai rovinata', forse non la migliore traduzione dell'originale inglese: 'You cursed me', che suona come una vera e propria ammissione di maledizione.

E poi c'è l'America, alla ricerca di miti da osannare e affossare senza soluzione di continuità e a seconda dei casi, che con la pressione mediatica diventa l'altro aggressore della pattinatrice. In questo senso, un'inquadratura veloce ma piena di significato sulla faccia di O.J. Simpson da una televisione accesa richiama ancora una volta, ma con ben altre nuances, il concetto di divismo e violenza.

Ma qui si ferma il ritratto pietoso per la donna che è stata se stessa, la versione anticonvenzionale di atleta, lontana dai cliché; e torniamo al discorso sulla verità. Recentemente Kerrigan, comprensibilmente in disappunto, ha dichiarato a commento del film: 'La vera vittima sono io' (<https://edition.cnn.com/2018/01/12/entertainment/nancy-kerrigan-i-tonya/index.html>). Perché la verità processuale ha stabilito che Harding ha avuto un ruolo attivo nell'assalto alla collega, e ne ha pagato un prezzo molto alto. Lo sport è l'occasione non solo per vincere, ma per tirare fuori il meglio di sé, e anche, eventualmente, per lottare per un ideale; per questo l'impegno di tutte e tutte è quello di

preservare il più possibile integro l'ambito sportivo, perché sia possibile portare avanti battaglie contro quelle ingiustizie da cui neanche lo sport è scevro (vedasi anche il caso straordinario di Surya Bonaly), e per la cui vittoria è l'intera società che gioisce. Col discorso in apertura sulla verità, o meglio, sulle verità, questo film ci accompagna con sguardo umano nella storia di una donna che ha molto sofferto, forse molto sbagliato, e che ha molto pagato, al di là di assoluzioni o condanne.

Trailer: [https://www.youtube.com/watch?v=CMI70n2C\\_mA](https://www.youtube.com/watch?v=CMI70n2C_mA)

[\[1\]](#) Qui l'emozionante esecuzione originale  
<https://www.youtube.com/watch?v=tIGoWGjetog>