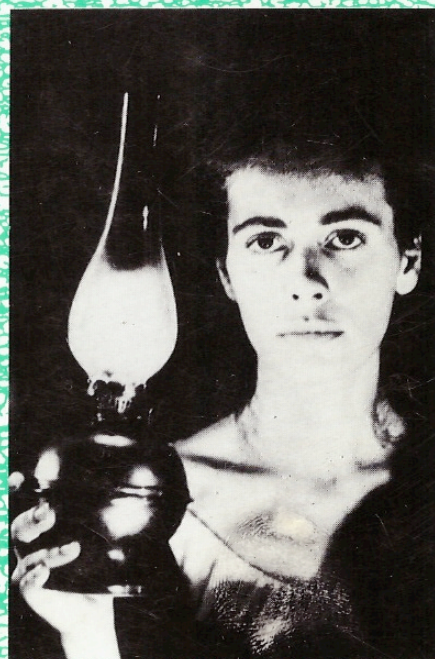


QUADERNI

VENTIQUATTRO AL SECONDO

ACCADDE
DOMANI
'91



EMANUELA PIOVANO

Come trovi il film a distanza di tempo; trovi qualche sfasatura fra il progetto primitivo ed il risultato?

Credo che non ci siano sfasature, anche perchè non comincio mai con un'idea fissa, ma piuttosto con un movimento. Innesco questo movimento (intendendo la parola in senso musicale) che poi deve compiersi.

Ti ho fatto la domanda perchè quando ho visto il film sono stato colpito dalla sua "impurità", cioè dalla contaminazione linguistica...

Credo che nonostante l'uso di materiali diversi: video, fiction, ecc., la sinfonia sia venuta fuori; dunque sono soddisfatta del risultato e mi ci riconosco, o meglio, riconosco il lavoro collettivo che c'è stato. Intendo dire che ci trovo tutti i motivi scatenanti che hanno richiesto, come sempre avviene con la regia, la mia responsabilità e la mia funzione mediatrice.

Le rose blu arriva dopo alcune esperienze "militanti": avevi già lavorato sul carcere e sulla condizione femminile. Ecco, pensi che questo film sia una specie di sintesi?

Il termine "militante" non credo possa essere usato oggi; preferisco parlare di "tendenza", se con questo si intende la ricerca di un rigore morale. In concreto mi sembra che lo scopo del film, almeno per quel che mi riguarda, sia quello di cercare la verità nei "buchi neri". Uno dei miei motti è: "Dare luce all'invisibile". Viviamo in un momento in cui la verità rimane nascosta, perciò dobbiamo esplorare le zone d'ombra della nostra Storia, della civiltà, della società, dove è possibile avere dei segnali esemplari. Voglio dire che questi "buchi neri" della Storia sono la cartina di tornasole che serve al nostro lavoro di verità oggi. *Le rose blu*, non è venuto fuori da una mia precisa esigenza di ricerca, ma ha dato forma a quella che proveniva dal carcere. Sono state le detenute che hanno chiesto a me e ad altre donne che in quel momento lavoravano a Torino, di andare in carcere da loro. Il movimento che dicevo all'inizio è anche questo: il desiderio personale che si applica allo stimolo esterno, obiettivo.

La particolare drammaturgia del film era già conosciuta dai tuoi collaboratori fin dall'inizio, o invece è venuta fuori man mano?

C'è una scena chiave ne *Le rose blu*: il video in bianco e nero, fatto nell'ot-

tantotto, cioè un anno prima, dove una detenuta guarda nel piccolo monitor della cella e vede un'altra detenuta che cita un brano di Marguerite Duras. La frase più o meno dice: "... Il mio amico Georges è uscito dal carcere dopo tanti anni; voleva raccontare com'era, ma è morto senza riuscirci. Io penso che il carcere non si può raccontare così com'è, ma bisogna dimenticarlo e reinventarlo..."

Questa frase è fondamentale per capire come abbiamo lavorato al film. Lo spunto allegorico-poetico - la rosa che fa un percorso, il suo colore - era proprio la partenza, il là. Perciò anche gli inserti in video sono concepiti come realisti. Benchè fossero dei provini, ci abbiamo lavorato come un video-box, dove tutto lo spazio era lasciato all'attrice-personaggio perchè potesse esprimersi al massimo. Non c'è una sola "immagine rubata", nemmeno nei video. L'immagine di Lidia è diventata centrale perchè c'era questo motivo della poesia, la poesia come rivoluzione, anche, cioè la "poesia civile" come la intendeva Pasolini... Così il video non è per noi un modo di alternare la fiction o di bucarne la lacca. Insomma il film non mette in scena il conflitto fra realtà e finzione: è tutto finto per essere più vero. La differenza fra la retorica del vero, così come spesso ce la propone la TV, e la verità, è che l'una conduce al voyeurismo, alla morbosità e all'esotico (anche il carcere può essere questo) e l'altro ricorre all'ironia e alla forza viva del soggetto.

Fra le parti di Lidia e le altre, che mostrano la vita quotidiana delle detenute, la loro concreta intimità ed il tentativo di darsi una convivenza "normale", mi pare ci sia un contrasto violento se non addirittura una forzatura...

Penso che il lavoro di Lidia fosse un lavoro tragico: paradossalmente, se tieni conto che all'inizio si puntava soprattutto sull'ironia. Poi è successo quel che sai: l'incendio, la morte. E' come se Lidia presentisse. D'altra parte lei era della Basilicata e si portava dentro la tragicità dei modi "classici". In un primo momento con lei avevamo avuto da discutere su questa "tirata" che, come hai visto, è molto lunga e ha richiesto una spezzettatura che mantenesse la tensione ovviando alla pesantezza.

Se non ci fosse stato un epilogo tragico vero, cioè l'incendio, allora si che si potrebbe parlare di eccesso, con quel che è accaduto, invece, la cosa mi sembra giusta. L'inganno del carcere che da delle garanzie, ma solo verso l'esterno... E' un pugno, ma lo credo necessario.

Tu hai detto che il personaggio di Lidia è pasoliniano per eccellenza; puoi spiegare meglio perchè?

Lo è morfologicamente, assomiglia a Citti. Ha dentro la meridionalità dei

ragazzi di vita, cioè si vive con la forza, la purezza e la scanzonatura del ragazzo di vita. Forse più ancora che pasoliniana, Lidia è post-pasoliniana nel senso che interpreta ciò che Pasolini intendeva quando parlava di cancellazione. Oggi non ci sono i ragazzi di vita come quelli che Pasolini ha descritto, o meglio ha letterariamente reinterpretato, oggi i loro discendenti sono rasi al suolo, sono distrutti dalla droga. Insomma sono incapaci di vivere la violenza come qualcosa che resta fuori, in una certa misura, ma la rivolgono contro sè stessi. Lidia comincia dicendo: "Dove sono i ragazzi vivi...". C'è in lei un senso di morte più disperato di quello che c'era nei ragazzi di Pasolini. Magari lei Pasolini non lo conosceva neppure - noi non ne abbiamo nemmeno parlato insieme -, però queste cose sono ormai nell'immaginario collettivo. Lidia, come gli altri ragazzi di vita odierni, ha fatto il percorso degli eroi pasoliniani, ma senza difesa e per questo soccombe.

Laura Betti come è entrata in questo progetto?

La cosa singolare è che la Betti era già entrata prima, nel progetto, quando cioè non si parlava ancora della poesia e non si pensava neanche lontanamente a Pasolini. Certo Pasolini è stato il cantore della marginalità... dei "buchi neri", se vogliamo tornare all'espressione che ho usato prima; però a noi interessava il lavoro con Laura Betti in sè, perchè la consideravamo il personaggio femminile più interessante del cinema italiano. Lei ha questa personalità, anche fisica, che la rende esemplare di un femminile archetipo, ma anche "forte", un "pensiero forte" al femminile.

Laura Betti è stata subito molto entusiasta del lavoro e ci ha accompagnato per tutto il viaggio, fino alla tragedia. Dopo questa, la scelta era come obbligata: essendo morto un poeta nel carcere, un poeta così coinvolto... Perchè Lidia voleva con tutte le sue forze che il film fosse fatto: "S'ha da fà... s'ha da fà!", diceva, e fin dall'inizio aveva lei dato il titolo. Insomma con Lidia, la Betti, la rosa blu che è il fiore dei poeti, la tragedia dell'incendio, il film che potevamo fare era solo quello che abbiamo fatto.

Stai preparando qualcos'altro adesso?

Sto lavorando con Iolanda Insana su una proposta precisa: un art. 28 che mi è stato affidato da Adriano Belli, coproduttore de *Le rose blu*. Il soggetto è stato scritto dallo stesso Belli e parla del rapporto fra un uomo ed una donna, o meglio fra un uomo di mezza età in crisi ed una ragazzina incontrata per strada, della quale lui non riesce a capire nulla. Su questo spunto stiamo costruendo una *situation-comedy*, una cosa "di genere" come *Le*

rose blu poteva essere un “documentario”, cercando di sfondare i limiti del genere stesso. Un film divertente, il cui tema principale è il desiderio. La figura più importante del film sarà proprio Iolanda Insana.

(intervista a cura di Tullio Masoni)



Le rose blu di E. Piovano, A. Gasco, T. Pellerano

LE ROSE BLU

Regia: E. Piovano, A. Gasco, T. Pellerano. *Sceneggiatura:* Emanuela Piovano, Anna Gasco. *Direttore della Fotografia:* Elisa Basconi. *Musica:* Cinzia Gangarella. *Interpreti:* Carmen C., Concetta R., Rita M., Anna F., Morgana C., Caterina R., Vittoria D., Antonietta P., Antonella C., Rosi P., Mariella F., Liviana T., Maria Luisa R., Lina L., Oriana C., Daniela A., Marzia Z., Elisabetta B., Francesca P., Conni F., Betti P., Cinzia C., Maria V., Monica S., Maria Giovanna C., Rosi Z., Tania B., Isabella P., Susanna C., *con la partecipazione speciale di:* Laura Betti, Ninetto Davoli. *Produzione:* KITCHENFILM e AIRONE CINEMATOGRAFICA

La storia

Una rosa blu è stata portata dentro il carcere femminile con il preciso mandato di consegnarla a Lidia da parte di "un'amica dei poeti". Ma Carmen, la prima a ricevere la rosa, è anche la prima a dimenticarsene, sempre occupata a fare la morale a qualche ragazza. Inoltre non tutte sanno chi sia Lidia, nè dove esattamente si trovi adesso, dato che i peraltro deboli tentativi di recapitarle la rosa falliscono sempre.

Luisa, l'ultima arrivata, apprende da Carmen che Lidia è per tutte quante loro un personaggio simbolico e carismatico, che ha scritto una poesia proprio sulle rose blu, e che fino a quel giorno si trovava in cella d'isolamento. Luisa chiede emozionata se può essere lei a riportare la rosa quando Lidia uscirà. Ma proprio mentre la porta stà per aprirsi si sente una fragorosa "battitura" di tutte le detenute, suonano gli allarmi, scatta l'emergenza. Nel suo appartamento l'amica dei poeti riceve la rosa dalla guardia che l'aveva condotta da Carmen. Come in una veggenza o un'evocazione, ritornano tra le fiamme i volti delle ragazze realmente morte nell'incendio delle Vallette del 3 giugno 1989, tra cui Lidia, delle quali restano soltanto i provini in video.

"La nascita di questo film-operazione-impresa si colloca nella generale apertura del fenomeno carcerario in concomitanza con il nuovo codice di procedura penale... fu così che il nostro gruppo Camera Woman, attivo a Torino nel 1984 con seminari, animazioni, stage di cinema-video, fu contattato dall'area omogenea femminile nel 1987 per realizzare un laboratorio di alfabetizzazione visiva..." *Le rose blu* è l'estremo punto d'arrivo di questo lavoro: l'elaborazione di una sceneggiatura di e con le detenute, anche comuni, del carcere "le Vallette" di Torino.

Il filo conduttore è una rosa blu, alchemicamente l'"oeuvre impossible", oltrechè esplicito e diretto rimando ad una poesia delle detenute scomparse

nell'incendio de "Le Vallette", e che avrebbero dovuto lavorare al film. La rosa blu si ricollega alla Poesia (la rosa fiore dei poeti) e anche a Pasolini, ovvero a tutta quella espressione artistica "civile" che nel cinema si traduce come messa in luce dell'invisibile, indagine nel tessuto sociale.

Di qui la scelta di puntare sull'irrealità, metafora tanto più incisiva delle retoriche della realtà.

Il carcere, dunque, ne *Le rose blu*, non è il contenitore nè il palcoscenico, ma attraversa tutto il meccanismo della messa in scena: l'autismo delle scenette beckettiane, la sottile ironia del pentimento e della redenzione nelle "tirate" della protagonista più anziana e carismatica, Carmen. La camera fissa e le sequenze a teatrino sono lì ad esibire non quindi un discorso sul carcere, ma il discorso del carcere, tra assurdità, contraddizioni, e barlumi di desideri.

La rosa che non riesce ad essere portata a destinazione, ma che si perde, si diluisce, dà luogo ad equivoci, nella kermesse dei desideri quotidiani (e non di vita quotidiana) non è quindi tanto la poesia incarcerata, non è più lo scandalo pasoliniano dei "maudits", ma sebbene da qui prenda le mosse (e come non riconoscere in Lidia il personaggio pasoliniano per eccellenza?) secondo il binomio trasgressione-correzione, diventa invece l'introiezione della pena, l'anima punita di Foucault." (Emanuela Piovano)

La critica

Uguali ma diverse: le ospiti del carcere torinese de *Le Vallette* e lo staff femminile di "Camera Woman" guidato da Emanuela Piovano che ha realizzato il progetto collettivo del film - com'è uguale e diversa la realtà della reclusione, specie se durante la lavorazione un falò di materassi lasciati inopportuno sotto le mura del penitenziario uccide undici detenute.

Un simbolo, pure ingenuo, quello della rosa blu consegnata dai pasoliniani Laura Betti e Ninetto Davoli che passa di mano in mano e sovrappone storie d'ordinaria quotidianità carceraria. Con quel che ha di incredibile e inquietante, anche prezioso: le rose blu sono loro, quasi tutte tossicodipendenti in attesa di giudizio per spaccio di droga, donne e ragazze che nel carcere hanno messo radici e là vivono, in un interno di gabbie dimenticato dall'esterno privilegiato dei liberi.

Lidia, trentaquattro anni, morta nell'incendio, recita la sua poesia delle rose blu con rabbia e trasporto, versi della speranza e dell'emarginazione: crudele ironia di una ripresa video fatta per i provini, un'eredità schiacciante su cui si innesta il resto del film, come se lei e le altre quattro ragazze del gruppo di lavoro più agguerrito ci fossero ancora, vigili.

Il dolore della perdita si coagula nei pochi minuti del finale, con la macchi-

na che scruta nelle bare aperte e ripropone sorrisi vaghi videoregistrati, un finale in cui irrompe la forza documentata della realtà. Il resto sono quadretti sceneggiati e interpretati dalle stesse detenute, e con quale grazia. Perché dentro una cella, come nella vita, si verificano eventi insignificanti o ridicoli, ma soprattutto ordinari: c'è chi lancia messaggi d'amore sperando in uno sguardo complice dalla finestra di fronte (ala maschile), chi prende il sole nel cortile e fa gavettoni, chi parla di sogni e miserie a una compagna che alza il volume del walkman e dondola le gambe assente.

Realismo e autoironia, urgenza di rappresentarsi, ma sorprendentemente senza il bisogno di lanciare messaggi temerari, questo mondo di sole donne afferma piuttosto una identità. Come fra compagne di scuola o nei film di Rohmer due giovanissime sdraiate su letti uniti ridono a crepapelle solo a guardarsi negli occhi; in una cella la veterana, ossigenata dalle unghie laccate, riserva alla novellina una cinica iniziazione ai tempi dilatati dell'iter giudiziario; all'arrivo dei pacchi si commenta la goffaggine dei parenti che tentano vanamente di immedesimarsi nelle esigenze del carcere. E' una esistenza trasandata e magra di sorprese, ci si accapiglia o si può indifferentemente tentare la strada della presa di coscienza: come durante l'ennesima perquisizione mattutina che scatena un sussulto di solidarietà e si risolve in un clima assembleare, fra sguardi assonnati ed impudiche nudità rivelate dagli accappatoi.

Girato in 16 mm., gonfiati a 35 per il grande schermo, *Le rose blu* risente della tipica trascuratezza del prodotto a basso costo: ma è una sorta di bandiera quello scrutare nell'assenza della bellezza, nel grigiore delle magliette di cotone tirate su seni troppo ampi, una professione di fedeltà al vero delle vite grame. Eppure il miracolo si compie e nell'insieme porta il sigillo della caparbia appassionata di chi questo film l'ha fatto e voluto: è un'opera di straordinario candore.

Cristina Jandelli, *Vivilcinema*, N. 22-23, 1990

EMANUELA PIOVANO

Nata a Torino nel 1959, si è laureata in Lettere con una tesi in Storia e Critica del Cinema. Ha collaborato con l'Archivio Cinematografico della Resistenza, con il Politecnico di Varese e con la RAI. Ha curato la realizzazione del film *Processo a Caterina Ross* di Gabriella Rosaleva ed altri lavori della stessa autrice. Con l'associazione Camera Woman ha realizzato, sempre all'interno del carcere femminile una serie di video-lettere, che hanno creato notevole interesse nelle situazioni in cui sono state proposte.

FILMOGRAFIA

1987 *Senza fissa dimora* (Video RAI)

1988 *Camera oscura*
Epistolario-Immaginario
Video lettera dal carcere

1989 *Milonga de la Nina* (telefilm)

1990 *Le rose blu* (coregia)

