



Dal film «Nadea e Sveta» di Maura Delpero. In basso Maura Delpero, Eloiza Clementina Stavinschi, Svetlana Stavinschi (Sveta)

DONNE/6

# Odissee di periferia

## Maura Delpero, giovane regista per il sociale

«Delle storie mi interessa il loro potenziale di universalità, dice. Per me è davvero importante che lo spettatore viva la storia come se fosse davvero la sua»

GAIA MANZINI

SABATO SERA. LA SALA È BUIA, PROFILATA DI NEON. IL LUNGO BANCONE EMANA BAGLIORI ROSA. La barista sta asciugando un bicchiere, mentre un uomo dall'aria impacciata si è appena avvicinato per ordinare un gin tonic alla sua signora. Quando inizia a suonare *Reality* - tanto per intenderci: il mitico motivo de *Il tempo delle mele* - l'uomo stringe la compagna in un lento a occhi chiusi: ondeggiano goffi, si aggrappano l'uno all'altra. Lei è ucraina, 50 anni, lui bolognese, oltre i 70.

Lì, in mezzo alla pista, sembrano due adolescenti. Sono due solitudini a contatto.

Così mi racconta Maura Delpero, giovane regista italiana, che nelle balere di periferia ha approfondito la conoscenza di Nadea e Sveta, le protagoniste del documentario che è arrivato in cinquina al David di Donatello.

Il cinema di Maura mi affascina non solo per



l'indubbio impegno sociale, ma anche per qualità più sussurrate: il senso d'accoglienza del suo sguardo e la visione prismatica sul reale che trasforma le storie dei protagonisti in piccole odissee, fatte di normalità e coraggio.

«Delle storie m'interessa il loro potenziale di universalità. In *Nadea e Sveta*, che parla di due donne moldave immigrate in Italia, non volevo dare troppo informazioni, né pugni in pancia. Per me era più importante che lo spettatore s'immedesimasse e visse la storia come se fosse davvero la sua. Il problema delle storie troppo dirette è che mettono una distanza immediata: possono avere un effetto catartico ma non saranno mai la tua vita».

E allora in quest'ottica, nel film ci sono Nadea e Sveta che non sono solo due badanti moldave, ma sono soprattutto due amiche, due donne sempre in partenza, due madri che hanno lasciato i propri figli a casa e mantengono tutta la famiglia a distanza; c'è la forza di cambiare vita, dopo essere state delle manager informatiche, e il coraggio di fare un lavoro diverso ma molto richiesto, affrontando la solitudine e rischiando la depressione (così frequente nelle badanti da diventare una sindrome: la «sindrome italiana»). In qualcosa siamo paradigmatici; in controtuce c'è il conseguente ribaltamento dei ruoli nelle loro famiglie di origine, dove gli uomini ora non hanno lavoro, ricevono i soldi dalle mogli e spesso cadono vittime dell'alcolismo. Più in filigrana, nel film c'è anche l'eco del Muro e del suo crollo che ha alzato una barricata tra un est povero e un ovest ricco; e c'è, seppur sottaciuto, quel sogno dai tratti neofuturisti che per le vie di Chisinau si esprime in affissioni enormi, con treni lanciati a tutta velocità e titoli molto espliciti: forza, ce la facciamo! Entriamo in Europa.

Più di tutto in *Nadea e Sveta* c'è quella capacità tutta femminile di diventare leonesse per i propri figli, per offrire loro un futuro.

Singole storie che dicono di tutti noi.

Nello stesso modo, in *Signori professori* (2008) non c'erano solo gli insegnanti e le loro classi, ma anche la solitudine di chi fa un lavoro molto impegnativo e poco riconosciuto; in *Mogli e buoi dei paesi tuoi* (2005), non solo la difficile convivenza in Alto Adige tra le persone di origine tedesca e quelle di origine italiana, ma anche le strategie che l'amore mette in atto per superare i pregiu-

dizi e gli effetti che la Storia ha avuto sulle vite dei singoli.

In tutti i film poi, c'è il fatto che Maura sia un'insegnante di liceo, dunque un'umanista interessata alle diverse declinazioni delle esistenze. Come dice lei, «una che ogni giorno pratica le relazioni umane e le tecniche che consentono di mantenerle: il tono, lo sguardo, la pazienza, la passione. La fiducia». *Praticare*, come si dice delle discipline che aspirano a una qualche trascendenza (lo yoga per dirne una). E la *fiducia*, la stessa su cui si basa tutto il cinema del reale dove chiedi ai tuoi protagonisti di esporre la propria esistenza e ti presenti con troupe piccolissime - a volte solo due persone - per essere dimenticato e lasciare che la vita fluisca davanti all'obiettivo come se macchina da presa fosse una mosca sul muro.

Mi piace il cinema di Maura Delpero. Mi piacciono le sue storie che partono dal sentire più antico: la nostalgia. Il nostos, dunque l'odissea, anche mentale. E mi piace il fatto di andare a vedere un'Italia periferica, ma in senso critico:

«Un'Italia diffidente che fa scontare al nuovo un lungo passaggio periferico. Un'Italia dove al fidanzato emiliano della figlia i sudtirolesi regalano i calzini e non i libri, e lo considerano un genero secondo livello; dove la badante moldava deve dimostrare per anni di non essere venuta a scippare l'eredità a un anziano; dove i professori devono aspettare un film per mostrare i loro sforzi, altrimenti il luogo comune è che lavorino solo 18 ore al giorno. Un'Italia che non viaggia, non si mette nei panni dello "straniero", non si sforza di conoscere. Che è lenta».

Mi piace perché capisco che è un modo molto politico e delicato di raccontare. Tanto efficace che molte spettatrici italiane hanno detto che avrebbero fatto le stesse scelte di Nadea e Sveta: si sono sentite come le due donne moldave e si sono dimenticate delle periferie, dell'estraneità.

Il processo di cambiamento Maura lo avvia da un lato col suo cinema e dall'altro se lo ritrova in classe, a conferma di essere sulla strada giusta. Classi di adolescenti albanesi, algerine, bolognesi che leggono gli stessi manga, s'innamorano degli stessi ragazzi e si lamentano degli stessi insegnanti. E non si sognano neanche un secondo di vedersi o sentirsi diverse le une dalle altre.

LUOGHI : I progetti dei comitati per salvare gli spazi pubblici in Italia PAG. 18

L'INTERVISTA : L'antropologo Ian Tattersall racconta chi erano «I signori del

pianeta» PAG. 19 CANNES : «Il passato», il film perfetto di Asghar Farhadi PAG. 20