
LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE

quaderni monotematici di cinema ragazzi

2



Coordinamento Politiche Internazionali
Sezione Relazioni Internazionali

Il Nuovo Fantarca

Cooperativa Sociale ONLUS art

DIDATTICA CREATIVA DELL'IMMAGINE & ANIMAZIONE SOCIALE

LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE

quaderni monotematici di cinema ragazzi

2



Coordinamento Politiche Internazionali
Sezione Relazioni Internazionali



Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo della
Regione Puglia - Coordinamento Politiche Internazionali
Sezione Relazioni Internazionali

Testi e contenuti originali © Coop. Soc. Il Nuovo Fantarca

Redazione e stampa novembre 2019

Autori delle schede filmiche presenti in questo quaderno:
Rosa Ferro (*Suffragette, La bicicletta verde, Difret - Il coraggio per cambiare, Io Rom Romantica*)
Anton Giulio Mancino (*Il diritto di contare*)
Maria Rosaria Flotta (*I racconti di Parvana*)

PRESENTAZIONE

Fortunatamente sono tanti i film a nostra disposizione che raccontano di donne, diverse per contesti di appartenenza, ma ognuna importante per quelle piccole grandi battaglie quotidiane che hanno saputo portare avanti, a volte per disperazione altre volte con estremo coraggio e consapevolezza, spesso contrastate o nell'indifferenza totale. Eppure è grazie anche ad ognuna di loro che le donne in generale hanno conquistato diritti e spazi di partecipazione. Non potendole raccontare tutte, abbiamo fatto allora una scelta per questo quaderno, di tipo più che altro "geografico", considerando film molto apprezzati da ragazzi e ragazze a cui li abbiamo proposti in questi ultimi anni e che insieme offrono un'idea più ampia e articolata di qual è lo stato delle cose al tempo dei social e della società globalizzata.

Suffragette ci porta lontano nel tempo, agli albori dei movimenti femministi organizzati e nati come nonviolenti. Riteniamo sia interessante ricostruire una linea del tempo, una storia dei movimenti femministi per capire il presente e il lungo cammino dei diritti civili delle donne. È altrettanto interessante attraverso un confronto con il passato, rendersi conto quanto alcuni modi di pensare e alcuni ruoli sociali non siano poi tanto cambiati rispetto al passato. Pensiamo in **Suffragette** alla figura del datore di lavoro che si fa padrone del corpo della donna (a volte trattasi di poco più che bambine), pensiamo all'isolamento e alla condanna sociale di quelle donne che hanno provato a cambiare regole patriarcali insostenibili, e che in alcuni casi hanno pagato con la propria vita la lotta per il cambiamento. Pensiamo a ritmi e condizioni di lavoro da caporalato, diremmo oggi, in cambio di umiliazioni, ferite fisiche e psicologiche e pochi spiccioli indispensabili per tirare avanti. Pensiamo ancora al lunghissimo cammino verso la conquista del voto da parte delle donne, ancora oggi non previsto in alcuni Stati.

Spostandoci di circa un secolo più avanti, nell'America della prosperità e della conquista spaziale, conosciamo un gruppo di donne (le protagoniste de **Il diritto di contare**) per di più di colore, che in maniera ostinata riescono a studiare e ad occupare posti di lavoro abitualmente destinati agli uomini bianchi, rompendo lo schema dominante sessista ma anche razziale, dimostrando quanto le teorie pseudo scientifiche che classificano la donna come essere intellettualmente inferiore rispetto all'uomo, e le persone di colore come esseri inferiori rispetto ai bianchi, siano ideologie violente al servizio di una parte.

Se ci spostiamo in altre zone del mondo, in Arabia Saudita ad esempio, dove è ambientata la vicenda di **La bicicletta verde**, scopriamo una realtà fortemente contraddittoria dove tra le architetture luccicanti di città modernissime, le donne sono totalmente subalterne ai loro padri, ai loro mariti, ai loro fratelli: il film ci racconta che le donne possono svolgere solamente alcuni lavori, la stessa regista ha dovuto filmare stando chiusa in un furgoncino perché il lavoro di regista non è previsto per le donne. Il film ci racconta anche che alle donne non è permesso guidare, neanche una bicicletta. Ed è proprio su questo oggetto innocuo che si concentra il desiderio della giovane protagonista del film, una bicicletta, che man mano che il tempo passa, si carica di significati. Diventa il suo sogno, il suo desiderio più impellente e la ragazzina si impegnerà al massimo per ottenerla e salirci su, rompendo anche in questo caso, antiche tradizioni e aprendo la strada a lotte e conquiste prima impensabili. Un film che anche nella realtà è riuscito ad apportare un cambiamento: i premi ricevuti a livello internazionale e i dibattiti che hanno accompagnato l'uscita del film in vari paesi, hanno convinto i governanti sauditi che almeno il permesso di inforcare una bicicletta potesse essere concessa alle ragazze.

Diverse invece le storie delle piccole Parvana e Hirut, le giovanissime protagoniste rispettivamente di **I racconti di Parvana** e **Difret**. La prima obbligata a vestirsi da maschio per poter lavorare e aiutare la sua famiglia ad acquistare le medicine necessarie, da quando suo padre attivista contro il regime talebano, è stato rinchiuso in carcere. Un tema quello della negazione della propria femminilità che abbiamo visto spesso nei film provenienti da una

certa parte dell'Asia, ricordiamo film straordinari come *Osama* o *Baran* in cui l'unica possibilità di sopravvivenza è legata alla negazione della propria identità per poi, una volta scoperte, decidere di continuare a resistere ma a carte scoperte. Non si possono conquistare diritti se ci si nasconde o se ci si presenta in abiti non propri, anche se a volte questo gioco del travestimento, sembra essere l'unica via di salvezza. Ancora più strenua è la battaglia, anche legale, che deve portare avanti la giovane Hirut, in un paese come l'Etiopia in cui molti villaggi persistono nel non mandare le bambine a scuola e nel darle in sposa a uomini maturi, in cambio di bestiame e pezzi di terra. E l'aspetto più tragico è che la naturale ritrosia della bambina nei confronti dell'uomo a cui viene venduta, trova come risposa lo stupro, la violenza attraverso un atto sessuale con cercato, non condiviso, non desiderato. Solo il sostegno legale di un'altra figura femminile, convinta sostenitrice del diritto all'istruzione e della libertà della donna a sposare chi sceglie e chi ama, riuscirà a dare alla piccola Hirut quella giustizia che merita, seppur niente e nessuno potrà sanare le sue profonde ferite e quell'isolamento familiare a cui chi si ribella è destinato. Quello stesso isolamento che ha dovuto subire Gioia, la protagonista di ***Io Rom Romantica***, alter ego di Laura Halilovic, autrice del film e prima donna rom in Italia a diventare regista. Gioia /Laura ci racconta di quanto sia complicato vivere a cavallo di due culture così diverse e poco comunicanti (quella rom e quella italiana) e quanto il tentativo di sottrarsi ad un destino già segnato attraverso lo studio e la ricerca di un lavoro desiderato (in questo caso il voler fare la regista) siano in alcuni casi motivi di sofferenza, di esclusione dal nucleo familiare, di rotture profonde con la cultura di appartenenza senza neanche avere la certezza che l'altra cultura, l'altra società (quella italiana, in questo caso) ti accetti. Laura Halilovic, con leggerezza e ironia, toglie un velo su come in molte comunità rom che vivono nel nostro paese, le bambine e le ragazze facciano ancora molta fatica a scegliere, ad esercitare il proprio diritto a decidere se e quando sposarsi, se e quando avere figli, se e quando continuare a studiare e a formarsi, se e quando dichiarare apertamente la propria appartenenza etnica senza avere il timore di essere doppiamente isolate. Molta strada è stata percorsa, ma è evidente che c'è ancora tanto cammino da fare, possibilmente insieme, uomini e donne.

Rosa Ferro

Direzione Rassegna Internazionale Cinema Scuola
Il Nuovo Fantarca

LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI
12
ANNI

SUFFRAGETTE

di Sarah Gavron

Regno Unito, 2016

Scheda 1

Il Nuovo Fantarca

SUFFRAGETTE

*Ogni figlia dovrebbe conoscere questa storia,
ogni figlio dovrebbe scriversele nel cuore.*

Meryl Streeep



Regia: Sarah Gavron; **sceneggiatura:** Abi Morgan; **interpreti principali:** Carey Mulligan (Maud), Helena Bonham Carter (Edith Ellyn), Brendan Gleeson (ispettore Arthur Steed), Anne-Marie Duff (Violet Miller), Ben Wishaw (Sonny Watts), Meryl Streeep (Emmeline Pankhurst), Romola Garai (Alice Haughton), Finbar Lynch (Hugh Ellyn), Natalie Press (Emily Wilding Davison), Samuel West (Benedict Haughton), Geoff Bell (Norman Taylor); **fotografia:** Edu Grau; **montaggio:** Barney Pilling; **musiche:** Alexandre Desplat; **casting:** Fiona Weir; **scenografia:** Alice Normington; **costumi:** Jane Petrie; **hair e make up:** Sian Grigg; **location manager:** Harriet Lawrence; **effetti visivi:** Tim Caplan; **effetti speciali:** Mark Holt; **produttrici:** Faye Ward e Alison Owen; **origine:** Regno Unito, 2016; **durata:** 106 minuti.

La trama

Regno Unito, 1912. Maud lavora in una grande lavanderia dove la salute è compromessa dai vapori e dai veleni, oltre che dalle tredici ore di lavoro di fila, sottopagato e sottomesso al minaccioso padrone. A casa l'aspettano il marito Sonny, l'amatissimo bambino di cinque anni e tutto il lavoro domestico. Tramite Violet, collega di lavanderia, Maud viene a conoscenza del movimento delle suffragette capeggiato dalla tenace Emmeline Pankhurst, il cui carisma convince Maud ad unirsi al movimento, che in quella fase, è passato a strumenti di lotta feroci perché l'allora primo ministro Lloyd George pur dicendosi disponibile a prendere in considerazione le richieste del movimento, in realtà è convinto, come tanti nel Parlamento, che le donne hanno meno cervello e i nervi fragili e quindi considerate soggetti pericolosi. Quando la Camera dei Comuni non approva l'emendamento della legge che avrebbe dovuto concedere il suffragio universale alle donne, le suffragette passano alle maniere forti. Spaccare vetrine, appiccare incendi, continuare a organizzare manifestazioni in strada diventa la strategia delle suffragette per attirare l'attenzione dell'opinione pubblica. Scelte che pagano a caro prezzo, compresa Maud, che sarà incarcerata, sottoposta all'alimentazione forzata e quando suo marito la metterà fuori di casa, sarà anche privata della tutela del figlio. Soltanto la morte della militante Emily Davison, avvenuta in circostanze clamorose, il Regno Unito si commuove ma allo stesso tempo si solleva con forza contro il movimento delle suffragette. Il vento del cambiamento nel frattempo ha cominciato a soffiare.





UN FILM NECESSARIO

Un motivo perché è *necessario* vedere *Suffragette* è che rende molto bene quanto sia stata complicata e dura la lotta che gruppi di donne hanno portato avanti più di un secolo fa, per vedersi riconosciuto un diritto sacrosanto come quello del voto. A noi cresciute e cresciuti (vale anche per i ragazzi) in un periodo e in una Europa in cui tale diritto è ormai acquisito (ma in Svizzera il diritto del voto alle donne risale solamente al 1975!), la storia delle suffragette rischia di apparire come qualcosa di irrealistico, come una storia da film, tanto che oggi non solo diamo per scontati una serie di diritti di cui ignoriamo le lotte fatte per ottenerli, ma addirittura li esercitiamo poco! Negli ultimi anni ad esempio riscontriamo non solo in Italia ma in tutta Europa, una partecipazione al voto sempre più bassa sia nella popolazione maschile che femminile, la sfiducia nella politica e nelle istituzioni in generale è talmente alta che ci siamo chiuse e chiusi in una dimensione individualistica che porta la maggioranza a non lottare più e ad accettare le tante disuguaglianze di cui il presente è carico, pur avendo dei diritti scritti, certificati dalle singole Costituzioni, Dichiarazioni, Convenzioni, ecc.... un atteggiamento culturale questo ben lontano da ciò che il film ci mostra. Molte passioni civili per la lotta per i diritti, per la parità di genere, si sono spente. La dimensione collettiva oggi è affidata a qualche veloce flash mob, a sfoghi continui – spesso razzisti e denigratori nei confronti delle donne - sui social, qualche incontro pubblico dove partecipano sempre meno persone. Eppure qualcuno, qualcuna ha pagato con la vita o ha pagato a caro prezzo quelle battaglie che hanno consentito a noi oggi di essere più libere, meno sottomesse, più “pari” rispetto agli uomini, più cittadine. Ma molta strada ancora c'è da fare perché una cosa sono le leggi, un'altra cosa l'applicazione delle leggi, un'altra cosa ancora fare propria la cultura della parità, delle uguaglianze sociali. Sappiamo tutti dei tanti casi di femminicidio che si verificano quotidianamente, dell'analfabetismo diffuso che a livello mondiale interessa soprattutto la popolazione femminile, il fenomeno delle spose bambine, la scarsa rappresentanza femminile nelle istituzioni a tutti i livelli, le paghe ridotte delle donne a parità di incarico rispetto agli uomini, ecc.... La lista delle disuguaglianze e degli abusi è ancora lunga e certo la rassegnazione o la scarsa partecipazione a gruppi attivi di cambiamento, di proposte e di lotte sociali non è la risposta più adeguata. Non è un caso che la regista Sarah Gavron ci abbia messo diversi anni per fare questo film e insieme alla sceneggiatrice Abi Morgan ha lavorato

sugli archivi, le lettere, i diari intimi e mai pubblicati di numerose donne, come la protagonista, con l'obiettivo di raccontare la vera storia delle suffragette, una storia sempre raccontata in maniera *distorta* e di cui ancora si fa fatica a parlarne nelle scuole.

UNA STORIA DIFFICILE DA RACCONTARE

Distorta abbiamo scritto, perché pensate che ancora oggi le suffragette inglesi che si sono battute per il voto alle donne vengono dipinte come donne della buona società, ricche, borghesi, superficiali, frivole. Il film sfata in primo luogo questo pregiudizio, assumendo il punto di vista non della leader del movimento Emmeline Pankhurst, nobile e colta, ma di una donna umile, con un passato difficile, appartenente alla working class londinese, quella Carey Mulligan che pagherà a caro prezzo le sue scelte e le sue battaglie. La stessa regista ha dichiarato che durante l'intenso e lungo lavoro di ricerca dei materiali storici, si è imbattuta più volte in moltissime lettere e diari di suffragette proletarie che dimostrano come fossero proprio loro a battersi più duramente, visto che erano proprio loro quelle che avevano più da perdere.

Altro elemento fondamentale alla base della scrittura del film, è stata l'apertura degli archivi della polizia inglese del 2005 e che ha consentito di consultare e studiare la struttura di sorveglianza imbastita per controllare e punire le donne. Molti dei personaggi sono persone realmente esistite, a cominciare proprio dal commissario di polizia che fa rispettare la legge ma allo stesso tempo comincia dentro di sé a metterla in discussione. Anche la relazione di una delle leader del movimento nella East London interpretata da Helena Bonham Carter supportata dal marito nella sua lotta, si rifà a storie vere. «Ci siamo rifatte a tre coppie dell'epoca con caratteristiche simili» spiega la regista. Il marito della protagonista Carey Mulligan invece esprime, a detta della regista, la condizione maschile intrappolata nei pregiudizi sociali, per cui avere una moglie che viene mandata in prigione per motivi politici significa venire emarginato dalla propria comunità. «Ma *Suffragette* – ci tiene a puntualizzare la regista – non è un film in costume, bensì un film che vuole parlare del presente, in cui i due terzi degli analfabeti mondiali sono donne, in cui molte donne subiscono violenze e tante sono ancora le donne che non vedono rispettati i propri diritti».

«Siamo in ogni casa, siamo metà della razza umana, non potete fermarci» gridavano e combattevano perché ogni bambina avesse le stesse possibilità di suo fratello. Non volevano infrangere la legge ma scrivere la legge e ognuna di loro preferiva essere una ribelle piuttosto che una schiava. Il punto era chiaro per tutte: «Abbiamo lanciato bombe, spaccato vetrine, perché la guerra è l'unico linguaggio che gli uomini capiscono».

CHI SONO LE SUFFRAGETTE

È stato un giornalista del Daily Mail di Londra a inventare la parola "suffragette". Con questo termine Charles E. Hands si riferiva a quelle donne che, partire dagli ultimi anni dell'800, manifestavano e firmavano petizioni per ottenere il diritto al voto. La parola "suffragette" era usata nei loro confronti in maniera dispregiativa: le Suffragette furono spesso condannate perché viste come strillanti femmine isteriche responsabili di distorcere volutamente e fisicamente il volto e la forma della donna-madre ideale, pura e femminile. Immortalate sulla stampa nazionale mentre venivano arrestate, urlanti, incatenate volontariamente a cancelli e ringhiere e mentre tenevano discorsi politici di incitamento in pubblico, furono anche dipinte, in modo satirico dalla cultura popolare, come bisbetiche vecchie e brutte, vestite con indumenti maschili. Per molti la militanza delle Suffragette era considerata come una minaccia all'equilibrio sociale e all'ordine sessuale dove uomini e donne vivevano in sfere separate. E pensare che fu proprio un uomo a sostenere per primo le ragioni delle Suffragette: quell'uomo si chiamava John Stuart Mill che nel lontano 1865 non solo propose l'idea del suffragio femminile in un programma presentato agli elettori del Regno Unito, ma le sue idee furono appoggiate da numerosi uomini e donne pronti a lottare per la stessa causa. Parallelamente a quanto accadeva in Francia, dove la



prima donna femminista della storia, una certa Olympe De Gouge aveva pubblicato nel 1789 il libro *Le prince philosophe* invogliando numerose donne ad organizzarsi in gruppi e manifestare per i propri diritti, anche nel Regno Unito furono pubblicati diversi libri a sostegno delle donne, tra cui ricordiamo *A Vindication of the Right of Women* del 1792 mentre si formavano i primi circoli femminili. Ma le richieste delle donne non furono accolte a braccia aperte: in Francia Olympe De Gouge fu addirittura mandata alla ghigliottina con la scusa che aveva osato offendere Robespierre; nel Regno Unito nel 1832 e nel 1835 si diede la possibilità alle donne di votare ma solamente nelle elezioni locali non per quelle nazionali. Il movimento delle Suffragette, come movimento nazionale volto a chiedere il suffragio universale per tutte le donne nacque nel 1869 e solo nel 1897 si forma la prima Società Nazionale per il Suffragio Femminile con scarsi risultati. Si dovrà aspettare qualche anno, quando nel 1903 Emmeline Pankhurst fondò l'Unione Sociale e Politica delle Donne (WSPU). Il movimento femminile aveva come scopo il raggiungimento di una parità rispetto agli uomini quindi non solo dal punto di vista politico ma anche economico. Le donne volevano poter insegnare nelle scuole superiori, dovevano avere pari diritti civili, svolgere le stesse professioni degli uomini e soprattutto godere del diritto elettorale o di suffragio. Grazie alle loro battaglie, ben mostrate nel film, nel 1918 il parlamento del Regno Unito approvò la proposta del diritto di voto limitato alle mogli dei capifamiglia con certi requisiti di età (sopra i 30 anni) che furono ammesse al voto politico. Solo più tardi, con la legge del 2 luglio 1928, il suffragio fu esteso a tutte le donne del Regno Unito.



IL VOTO IN ITALIA

Il primo paese a dare il diritto di voto alle donne nel mondo è stata la Nuova Zelanda nel 1893. L'ultimo è stato l'Arabia Saudita, il 12 dicembre del 2015! Il primo paese europeo è stata la Finlandia, nel 1906, seguita dal Regno Unito. La Francia nel 1945. Il diritto di voto alle donne in Italia risale a circa 70 anni fa, il 10 marzo del 1946. A più di dieci mesi di distanza dalla liberazione del 25 aprile 1945, la cifra della democrazia passa attraverso l'inclusione di tanti. Il diritto di voto diventa quindi il grimaldello che segna l'inizio di una nuova stagione, l'avvio di una fase costituente sotto tanti punti di vista (materiali, spirituali, istituzionali). Riconoscendo il diritto di voto a tutti si dà avvio a una stagione straordinaria di partecipazione sociale, di esperienze collettive, di cittadinanza: per la prima volta si può pensare e tentare di diventare cittadine. Al referendum del 2 giugno (quando gli italiani e le italiane furono chiamati ad esprimere la propria scelta tra Repubblica e Monarchia) ad esempio ci fu una partecipazione straordinaria di circa l'82 per cento della popolazione votante. Un successo diffuso, un fiume di partecipazione che per la prima volta unisce il paese. Le cronache locali – scrive Umberto Gentiloni su *La Repubblica* del 3 marzo 2016 – raccontano il nuovo inizio: "La presenza di queste donne, madri, vecchie, suore, operaie e contadine dinanzi ai seggi ove vengono per la prima volta a fare uso del più alto diritto civile e ad affermare la vera appartenenza al corpo sociale, ha consigliato gli spiriti ad un rispetto quasi religioso delle persone e dei luoghi. Le donne sono state la grande novità di queste elezioni: popolane e signore, vecchie e giovani, sole o in compagnia. Parecchie mogli hanno potuto condividere con i mariti l'attesa e poi l'emozione del voto; si sono viste giungere parecchie famiglie, magari divise nei pareri ma a braccetto. Anzi l'elemento femminile è accorso per primo davanti alle sezioni. Molte donne uscite dalle chiese dopo la prima Messa si sono recate subito a votare per poter tornare a casa ad accudire alle faccende domestiche. Non sono mancate le donne con il bambino in braccio. Il piccolo intruso è stato causa di un certo imbarazzo quando la mamma ha dovuto entrare nella cabina. Tra gli eletti per la prima volta si ebbe una giovane sindaca del Comune di Massa Ferrana."

La premessa di un lungo dopo guerra è inoltre ben racchiusa nelle riflessioni autobiografiche che Norberto Bobbio ha dedicato alle origini della democrazia italiana venti anni fa, in occasione del cinquantenario del 1946: "Quando votai per la prima volta alle elezioni amministrative dell'aprile '46 avevo trentasette anni. L'atto di gettare liberamente una scheda nell'urna senza sguardi indiscreti, un atto che ora è diventato un'abitudine, apparve per la prima volta una grande conquista civile che ci rendeva finalmente cittadini adulti. Rappresentava non solo per noi, ma anche per il nostro Paese, l'inizio di una nuova storia".



Sarah
Gavron

Sarah Gavron è una regista inglese, nata nel 1970. Sua madre è stata vice sindaco laburista di Londra dal 2000 al 2008. Si laurea nel 1992 in Letteratura inglese e l'anno seguente ottiene un master in Storia del cinema all'Edinburgh College of Art. Lavora per tre anni alla BBC per poi studiare regia alla National Film and Television School di Londra.

Ha realizzato film per la televisione e documentari. Nel 2007 realizza il suo primo film per il cinema, *Brick Lane*, grazie al quale riceve la nomination per la Migliore Regia ai premi Bafta e Bifa. Nel 2012 realizza il documentario *Village at the End of the World*. Il film *Suffragette* è il suo ultimo lavoro.

SUFFRAGETTE

INTERVISTA A SARAH GAVRON

Che valore ha oggi proporre *Suffragette*?

Ho voluto fare questo film, che ha avuto una preparazione lunga cinque anni, per tirare fuori dalle tenebre, la storia di queste donne del popolo, che rischiando tutto, si sono battute. Una storia che non si conosce e che solo dopo questo film viene insegnata nelle scuole inglesi. Ma non è un film sul passato. Parla di temi che sono attualissimi perché ci sono ancora nel mondo 62 milioni di donne che non hanno accesso all'istruzione e anche negli stati più progrediti, le donne sono fatte fuori dai posti chiave. E sono tantissime le donne che subiscono violenza. Nel Regno Unito, una su tre.

Un film pensato soprattutto per le ragazze?

È il nostro principale obiettivo. Nel Regno Unito sono pochi i giovani che vanno a votare. Devono capire quanto sia importante votare e portare anche più donne in Parlamento. Dopo l'uscita del film, che ha avuto un forte impatto sui giovani, si è acceso un forte dibattito sui social su questi temi.

Come nasce l'espressione "Suffragette"?

Fu il giornale inglese Daily Mail ad usare questa espressione in modo denigratorio. Ma poi le attiviste si appropriarono di questo nome e chiamarono così il loro giornale.

Come ha scelto il cast?

Sin dall'inizio ho pensato a Carey Mulligan per Maud. Meryl Streep ha subito aderito ed è stata una grande sostenitrice del film. Temevo che Helena Bonham Carter mi dicesse di no perché il suo bisnonno era Lord Herbert Asquith, primo ministro all'epoca dei fatti, acerrimo nemico delle suffragette. E invece lei mi ha detto: "Tesoro come potrei non fare questo film?"

Il film è stato scritto, diretto e prodotto da donne. Una cosa un po' rara...

Sì, è molto raro avere per un film tante donne sia davanti che dietro la macchina da presa. Le statistiche di anno in anno sono deprimenti. Solo una piccola percentuale di film sono diretti da donne. Non è stato facile ottenere i finanziamenti e realizzare il film ma abbiamo trovato i nostri campioni. Ho lavorato con una grande squadra di donne, abbiamo avuto fiducia e ci siamo sostenute l'un l'altra.

Non crede che il movimento femminista in molti paesi si sia spento, abbia perso la sua carica innovatrice?

In un certo senso questo è vero. Ma ci sono posti nel mondo dove le donne hanno fatto passi da gigante. Ciò che è positivo è che abbiamo donne che lottano in tutto il mondo, che hanno trovato una voce attraverso Internet. Abbiamo bisogno di lavorare tutte insieme per combattere le disuguaglianze e l'era digitale almeno aiuta a connetterci. Poi ci sono alcune culture che stanno facendo molto bene ad esempio l'istituto di cultura svedese è guidato da una donna che ha deciso di finanziare in numero uguale film diretti da donne e film diretti da uomini. Dovremmo seguire esempi di questo genere.

Serve ancora la festa delle donne l'8 marzo?

È da festeggiare sempre per ricordare a tutte le donne che anche i diritti acquisiti vanno difesi e che c'è ancora tanta strada da fare.

Maud nel film

**Conosceva già le Suffragette?**

Sapevo poco o nulla delle Suffragette prima che la regista mi desse il copione. Ne mio libro di scuola c'era solamente un paragrafo su di loro. Me le ero immaginate come delle Mary Poppins in marcia dietro a uno striscione, composte e ordinate. Non sapevo che molte fossero state sbattute in carcere, costrette all'alimentazione forzata per spezzare i loro scioperi della fame, costrette a dar fuoco a luoghi istituzionali per costringere la stampa all'attenzione. Ci sono voluti cento anni per raccontare questa storia."

Lei si è mai sentita discriminata come donna?

Sono cresciuta con mio fratello in mezzo ai maschi senza problemi. Sul lavoro invece è un'altra storia.

C'è qualcuna a cui si è ispirata per interpretare Maud?

Mia nonna. È stata una delle prime donne della famiglia e della comunità ad andare all'università. Ma sono molte le figure che avvicinano a Maud. Lavoro per una società benefica che si occupa di malati di Alzheimer ed è straordinario l'impegno di tante donne comuni che dedicano il loro tempo libero con grande dedizione e generosità.

Adesso che è diventata mamma, cosa si augura per sua figlia?

Un mondo più giusto. Magari un parlamento in cui le donne siano il 50 per cento, con parità di diritti. E di stipendio. Come mamma sono fortunata. Posso contare sull'aiuto della mia famiglia ma non per tutte è così. Provo un'ammirazione immensa per le mamme che lavorano.

1. Partiamo dal titolo: da dove nasce il termine "Suffragette" e con quale significato fu utilizzato?
2. Quali erano le richieste più importanti del movimento?
3. Le loro richieste furono accolte?
4. Perché a un certo punto il movimento utilizzò una strategia violenta?
5. A parer tuo, fecero bene ad usare le maniere forti o dovevano continuare a limitarsi a manifestare pacificamente?
6. Cosa o chi convince Maud ad aderire al movimento? Con quali conseguenze?
7. Perché Violet, giunta davanti a Westminster, non è in condizioni di parlare e perché Maud, pur reticente, accetta di sostituirla?
8. Perché nonostante il tono rassicurante di Sir Lloyd George, il parlamento britannico non accolse le richieste delle Suffragette?
9. Come giudichi il gesto della militante Emily Davison che muore schiacciata da un cavallo? Che significato doveva avere il suo gesto?
10. Nel Regno Unito il diritto al voto a tutte le donne fu concesso nel 1928. In Italia nel 1946, circa vent'anni dopo. Prova a capire insieme al tuo docente e ai compagni a cosa fu dovuto il "ritardo" dell'Italia?
11. Insieme alla classe provate a costruire una mappa dei principali diritti acquisiti ma non ancora del tutto praticati nei confronti delle donne italiane. Fate la stessa cosa prendendo alcuni paesi nel mondo (ad esempio l'infibulazione in alcuni paesi dell'Africa Subsahariana, il fenomeno delle donne bambine che interessa in particolare l'Etiopia, la Turchia, la Cina, lo Yemen e in misura minore anche l'Italia, ecc...) Quale quadro viene fuori?
12. Perché secondo te, nonostante le tante lotte e l'emanazione di leggi specifiche, si fa ancora tanta fatica ad affermare la parità di genere? Confronta le tue riflessioni con quelle dei tuoi compagni.

LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI
12
ANNI

IL DIRITTO DI CONTARE

di Peter Farrelly

USA, 2018

Scheda 2

Il Nuovo  Fantarca

NUMERO 1 AL BOX OFFICE U.S.A.



Il Genio non ha razza.
La Forza non ha sesso.
Il Coraggio non ha limiti.

TARAJI HENSON OCTAVIA SPENCER JANELLE MONÁE KEVIN COSTNER KIRSTEN DUNST JIM PARSONS
IL DIRITTO DI CONTARE

TRATTO DA UNA STORIA VERA

AL CINEMA
DALL'8 MARZO

IL DIRITTO DI CONTARE

La trama

Nella Virginia segregazionista degli anni Sessanta, la legge non permette ai neri di vivere insieme ai bianchi. Uffici, toilette, mense, sale d'attesa, bus sono rigorosamente separati e la NASA, a Langley, non fa eccezione. La matematica afroamericana Katherine Johnson, insieme alle sue colleghe Dorothy Vaughan, supervisore non ufficiale, e l'aspirante ingegnere Mary Jackson, lavorano ad una delle più grandi operazioni della storia: la spedizione in orbita dell'astronauta John Glenn. Le tre brillanti donne afroamericane si battono contro le discriminazioni imponendosi poco a poco sull'arroganza dei colleghi e superiori. Confinata nell'ala ovest dell'edificio, finisce per abbattere le barriere razziali con grazia e competenza.



Regia: Theodore Melfi; **Produzione:** Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharrell Williams, Theodore Melfi; **Produttore esecutivo:** Kevin Halloran, Mimi Valdes, Margot Lee Shetterly; **Sceneggiatura:** Allison Schroeder, Margot Lee Shetterly, Theodore Melfi; **Fotografia:** Mandy Walker; **Montaggio:** Peter Teschner; **Musica:** Hans Zimmer, Pharrell Williams, Benjamin Wallfisch; **Scenografia:** Missy Parker; **Costumi:** Renee Ehrlich Kalfus; **Interpreti principali:** Taraji P. Henson (Katherine Johnson), Octavia Spencer (Dorothy Vaughan), Janelle Monáe (Mary Jackson), Kevin Costner (Al Harrison); **Titolo originale:** Hidden Figures; **Nazione:** USA; **Anno:** 2016; **Durata:** 127 minuti.

IL DIRITTO DI CONTARE

RIFLETTIAMOCI
UN PO' ...



Karl Zielinski: «Ti faccio una domanda: se tu fossi un uomo bianco, vorresti diventare un ingegnere?»

Mary Jackson: «Non lo vorrei diventare, lo sarei già diventato.»

(battuta del film)

Dopo il film *Suffragette* che ha riportato alla luce la figura di alcune donne, come quella di Emily Davison e Emmeline Pankhurst, che hanno lottato duramente per vedersi riconosciuto un diritto sacrosanto come quello del voto, arriva sugli schermi *Il diritto di contare*. Film che riporta alla luce la storia rimasta nell'ombra, di tre donne afroamericane che hanno contribuito all'esito positivo nella più grande impresa della NASA nella corsa allo spazio. Il film è principalmente incentrato sulla figura di Katherine Johnson. I primi tre minuti del film ci fanno immediatamente capire che quella tenera bambina di 8 anni con un libro in mano che passeggia per un sentiero di montagna tirando calci ad una pigna è un piccolo genio dotato di innate capacità matematiche e logiche, tanto da sbalordire un'intera classe liceale risolvendo un complesso problema alla lavagna. Da quelle prime immagini risalenti al 1926 veniamo trasportati direttamente nel 1961 ad Hampton in Virginia. Katherine Johnson lavora al Langley Research Center per la NASA, insieme a Mary Jackson e Dorothy Vaughan.

IL DIRITTO DI CONTARE

Il titolo originale del film è *Hidden Figures*, due parole che potrebbero essere tranquillamente tradotte come "Figure nascoste". La scelta del titolo italiano *Il diritto di contare* ha fatto discutere, in quanto "figure nascoste" poteva benissimo essere utilizzato: le figure di queste tre donne sono rimaste veramente nascoste e per troppo tempo. Ma la parola "figures" ha un duplice significato in inglese, significa sia "cifre" che "persone", "personalità". Poteva essere tradotto come "cifre nascoste" o "persone nascoste", ma dai distributori italiani è stata fatta una scelta ingegnosa con l'utilizzo della parola "contare", giocando sul duplice significato del verbo.

Il diritto di contare, di saper contare, di valere, di incidere, di essere influenti e importanti anche se si è donne, anche se si è afroamericane, anche se si ha la pelle nera e si indossa una gonna.

QUESTIONE DI COLORE

Ci troviamo in un'America in tensione, in piena guerra fredda con l'Unione Sovietica, prese entrambe dalla conquista della Luna; in un'America in cui i diritti e le libertà civili degli afroamericani erano ridotte e molto limitate; in un'America in cui vigeva un sistema di dominazione dei bianchi; in un'America regolata dalle leggi "Jim Crow" che discriminavano duramente i neri, negando loro i più elementari diritti civili. Queste leggi infatti servivano a creare e mantenere la segregazione razziale in tutti i servizi pubblici, istituendo uno status definito di "separati ma uguali" per i neri americani e per i membri di altri gruppi etnici diversi dai bianchi. Pertanto, bianchi e neri si trovavano divisi in ogni attività quotidiana della società civile. Il film ce lo mostra benissimo: separazione nelle scuole pubbliche, nei luoghi pubblici e sui mezzi di trasporto, era persino presente la differenziazione dei ristoranti, dei supermercati, dei negozi, delle fontanelle dove bere l'acqua e dei bagni. Vediamo infatti

Katherine Johnson, dopo il trasferimento nel reparto delle operazioni spaziali situato nella divisione est frequentato da soli bianchi, farsi quasi un chilometro solo per raggiungere il bagno destinato alle persone di colore. Persino sulla macchinetta del caffè nel nuovo ufficio vediamo attaccato un foglietto con su scritto “colored” per differenziarla da quella dei bianchi. Insomma, i neri non potevano stare insieme ai bianchi e le loro cose non potevano mescolarsi neanche fossero infette da chissà quali malattie e, se stavano insieme, i neri dovevano comunque essere riverenti, portare rispetto e seguire determinate regole. Leggiamo anche una sorta di terrore quando le tre protagoniste all’inizio del film vengono raggiunte da un agente di polizia dopo che la loro macchina si era fermata in mezzo alla strada. Una situazione sdrammatizzata dalla battuta di Dorothy Vaughan che rivolge alle sue compagne: «Non è un crimine avere una macchina guasta», con la risposta immediata della combattiva Mary Jackson: «Non è un crimine nemmeno essere negri».

E in effetti è vero. Non era un crimine essere negri. Eppure, in quanto negri dovevano tenere e osservare un certo comportamento, quasi come se dovessero vivere un’esistenza silenziosa, ai margini, senza dare fastidio o creare problemi. Pertanto, anche essere fermi su una strada con la macchina guasta, essendo un’anomalia, un “disturbo”, poteva diventare quasi un “crimine”, ma fortunatamente l’agente si mostra comprensivo, soprattutto dopo aver scoperto che le tre donne lavoravano per la NASA e quindi aiutavano gli americani per l’importante missione spaziale e, a quei tempi, mandare un uomo nel cosmo prima dei Russi, era l’assoluta priorità.

QUESTIONE DI GENERE

Non solo il colore della pelle, ma anche il genere, il fatto di essere donne era penalizzante. La condizione della donna, bianca e nera, è sempre stata caratterizzata da una situazione di inferiorità sul piano sociale, giuridico, economico e politico. In passato il massimo a cui una ragazza di buona famiglia poteva aspirare era il matrimonio. Nell’ideale collettivo predominava la concezione di donna come moglie ubbidiente e madre esemplare perché una donna che lavorava era fonte di disonore per l’intera famiglia, figuriamoci che non poteva neanche ricevere una completa istruzione. Dopo la seconda rivoluzione industriale le cose sono un po’ cambiate, iniziamo a vedere la donna anche come lavoratrice, pertanto il duro lavoro in fabbrica si aggiungeva alla cura della casa e della famiglia. Sul fronte del lavoro in fabbrica, le donne iniziavano ad essere chiamate a vestire i panni di Rosie the Riveter (la celebre icona delle donne lavoratrici durante la guerra). La stessa cosa stava accadendo in campo scientifico e matematico. Ovviamente le mansioni tra uomini e donne erano diverse, così come le paghe e i trattamenti. Per esempio, la matematica Dorothy Vaughan riveste il ruolo di responsabile nel reparto del gruppo femminile di colore, eppure questa posizione non le viene riconosciuta e viene pagata come una normale dipendente. Nel film vediamo anche Mary Jackson non poter diventare ingegnere perché donna e Katherine Johnson non poter assistere alle riunioni perché “la presenza delle donne non è prevista dal protocollo”. Ma anche tutte le altre dipendenti del gruppo femminile di colore lavorano, prendendo anche incarichi superiori, eppure senza la speranza e la possibilità di ottenere un aumento o una promozione. Essere donne, essere nere, era una duplice condanna, una duplice penalizzazione. Per la NASA però le cose erano leggermente diverse. Infatti, in quel particolare momento storico, l’unico obiettivo era arrivare primi nello Spazio, soprattutto dopo che nel 1958 l’Unione Sovietica aveva lanciato con successo il satellite pionieristico Sputnik. Pertanto la NASA considerava i cervelli più importanti della razza e del sesso, voleva solo primeggiare e vincere contro l’Unione Sovietica. Persino il presidente John F. Kennedy si era candidato alla presidenza degli Stati Uniti nel 1960 promuovendo con deciso riguardo nel suo programma la volontà di arrivare primi nella corsa allo Spazio, spingendo gli americani a sognare in grande. Infatti milioni di persone assistevano a questa sfida, sperando che l’America riuscisse a battere i russi nei voli orbitali per poi arrivare alla conquista della Luna. Quindi, di fronte ad una scoraggiante carenza di scienziati e matematici uomini, la NASA mise da parte i problemi di colore e genere e assunse comunque un team interamente femminile, anche se comunque vigevano le solite limitazioni. Esse rimanevano infatti segregate, mangiavano in locali separati, lavoravano in un reparto isolato denominato West Computing ed erano pagate di meno rispetto alle colleghe bianche.

LA SVOLTA

Nel film abbiamo tre grandi punti di svolta che valgono più della riuscita finale della missione spaziale. Il primo punto vede protagonista Katherine Johnson a cui viene permesso di assistere alle riunioni di soli uomini, si guadagna e riceve il rispetto dei suoi colleghi, soprattutto del suo capo, Al

Harrison, che compie un gesto sicuramente metaforico, ma assolutamente di valore, distruggendo l'insegna "colored ladies room" posta al di fuori del bagno dei neri, per permettere a Katherine, ma anche a tutte le altre, di andare in qualsiasi bagno. "Qui, alla NASA, la pipì ha lo stesso colore".

Inoltre riceve anche un'ulteriore gratificazione direttamente dall'astronauta John Glenn che, non fidandosi dei calcoli realizzati dal computer IBM chiede proprio a Katherine la verifica di tutti i dati, esattamente poco prima di salire sull'astronave e di partire per il suo storico viaggio orbitale.

Il secondo punto vede protagonista Mary Jackson che vuole diventare un ingegnere perché è portata e ne ha le capacità. Viene scoraggiata dal marito, dalle sue amiche, ma soprattutto dalla NASA con la scusa che "la NASA non seleziona donne per il programma di formazione ingegneri", ma lei ha una laurea in scienze, matematica e fisica, ha tutti i requisiti per diventarlo, è laureata come tutti gli ingegneri che lavorano lì. E nonostante questo, viene ulteriormente scoraggiata in quanto, pur di allontanarla dal suo obiettivo, la NASA cambia il regolamento in maniera aspramente intelligente, richiedendo dei corsi aggiuntivi speciali. Nel regolamento non scrive "le donne di colore non possono e non hanno alcuna possibilità di diventare ingegneri", eppure tra le righe lo si legge benissimo, in quanto questi corsi aggiuntivi devono essere fatti presso l'Università della Virginia o presso il Liceo Hampton, due scuole e due strutture per soli bianchi. Eppure Mary Jackson non si arrende e arriva fino al tribunale per chiedere di poter frequentare i corsi al Liceo Hampton. Con una determinazione, una risolutezza e un discorso da brividi riesce a convincere il giudice che le permette di seguire le lezioni serali.

Il terzo punto di svolta riguarda Dorothy Vaughan che ci viene mostrata come una dura, una forte, eppure in alcuni atteggiamenti iniziali sembra che si sia arresa, o comunque che si sia adattata alla condizione a cui è sottoposta, in quanto nera e in quanto donna. Ma in realtà capiamo che ne soffre e che parlarne le fa solo del male. Eppure non si lamenta, educa i suoi figli a comportarsi bene, ad essere gentili e rispettosi nei confronti dei bianchi. "Comportati bene e sei nel giusto" ribadisce ai bambini.

Lei infatti, a differenza di Mary Jackson, non combatte in prima linea la sua lotta, ma lo fa argutamente in silenzio, quando scopre che il loro ufficio di calcoli presto verrà chiuso e che le loro menti verranno rimpiazzate da un computer, l'IBM, capace di risolvere oltre 24 mila operazioni al secondo. Lei impara a programmarlo studiando il linguaggio di programmazione FORTRAN e, quando la NASA si accorge che lei è l'unica a saper far funzionare quella complessa macchina, le offre una nuova assegnazione riuscendo a portare con sé anche le sue colleghe evitando di far perdere loro il posto di lavoro. Diventa così leader e supervisore di una piccola task force di programmatrici.

Queste tre donne hanno sfidato senza tante cerimonie le limitazioni e i divieti esistenti, ridefinendo completamente l'idea di ciò che era possibile, dimostrando di essere essenziali per il futuro dell'America.

PICCOLE BATTAGLIE PER GRANDI TRAGUARDI

Nel film le dure lotte degli afroamericani vengono poste quasi un po' sullo sfondo, per far emergere la figura di queste tre straordinarie donne, anche se qualcosa ci viene mostrato come quando Dorothy Vaughan con i suoi due figli si sta dirigendo verso la biblioteca e per strada vengono mostrati dei manifestanti gridare "No, alla segregazione!", oppure a casa di Mary Jackson quando alla televisione stava andando in onda un servizio sull'arresto di quattro uomini bianchi accusati di aver lanciato una bomba incendiaria dentro un autobus e di aver picchiato degli afroamericani, con successiva intervista di Martin Luther King, un'importante e straordinaria figura che si è sempre esposta in prima linea affinché fosse abbattuto ogni sorta di pregiudizio etnico nella realtà americana. Tra il 1954 e il 1968 negli Stati Uniti numerosi sono stati i movimenti sociali nati con gli obiettivi



di porre fine alla segregazione razziale e alla discriminazione contro gli afroamericani, attraverso campagne di resistenza civile e atti di protesta nonviolenta, e numerosi sono stati gli attivisti che hanno lottato duramente per le ingiustizie quotidiane. Oltre al già noto Martin Luther King, il più giovane uomo a ricevere un premio Nobel per la pace (all'età di 35 anni), ricordiamo anche Rosa Parks che il 1° dicembre 1955 si rifiutò di cedere il suo posto su un autobus pubblico ad un passeggero bianco. Fu arrestata, ma il suo gesto attirò l'attenzione dei media e le diede una certa notorietà a livello internazionale, rendendola la "madre del movimento dei diritti civili". In risposta a tale evento infatti

lo stesso King organizzò un boicottaggio pacifico delle autolinee di Montgomery. Ricordiamo anche Franklin McCain, Ezell Blair, Joe McNeil e David Richmond, quattro giovani studenti del North Carolina A&T College che il 1° febbraio 1960 cominciarono la loro personale lotta contro la politica di un ristorante che escludeva gli afroamericani dal servizio ai tavoli dei bianchi. I quattro si presentarono nel locale, si sedettero nella zona riservata ai bianchi e pretesero che gli fosse servito il pranzo.

Queste sono solo alcune delle tantissime lotte e delle figure – spesso nascoste – che hanno contribuito alla lunga battaglia per i diritti civili degli afroamericani.

Primi traguardi importanti si raggiunsero nel 1956 quando la Corte Suprema degli Stati Uniti dichiarò fuorilegge la segregazione razziale sui mezzi di trasporto pubblici in quanto incostituzionale. Nel 1964 il disegno di legge Civil Rights Act vietò la discriminazione basata sulla razza, il colore della pelle, la religione, il sesso o le origini in ogni pratica di lavoro, e segnò la fine della diseguale registrazione degli elettori e della segregazione nelle scuole, sul posto di lavoro e nelle aree pubbliche. Nel 1965 fu approvato il Voting Rights Act che restaurò la tutela del diritto di voto esteso a tutti i cittadini americani e la legge sull'immigrazione che aprì un ingente flusso

di immigrati provenienti da diverse aree del Nord Europa. Per giungere infine al 1968 con il Fair Housing Act che vietò la discriminazione nella vendita o la locazione di abitazioni.

Purtroppo oggi, nonostante le numerose lotte e conquiste, la mentalità razzista pare non essere tramontata. Tuttora alcune porte restano chiuse e tuttora si verificano episodi di razzismo e segregazione.

IL DIRITTO DI CONTARE | **IL REGISTA** **Theodore Melfi**
è un regista, produttore cinematografico e sceneggiatore statunitense. Conosciuto soprattutto per il film *St. Vincent*, commedia agrodolce del 2014 per cui ebbe la nomination al Golden Globe per il miglior film commedia o musicale.



IL DIRITTO DI CONTARE | **INTERVISTA**  **... al regista Theodore Melfi**

di Edward Henderson, San Diego Voice and Viewpoint – sdvoice.info e Jazz Tangcay www.awardsdaily.com

Cosa ti ha ispirato di questa storia per decidere di portarla avanti?

Prima di tutto non riuscivo a credere che fosse vera. Non riuscivo a credere che c'erano donne che lavoravano alla NASA, perché noi eravamo maschilisti al tempo. Poi ho scavato ulteriormente in questa storia ed ho scoperto che Katherine Johnson era l'unica persona di cui John Glenn aveva fiducia per eseguire i suoi calcoli prima del lancio del suo Friendship 7. Poi ho due figlie e mi sono detto che non c'era niente di più prezioso per la mia vita che fare giustizia per questa storia.

Come la tua educazione a Brooklyn ha modellato il tuo punto di vista sulla razza e sull'esigenza di uguaglianza?

A Brooklyn non si ha tempo per il razzismo. Quando cresci a Brooklyn il tuo quartiere è un mix di tutto. Andavo a scuola con un ragazzo nero, un ragazzo portoricano e un ragazzo russo ogni giorno. Non posso dire che non c'è razzismo, ma è un tale miscuglio in cui tutti hanno bisogno l'uno dell'altro.

Katherine Johnson si è aggiudicata la medaglia d'onore nel 2015 e nessuno ci ha prestato molta attenzione. Perché c'è voluto così tanto tempo per questo riconoscimento?

È una confluenza di motivi. Due fra tutti sono il sessismo e il razzismo.

E perché pensi che ci sia voluto così tanto tempo per una storia come questa ad essere raccontata?

A volte queste storie vengono respinte perché al momento non risultano accattivanti oppure è necessario trovare il momento giusto per portarle alla luce. Ora siamo nel momento giusto. Il Paese ha bisogno di vedere una storia di donne che hanno raggiunto la grandezza e ha bisogno di vedere le donne nere raggiungere la grandezza in matematica e scienze. Abbiamo bisogno di questo film anche perché abbiamo bisogno di un Paese che unisce e che blocchi la divisione sotto pretesti razziali o sessisti. Il Paese ha bisogno di una storia di

unità. Questo Paese è stato fondato su tale principio. La gente veniva in questo Paese per smettere di essere perseguitato, quindi perché stiamo perseguitando le persone di colore? La gente veniva qui per scappare da questo. Spero solo che questo film mostri al mondo che noi, bianchi e neri, abbiamo realizzato e raggiunto la grandezza insieme. Niente podi divisi, questo è il senso. È un film di grande ispirazione.

Qual è stata la sfida più grande durante la scrittura e la portata in vita di questa storia?

La sfida più grande è stata raffigurare la vita lavorativa e la vita familiare di queste donne. Non volevo rifare un Apollo 13. Volevo fare un film su come tre donne afroamericane hanno attraversato il paesaggio dei diritti civili, e ancor più potentemente il sessismo sul posto di lavoro, e hanno raggiunto un enorme successo e messo quest'uomo nello spazio.

Com'è stata per te la creazione di Langley, ricreare quel mondo?

Come un bambino che gioca con i Lego. È possibile ottenere immagini, filmati d'archivio, e la NASA ci ha dato schemi del parcheggio e dell'edificio. Abbiamo visitato il Kennedy Space Center e il Langley Research Center della NASA. Abbiamo fatto le foto, ricostruito insieme e Wynn Thomas l'ha progettato (o disegnato) con la sua fantastica squadra. Abbiamo iniziato mettendo insieme i pezzi e sembrava che avessimo i Lego e stavamo costruendo qualcosa di magico. È stato un viaggio magico per ricrearlo, eravamo come bambini.

Hai incontrato Katherine Johnson. Che cosa hai imparato da lei che ti è stato utile per il processo di produzione cinematografica?

L'ho incontrata due volte. L'ultima volta anche con le sue figlie. La prima volta che l'ho intervistata, l'ho intervistata a lungo riprendendola con la videocamera. Quello che volevo assorbire da lei era il suo spirito e la sua essenza. Sapevo i fatti, ero consapevole delle sue capacità, ma non conoscevo lei come persona. Le ho chiesto: «Katherine, come è stato sperimentare il razzismo e il sessismo sul posto di lavoro presso la NASA?» Lei mi guardò come se fossi pazzo e disse: «Cosa!? Non ho avuto esperienze del genere. Ho messo la testa giù e ho fatto il mio lavoro e tutti erano così gentili con me.» Ho capito esattamente chi era in quel momento. Lei ha visto solo in avanti, non a sinistra, a destra o indietro. Ha lasciato che il suo lavoro parlasse per se stessa. Lei non si lamentava. Andò dritto al vertice della sua professione. Così, nonostante il fatto che non sappiamo niente di lei, lei è stata onorata all'interno delle mura della NASA per oltre 40 anni.

Perché pensi che la gente dovrebbe venire a vedere Il diritto di contare?

È necessario venire a vedere questo film e capire che possiamo arrivare da qualche parte di nuovo. Le cose potrebbero sentirsi molto divise in questo momento, ma abbiamo fatto cose incredibili in passato e noi possiamo ritornare lì. Venire ad essere ispirati da tre donne afroamericane che nessuno conosce e a sostenere le loro cause. Abbiamo bisogno di innalzare le donne.

IL DIRITTO DI CONTARE | INTERVISTA

... alle tre protagoniste del film

di Adriano Ecolani, www.comingsoon.it, 7 marzo 2017

Come vi siete preparate per impersonare queste tre donne?

Taraji P. Henson – Come preparo tutti gli altri personaggi, con un sacco di ricerche. All'inizio il film mi spaventava moltissimo perché non ho mai avuto una mente scientifica, quando studiavo era la materia che mi dava più problemi. Però mi piace faticare, confrontarmi con le mie paure, e per questo il personaggio è diventato ogni giorno più affascinante. Ho avuto l'opportunità di incontrare la vera Katherine, ciò che ho percepito dai suoi racconti è che, nonostante il suo grande talento, preferiva non prendersi troppo sul serio, e questo lo condivido con lei. Un altro elemento che ci accomuna è il senso di appartenenza a una squadra: lei adorava lavorare all'interno di team di professionisti, così come io non sono un'attrice egoista in scene in cui recito con i miei partner. C'è una forza interiore molto posata in lei. Credo che dipenda dalla sua mente matematica che la rende calma, metodica, come se gravitasse intorno alle altre persone senza esserne sfiorata. Ho provato a restituire qualcosa di questo quando l'ho impersonata.





Octavia Spencer – Ho sentito molto la responsabilità di rappresentare una donna veramente esistita, che ha lasciato un'eredità così importante. Quando ho iniziato a fare ricerche su Dorothy all'inizio ho trovato pochissimo, per fortuna la sceneggiatrice Allison Schroeder si era documentata magnificamente su tutti i personaggi e mi ha aiutato con moltissimi appunti. E poi abbiamo usato gli archivi della Nasa e sul libro di Margot Lee Shetterly, altrettanto preziosi. L'arco narrativo di Dorothy riguarda soprattutto il fatto che lei voleva diventare un Supervisor del reparto computer ma non le era concesso a causa del colore della sua pelle.

Janelle Monáe – È il mio secondo ruolo come attrice dopo Moonlight, dove ero stata sul set solo per pochi giorni. Ho ottenuto la parte tramite audizione. Mi sono subito rivista in Mary Jackson, nella sua volontà di ottenere ciò che credeva le spettasse anche contro le ingiustizie razziali del tempo. Nel campo musicale in cui mi sono affermata spesso ho dovuto combattere un tipo molto simile di battaglie. Era una donna appassionata, briosa, intelligente, non accettava altro che ciò che le era dovuto, sia per lei che per le donne in generale. Non essendo ancora un'attrice consumata devo scegliere ruoli in cui posso riconoscermi e la sua decisione nel non permettere a nessuno di confinarla dentro figure stereotipate di moglie, donna o afroamericana, è qualcosa che condivido fortemente, e che ho messo nella mia musica fin dall'inizio.



Oltre alla storia personale delle tre donne Il diritto di contare parla anche di un'epoca in cui segregazione razziale e battaglia per i diritti civili erano fattori contrari e determinanti della società americana.

Octavia Spencer – Uno dei pregiudizi più radicati all'epoca voleva che la maggior parte delle donne afroamericane non avessero ricevuto un'educazione adeguata negli anni '50 e '60. La verità è che semplicemente non avevano a disposizione molte opzioni o scelte per poterle adoperare. La NASA fu una delle istituzioni che cambiò la concezione delle donne come incapaci di produrre risultati valevoli per scopi scientifici. Il personaggio di Kevin Costner dichiara nel film che alla NASA non può esserci discriminazione o peggio ancora segregazione perché la scienza è scienza. Nessuna differenza di razza o sesso.

Janelle Monáe – Devo essere onesta, quando ho letto lo script la prima volta mi sono infuriata con me stessa perché non sapevo nulla di queste donne incredibili, le quali hanno scritto la storia del nostro Paese lavorando all'ombra. Mary è più giovane delle altre due protagoniste, fa parte di quella generazione che poi andrà a protestare per strada per i propri diritti, quella delle Black Panthers tanto intenderci. Lei non accetta più ciò che Katherine e Dorothy hanno invece dovuto sopportare in vita loro.

Taraji P. Henson – Non so nulla della segregazione, negli anni '60 non ero nata e sono cresciuta nel periodo dell'integrazione. A quei tempi le donne vivevano una vita del tutto differente, l'ho imparato prima di tutto dai racconti di mia nonna. E lo capivo anche dal modo in cui si occupava di mio nonno e di tutta la famiglia, era una concezione diversa del gruppo familiare. Lei crebbe nel Sud della segregazione, e ne ha portato dentro le ferite per tutta la sua vita.

Octavia Spencer – Vero, anche io ho imparato molto da mia madre. Quando ero giovane non avevo altri modelli perché mi bastava il suo. Una donna molto pratica che faceva svariati lavori per mantenere i suoi sette figli.





La colonna sonora del film è composta da 10 canzoni inedite riunite in un cd distribuito dall'etichetta discografica

Sony Music, cantate da Pharrell Williams e da altri nomi prestigiosi come Alicia Keys, Mary J. Blige, Kim Burrell, Lalah Hathaway e Janelle Monáe (che è anche una delle co-protagoniste del film). La produzione dell'album è stata curata dallo stesso Pharrell Williams, vincitore di dieci Grammy Award, da Hans Zimmer, candidato per ben nove volte agli Oscar, e Benjamin Wallfisch.

Runnin'

(Musica, Testo e Interprete: Pharrell Williams)

Ascolta: <https://www.youtube.com/watch?v=9jXQBMNe01c>

Leggi e traduci il testo:

*Summertime in Virginia was an oven (oven)
All the kids eating ice cream with their cousins (cousins)
I was studying while you was playing the dozens
(dozens)
Don't act like you was there when you wasn't
Runnin' from a man (man)
Runnin' from a badge (badge)
Don't act like you was there when you wasn't
Runnin' towards our plans (plans)
And the judges hands (hands)
Don't act like you was there when you wasn't*

*I know they say to crawl 'fore you walk
But in my mind I already jog
If I stand still, like "can I get far?"
They want the moon I'm on Mars
Sometimes my mind dives deep when I'm runnin'
I don't want no free ride, I'm just sick and tired of runnin'
Some nights I cry cause I can see the day comin'
Together we'll fly, oh, but no more runnin'
You and I are no different from each other (other)
Shut our eyes when I slumber I see numbers (numbers)*

IL DIRITTO DI CONTARE | FERMO IMMAGINE II

1. Eri a conoscenza di questa storia? Qual è il passaggio che più ti ha colpito?
2. Secondo te, perché la figura di queste tre donne è rimasta nell'ombra per così tanto tempo?
3. Dai un significato al titolo "Il diritto di contare"
4. Dai una definizione delle parole "sessismo" e "razzismo". Secondo te esistono ancora oggi? In che modo si manifestano?
5. Perché bianchi e neri dovevano vivere e stare separati?
6. Perché il marito di Mary Jackson scoraggiava sua moglie nel voler diventare ingegnere?
7. Perché Katherine Johnson doveva farsi quasi un chilometro per andare in bagno?
8. Dalla schiavitù alla segregazione: perché, secondo te, le persone di colore sono state così duramente perseguitate? Credi che lo siano ancora oggi?



Mary Jackson



Katherine Johnson



Dorothy Vaughan

Rivivi qualche scena del film

Stiamo vivendo l'impossibile – <https://www.youtube.com/watch?v=BDPMiAIUKWY>

Lei è il nuovo computer – <https://www.youtube.com/watch?v=sviHdWMDHaM>

Sei una spia russa? – <https://www.youtube.com/watch?v=I5m3s8uR1aU>

Non indossiamo gli occhiali – <https://www.youtube.com/watch?v=xsK7PgXJv90>

Io non mollerò – <https://www.youtube.com/watch?v=xkKxpR7AhGY>

Siti di approfondimento

Katherine Johnson Biography – <https://www.nasa.gov/content/katherine-johnson-biography>

Mary Jackson Biography – <https://www.nasa.gov/content/mary-jackson-biography>

Dorothy Vaughan Biography – <https://www.nasa.gov/content/dorothy-vaughan-biography>

Film sullo stesso argomento

- *Norma Rae* di Martin Ritt (USA, 1979) – la coraggiosa battaglia di una donna, decisa a schierarsi in prima linea per cambiare le difficili condizioni di lavoro della classe operaia e ottenere il riconoscimento di alcuni diritti fondamentali.
- *Storia di un soldato* di Norman Jewison (USA, 1984) – disparità tra bianchi e neri anche in tempo di guerra nell'US Army, passando dalla segregazione razziale alle leggi Jim Crow.
- *Il colore viola* di Steven Spielberg (USA, 1985) – coraggioso femminile, abusi sessuali e razzismo.
- *Mississippi Burning – Le radici dell'odio* di Alan Parker (USA, 1989) – il problema dell'odio razziale nel sud America.
- *La lunga strada verso casa* di Richard Pearce (USA, 1990) – la rivoluzione dei neri ad Alabama e lo storico boicottaggio degli autobus negli anni '50 visto con gli occhi di due donne.
- *L'università dell'odio* di John Singleton (USA, 1995) – le vicende universitarie di Malik, Remy e Kristen, tre matricole che entrano in contatto con un mondo fatto di razzismo e pregiudizio.
- *L'agguato* di Rob Reiner (USA, 1996) – indagine giudiziaria ad alto contenuto di impegno ma quietamente adagiato su stereotipi di genere.
- *Lontano dal paradiso* di Todd Haynes (USA, 2002) – le differenze di classe, l'integrazione razziale nell'America degli anni Cinquanta, la figura della donna, capace di evolversi e affrontare da sola le difficoltà della vita.
- *Mona Lisa Smile* di Mike Newell (USA, 2003) – storia di ribellione femminista ambientata nel New England degli anni '50.
- *The Great Debaters – Il potere della parola* di Denzel Washington (USA, 2006) – la vera storia di Melvin B. Tolson, poeta e docente negli anni '30 e '40 a Wiley, Texas, piccolo college frequentato da studenti di colore dove fondò e guidò il primo team di discussione della scuola che lottò contro i pregiudizi razziali.
- *The Help* di Tate Taylor (USA, 2012) – una giovane ragazza bianca inizia a lavorare come giornalista e decide di parlare per tutte le donne di colore vittime di razzismo.
- *42 – La vera storia di una leggenda americana* di Brian Helgeland (USA, 2013) – la storia veramente accaduta nel campionato di baseball statunitense negli anni '40, quando Jackie Robinson fu il primo giocatore afroamericano a giocare nella Major League Baseball.
- *Selma – La strada per la libertà* di Ava DuVernay (Gran Bretagna, 2014) – rievocazione delle marce da Selma a Montgomery che dal 1965 segnarono l'inizio della rivolta per i diritti civili negli Stati Uniti.

LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI **11**
ANNI

La Bicicletta verde

di Haifaa al Mansour

Arabia Saudita, 2013

Scheda 3

Il Nuovo  Fantarca

LA BICICLETTA VERDE

trama



Wadjda è una ragazzina di dodici anni che vive a Riad, una città dell'Arabia Saudita. Dopo una lite con il suo amico Abdullah, con cui non avrebbe neanche il permesso di giocare, Wadjda mette gli occhi su una bellissima bicicletta verde, in vendita nel negozio vicino casa. Wadjda vuole a tutti i costi quella bicicletta anche per poter battere il suo amico Abdullah in una gara. Ma secondo le leggi interne al suo paese, alle bambine non è permesso andare in bicicletta e quindi nessuno gliela potrà regalare. Wadjda però non vuole arrendersi.



Regia: Haifaa al Mansour; **sceneggiatura:** Haifaa al Mansour; **fotografia:** Lutz Reitmeier; **montaggio:** Andreas Wodraschke; **scenografie:** Thomas Molt; **costumi:** Peter Pohl; **musiche:** Max Richter; **sound designer:** Max Richter; **interpreti principali:** Reem Abdullah (la madre), Waad Mohammed (Wadjda), Abdullrahman Al Gohani (Abdullah), Ahd (Hussa), Sultan Al Assaf (il padre); **origine:** Arabia Saudita, 2013; **durata:** 97'.





Un film rivoluzionario

La bicicletta verde passerà nella storia del cinema come il primo film realizzato in Arabia Saudita da una donna e per di più da una donna araba. In Arabia Saudita infatti alle donne sono vietati una serie di mestieri, in particolare quelli che metterebbero a stretto contatto le donne con gli uomini, e tra questi c'è il mestiere di regista. In più, in Arabia Saudita non esistono le sale cinematografiche, i film che si vedono sono quelli che passano in TV, super controllati dalla censura nazionale. Per questo *La bicicletta verde* può essere considerato un film rivoluzionario: non solo realizzato da una donna, Haifaa Al Mansour, ma ha come protagoniste principali due donne, Wajda e sua madre, e una storia che permette alla ragazzina di ottenere un oggetto proibito per le donne, e cioè la bicicletta. Ai nostri occhi europei, il film potrà apparire irrealista o troppo semplice, ma *La bicicletta verde* ci porta, con leggerezza e delicatezza in una realtà a noi sconosciuta e che scopriamo essere ricca di contraddizioni. L'Arabia Saudita infatti è un regno modernissimo da un punto di vista architettonico, economico, commerciale, industriale. È la terra che ha più risorse naturali al mondo, come il petrolio, il cui commercio va a riempire notevolmente le casse dei governanti. Eppure tanta modernità non è servita a sviluppare una cultura più rispettosa nei confronti della donna. Considerata da sempre un essere inferiore rispetto all'uomo, la donna in Arabia Saudita è ancora molto sottomessa alla cultura maschile. La donna non può votare, non può frequentare le scuole superiori, non può scegliere l'uomo con cui sposarsi ma deve aspettare che sia scelta e molto spesso, come vediamo nel film, la scelta matrimoniale viene fatta quando le donne sono ancora delle bambine. In più, come ci mostra il film, quando la donna è fuori casa, deve indossare un abito lungo nero chiamato *abaya* che nasconde le forme del suo corpo e la bellezza del suo volto, che vanno svelati esclusivamente al marito. Non le è permesso andare in bicicletta, andare a cavallo, e guidare una macchina. In poche parole viene negato alla donna di muoversi liberamente e di fare delle scelte. Le ragioni di queste disparità e di queste negazioni, tradizionalmente risiedono in

una troppo rigida interpretazione di alcuni versi del Corano, ma concretamente tenere un intero popolo di donne fuori dalla vita sociale e lavorativa, fa molto comodo a un modo di vedere tutto maschile che in questa maniera prolunga il suo potere di comando e di controllo. Si racconta che nel 1990, quaranta donne salirono in auto e guidarono lungo una delle strade principali della capitale Riad per sfidare la tradizione che imponeva loro di non guidare. Furono fermate, alcune di loro persero il lavoro e la loro azione venne per anni stigmatizzata nei sermoni religiosi e nei circoli sociali. L'anno successivo il Gran Muftì, la massima autorità religiosa del paese, emise un editto contro le donne al volante, seguito da un provvedimento formale adottato dal Ministero degli Interni che vietava alle donne di guidare da sole. Nel 2011 le attiviste hanno rilanciato via Internet le campagne contro tale divieto invitando le donne in possesso di patente a mettersi alla guida sulle strade. Un gran numero di donne ha aderito alla campagna e si è messa al volante, molte di loro si sono filmate mentre erano alla guida e hanno pubblicato le immagini su YouTube. Alcune sono state arrestate e costrette a sottoscrivere un impegno a desistere dal guidare. In questo contesto di negazione di diritti fondamentali della persona, ci rendiamo conto che un film come *La bicicletta verde* è solo apparentemente un film semplice.



La battaglia nonviolenta delle bambine

Sin dall'inizio del film, avvertiamo un senso di claustrofobia: le bambine sono vestite tutte uguali con lunghi abiti grigi, l'assenza di maschietti nelle loro aule, la rigidità della direttrice, il nascondersi per potersi mandare messaggi e poter mettere lo smalto alle unghie dei piedi che verranno subito dopo nascosti dalle calze, l'apprendimento a memoria dei versi del Corano, il non poter toccare con le mani nude il Corano se si ha il ciclo, il non poter alzare la voce neanche nel cortile della scuola. "Non si ride così forte – dice all'inizio del film la direttrice – La voce della donna non deve mai superare la porta. Quante volte ve lo dobbiamo dire. La voce della donna è la sua nudità." Un senso di claustrofobia dicevamo, che viene dopo un po' interrotto dal dettaglio di un paio di scarpe da ginnastica che scopriamo appartenere a Wadjda, che dichiara in questa maniera subito la sua diversità. Per conoscerla meglio, la regista ci fa entrare nella sua famiglia costituita da una madre bella, molto preoccupata di mantenere e accrescere la sua bellezza per paura che il marito possa decidere di scegliere un'altra donna (in molti paesi islamici vige la poligamia), e un padre per lo più assente, oppure occupato a giocare con videogiochi violenti o appartato in una stanza con i suoi amici, mentre sua moglie si impegna in cucina a preparare prelibatezze per gli uomini, senza potersi unire alla lo-



ro compagnia. La regista ci fa entrare anche nella stanza di Wadjda, dove scopriamo una radio, quasi clandestina, perché funziona grazie a un congegno di antenne creato dalla stessa ragazzina con le grucce dei vestiti. Una radio che le serve per essere in contatto con un mondo altro, diverso, attraverso l'ascolto di canzoni straniere, rockeggianti, in lingua inglese, anche queste proibite. Quando Wadjda scopre che il suo più grande desiderio è avere la bicicletta, ci svela tutto il disagio a vivere in una realtà in cui alle donne non è consentito sognare, non è consentito esprimere desideri, non è consentito cambiare le regole. E allora la bicicletta diventa un simbolo: il simbolo del cambiamento non solo desiderato ma raggiunto con astuzia, con pazienza, con costanza, con determinazione e azione personale. Infatti Wadjda non si limita a desiderare la bicicletta, ma mette in atto una serie di comportamenti, iniziative personali come la vendita dei braccialletti, la consegna a pagamento di informazioni, la gara del Corano che le permettono di misurarsi con la conquista quotidiana della propria indipendenza e del proprio sogno. D'altronde la regista Haifaa Al Mansour è un esempio diretto, concreto, straordinario di come si possano cambiare le cose in maniera creativa e nonviolenta: lei riesce, attraverso una serie di astuzie, a realizzare il film in Arabia Saudita con donne e bambine saudite. Il successo del film, distribuito in tutto il mondo e candidato nel 2013 agli Oscar, riesce a cambiare la legge che proibisce alle donne di andare in bicicletta!



INTERVISTA ALLA REGISTA HAIFAA AL MANSOUR



Dev'essere stata dura girare un film in un paese in cui le donne non possono neanche guidare l'auto.

Lo è stato, infatti. Soprattutto le scene all'aperto: dovevo stare chiusa in un camper e comunicare con la troupe via telefono o walkie talkie ma era complicato, come regista non puoi guardare le cose solo dal monitor. In certi quartieri non potevo fare altro, in altri invece mi sentivo sicura e allora stavo anch'io per strada.

Gli uomini della troupe come si sono comportati?

In questo gli uomini sono uguali ovunque, non sono mai contenti di essere comandati da una donna... E a volte si comportano come dei ragazzini. Ma non li ho mai sfidati. Un po' adulati, casomai: ho sempre mostrato di apprezzare il loro lavoro. Volevo solo finire il mio film!

I genitori della bambina erano contenti che la loro figlia girasse il film?

Lei ci teneva davvero molto, e loro volevano accontentarla: tra qualche anno sarebbe stato impossibile - una bambina che recita è accettabile, un'adolescente no. Lei stessa ha detto che reciterà fino a 16 anni e poi farà il medico, sa che i suoi genitori non vogliono che diventi attrice. Speriamo che cambino idea, è così brava! Quando è arrivata al provino mancava solo una settimana al primo ciak, avevamo visto tantissime bambine e non avevamo ancora trovato quella giusta - eravamo disperati. Quando è arrivata lei con il suo iphone, i suoi capelli ricci, i jeans e il giubbotto di pelle abbiamo sentito che era quella giusta. Anche se non sapeva una parola di inglese conosceva perfettamente Justin Bieber e Selena Gomez, insomma incarnava perfettamente la tensione tra modernità, tecnologia e tradizione che volevamo dare nel film.

Che rapporti ha con le tradizioni dell'Arabia Saudita?

Non sono molto tradizionalista. Ma vengo da una piccola città, sono andata alla scuola pubblica, sono l'ottava di 12 tra fratelli e sorelle: i miei genitori sono molto, molto sauditi... Ma mio padre è anche un uomo molto fedele, ha avuto solo mia madre per moglie. Ed entrambi sono molto liberali. Mi hanno sempre sostenuto. Molte delle mie compagne di scuola non hanno mai potuto sfruttare il loro talento perché non hanno avuto le mie stesse opportunità. I genitori non gliele hanno date. La società fa pressione: mio padre ogni tanto riceveva lettere da gente che diceva "ma davvero permetti a tua figlia di lavorare nello spettacolo? Dovresti stare attento".

Si trova bene nel suo paese nonostante le restrizioni cui sono costrette le donne?

In questo periodo vivo in Bahrein perché mio marito lavora lì, ma torno molto spesso a trovare la mia famiglia. Per entrare nel paese bisogna mostrare il permesso scritto del coniuge.... Sì, può essere frustrante non poter entrare in un ristorante perché riservato agli uomini o non poter-



INTERVISTA ALLA REGISTA HAIFAA AL MANSOUR

ti vestire come desideri o non guidare l'auto (fuori dal paese la guido, invece), tuttavia penso che la parte positiva sia preponderante. Lo stesso governo sta cercando di favorire le donne. Le hanno mandate alle Olimpiadi, per esempio, facilitano la scolarizzazione. Ma la società è ancora molto religiosa, conservatrice, tribale. Non potrà cambiare in una notte, ci vuole tempo. La convivenza tra generi non è certo la norma. E anche quando è ammessa, come in campo medico per esempio, non è ben vista. Ci sono famiglie che impediscono alle ragazze di lavorare in quel settore perché un ambiente femminile è comunque più virtuoso.

Nel film sembra che anche le donne ostacolino il cambiamento.

È così ma, come le dicevo, stanno cambiando. Le porto un esempio personale: mia cognata era molto, molto tradizionalista. Ha iscritto sua figlia a scuole molto vecchio stile, non ha mai permesso che uscisse dal paese. Eppure alla fine l'ha mandata negli Stati Uniti con una borsa di studio, e questo è un cambiamento enorme: loro vivono in una piccola città dove tutti chiacchierano e non si vuole che queste cose succedano. Ma adesso anche lei vuole dare più opportunità alla figlia.

Quali sono i film che guardava da bambina e che l'hanno fatta innamorare del cinema?

Quelli che arrivavano da Bollywood, dall'Egitto e dall'America. I film americani, per quanto prevedibili, erano quelli che più mi emozionavano e catturavano la mia attenzione.

Qualche titolo o qualche nome?

I fratelli Cohen; e il neorealismo di *Ladri di biciclette*, naturalmente.

Lei ce l'aveva una bici, da piccola?

Sì, ma la usavo solo in cortile... E qualche volta la sera, per strada: quando in giro non c'era nessuno.

(di Anna Maria Speroni – *Io donna*, 23 novembre 2012)

la regista Haifaa Al Mansour

Haifaa Al Mansour è la prima regista donna dell'Arabia Saudita ed è considerata una delle figure più significative del cinema del suo Paese. Il suo esordio nel lungometraggio, *Wadjda* (*La bicicletta verde*), primo film girato in Arabia Saudita, è stato lanciato alla Mostra di Venezia nella sezione Orizzonti con un grande consenso critico, e continua a ottenere slancio da accoglienze entusiastiche e da numerosi premi internazionali.

Al Mansour ha studiato letteratura comparata all'American University del Cairo e ha poi completato la sua formazione con un Master in studi cinematografici all'Università di Sidney. Il successo dei suoi cortometraggi, e dell'innovativo documentario *Women Without Shadow* (2005), ha influenzato una nuova onda di registi sauditi e ha posto la questione dell'apertura del cinema nel suo Paese sulle prime pagine. In Arabia Saudita il suo lavoro è insieme lodato e vilipeso per aver incoraggiato la discussione su tematiche tabù e per aver penetrato il muro di silenzio che circonda la vite segregate delle donne saudite.



FERMO IMMAGINE

1. Descrivi il personaggio di Wadjda. In che senso il suo può essere considerato un carattere ribelle? Quali sono i particolari della sua quotidianità che la regista ci fa vedere per comunicarci la diversità di Wadjda.
2. In cosa il personaggio di Wadjda ti assomiglia?
3. Descrivi il rapporto tra Wadjda e i suoi genitori.
4. Da ciò che hai capito vedendo *La bicicletta verde*, quanto condiziona la religione i comportamenti delle persone?
5. Wadjda inserisce il foglietto con il suo nome sull'albero genealogico, ma, successivamente, trova il foglietto strappato. Cosa sta a significare questa scena?
6. "La voce della donna non dovrebbe mai oltrepassare le porte. La voce della donna è la sua nudità." Commenta tale affermazione della preside. Come viene considerata la donna in Arabia Saudita? Cosa viene negato alle donne?
7. Come sono vestite le donne e gli uomini nel film? Prova a fare una piccola ricerca con i tuoi compagni e cerca di capire cosa significano, rispetto alla religione, quei determinati abiti.
8. Ti è mai capitato di vedere anche da noi donne vestite con l'abaya e con l'hijab (il foulard che copre la testa e il collo)? Perché in alcuni paesi europei, come in Italia, si vuole vietare per le donne islamiche l'uso del velo e dell'abaya in pubblico? Tu cosa ne pensi?
9. Cosa rappresenta la bicicletta per Wadjda?
10. Che cosa sono i diritti? E le pari opportunità?
11. Secondo te, nel nostro Paese, ci sono dei diritti che le donne non hanno ancora concretamente acquisito? Quali sono?



LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI
9
ANNI

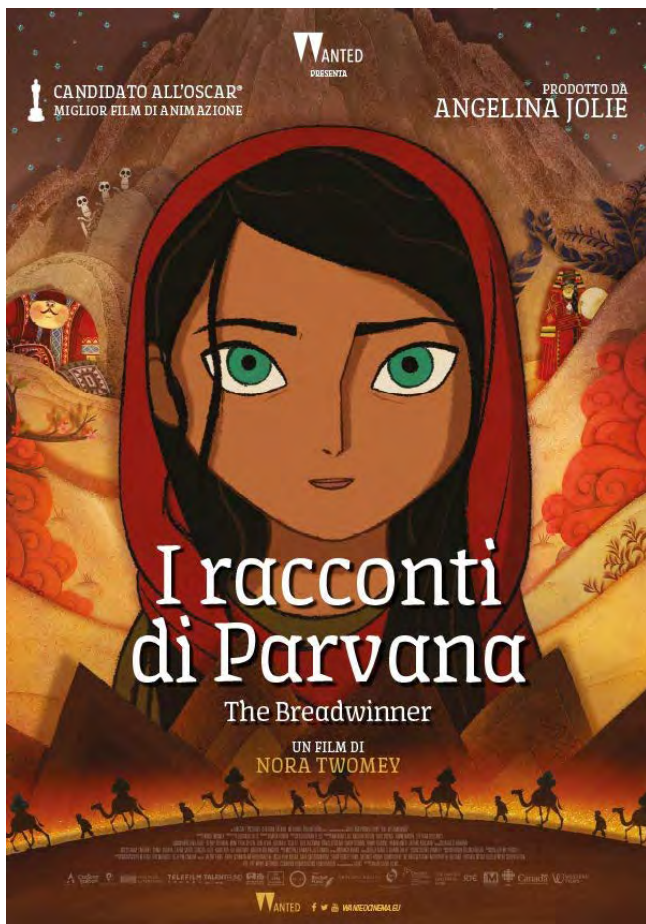
I racconti di Parvana

di Nora Twomey

Irlanda / Canada / Lussemburgo, 2017

Scheda 4

Il Nuovo Fantarca



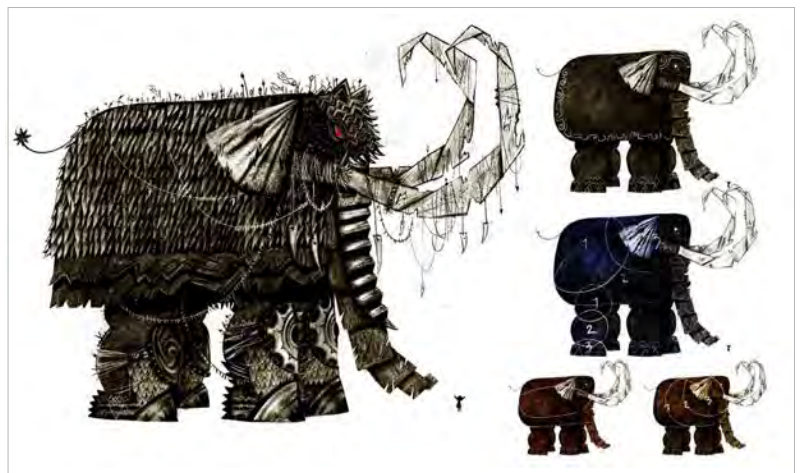
Regia: Nora Twomey; **Soggetto e Sceneggiatura:** Deborah Ellis; **Screenplay:** Anita Doron; **Musiche:** Mychael Danna, Jeff Danna; **Art director:** Ross Stewart; **Sound Design:** J.R. Fountain; **Assistente alla regia:** Stuart Shankly; **Animation Director:** Fabian Erlinghauser; **Consulente tecnico:** Mark Mullery; **Direttore della fotografia:** Sheldon Lisoy; **Storyworld Director:** Jeremy Purcell; **Storyworld Animation Director:** Lorraine Lordan; **Direttore artistico Guru Studio:** Sanatan Suryavanshi; **Titolo originale:** The Breadwinner; **Nazione:** Irlanda, Canada, Lussemburgo 2017; **Durata:** 94 minuti.



I racconti di Parvana

La trama

Parvana, undici anni, cresce sotto il regime dei Talebani. È il 2001 e in Afghanistan la guerra tra il regime talebano e l'Occidente è in piena azione. Parvana vive con la madre, la sorella maggiore, un fratello piccolo e il padre. Un giorno, mentre la piccola è in giro per vendere alcuni antichi oggetti di famiglia, Parvana è presa di mira da alcuni soldati e solo l'intervento del padre può evitare il peggio. L'uomo però viene arrestato per vendetta con false accuse e viene rinchiuso in carcere, nel deserto. Parvana non può più uscire di casa perché secondo le regole imposte dai Talebani, le donne non possono uscire se non sono accompagnate da una figura maschile. La ragazzina decide così di tagliarsi i capelli, di vestirsi da maschio e fingere di essere un lontano cugino, Aatish, riuscendo a evitare di essere riconosciuta e a comprare il cibo da portare a casa. Con ostinata determinazione, Parvana trae forza dalle storie che le raccontava suo padre e rischia la vita ogni giorno per aiutare la sua famiglia e raccogliere informazioni sul suo amato genitore.





RIFLETTIAMOCI UN PO'

UNA SFORTUNATA TERRA

“Gli afghani amano le cose belle, ma hanno visto così tanti orrori che a volte dimenticano quanto può essere bello un fiore”

(citazione dal libro)

Tra le aride montagne e i deserti di una terra distante, straziata e segnata da un secolare scontro di civiltà, la regista irlandese Nora Twomey, ci trasporta a Kabul, nell'Afghanistan del 2001, poco prima dell'inizio di una guerra, scatenata dagli USA per ritorsione al tragico attentato alle torri gemelle. È una nazione complessa l'Afghanistan. Un Paese senza pace in cui i diritti umani hanno subito il massacro più cruento; una terra di interessi mondiali e guerre infinite che non trovano la parola “fine”, un traguardo distante come la pacificazione e la democratizzazione. Questo ci viene raccontato e mostrato anche nella prima parte del film, in cui il padre della giovane protagonista narra a sua figlia le molteplici invasioni subite, da Alessandro Magno ai Greci, dagli Arabi ai Mongoli, dai Turchi agli inglesi e ancora da altre numerose potenze. Tutti questi popoli erano arrivati nel paese, considerato tra i più ospitali del mondo, con l'obiettivo di conquistarlo. Raramente però queste potenze erano riuscite ad esercitare il controllo completo della regione, infatti gli afghani erano sempre riusciti a scacciarli. Come racconta il padre, c'era stato anche un periodo in cui regnava la pace: i bambini andavano a scuola, le donne frequentavano l'università, tutto procedeva tranquillo. Nel 1978, infatti, Mohammed Daud Khan, diede vita alla prima Repubblica afghana, ma il suo governo purtroppo non durò a lungo. Colpo di Stato, nuove invasioni, guerre civili... e in quel caos, nel 1996, avvenne la presa di potere dei talebani. Sviluppatisi come movimento politico militare per la difesa dell'Afghanistan, i talebani applicarono al paese una versione estrema della *shari'a*, che in arabo significa 'legge', imponendo un regime teocratico basato sulla rigida applicazione della legge coranica. In questa cornice si inserisce Parvana, una ragazzina di 11 anni che non ha mai visto e vissuto la pace nel suo paese. L'immagine che ha di Kabul è quella che vediamo noi: una città in rovina, edifici distrutti o semi distrutti dalle bombe, quartieri trasformati in mattoni e polvere. La guerra sfiora soltanto la trama, il paese che ci viene raccontato e mostrato è già scivolato nell'oscurantismo del regime talebano. Eppure Kabul era il cuore dell'Asia centrale, dove si passeggiava per le strade a mezzanotte mangiando il gelato, era una città di luci, progresso ed entusiasmo. Parvana però non riesce ad immaginare tutto questo. Oltre a non conoscere il significato della parola “pace”, non conosce neanche il valore della libertà, perché quella che vive, non può essere per nulla definita tale.

SENZA VOCE, VOLTO E DIGNITÀ

Durante il governo dei talebani, gli uomini avevano il potere assoluto, la posizione delle donne aveva subito una drastica riduzione di libertà e la sfera dei diritti civili era stata praticamente azzerata. Le donne non avevano alcuna importanza agli occhi dei talebani, se si escludono la procreazione, la soddisfazione dei bisogni sessuali degli uomini e lo svolgimento dei lavori domestici. Le donne avevano il divieto assoluto di uscire di casa se non accompagnate da un uomo (padre, fratello o marito), l'obbligo di indossare il burqa, il divieto



di trattare con negozianti di sesso maschile, il divieto di studiare nelle scuole o nelle università, il divieto di utilizzare cosmetici, di parlare o di dare la mano a uomini, di ridere ad alta voce, di portare i tacchi e di indossare i pantaloni (anche sotto il burqa); il divieto di prendere l'autobus, taxi o altri mezzi senza essere accompagnate da un uomo (parente stretto), il divieto di praticare sport, indossare vestiti colorati, di incontrarsi in

occasioni di festa, di apparire sui balconi delle loro case, di essere fotografate o filmate e la lista purtroppo potrebbe essere ancora molto lunga. Ogni deviazione di ognuna di queste leggi, veniva punita con estrema ferocia. Vediamo infatti la brutalità con cui la madre di Parvana viene picchiata da un talebano perché sorpresa in città insieme a sua figlia e anche la furia con cui Parvana viene inseguita mentre stava semplicemente provando ad acquistare del riso e delle mele al mercato. Fino al 1996, anno in cui i talebani hanno preso il potere, le donne esercitavano la professione di medico, ingegnere, infermiera e qualunque altro mestiere, la madre di Parvana infatti era addirittura una scrittrice. Ma adesso le cose erano cambiate e le donne venivano costrette ad insostenibili condizioni di vita. Private di un volto, di una voce, di libertà di movimento, della stessa dignità di essere umano, erano state nascoste dietro il burqa e segregate in casa sotto lo stretto ed asfissiante controllo degli uomini, con i vetri oscurati per evitare che qualcuno, da fuori, potesse scorgere, picchiate brutalmente per ogni minima violazione di quella "legge".

ESSERE INVISIBILE

C'è una foto scattata dal fotografo del National Geographic, Steve McCurry, resa famosa e celebre in tutto il mondo come "La ragazza afgana", diventando quasi una sorta di simbolo dei conflitti afgani degli anni Ottanta e simbolo della sofferenza di un'intera generazione di donne afgane. La foto fu scattata in un campo profughi di Peshawar nel 1985 ai tempi dell'invasione russa. Essa ritrae l'orfana dodicenne Sharbat Gula. L'espressione del suo viso, incorniciato dallo chador e da una massa liscia di capelli bruni, con i suoi occhi di ghiaccio, magnetici e spalancati ricorda un po' la nostra protagonista del film, Parvana. Anche attraverso i suoi occhi di ghiaccio, si avverte la rabbia di un popolo dilaniato dalla guerra, mentre dall'altra denota una grandissima forza, dedizione e voglia di riscatto, oltre che una certa vulnerabilità e spaesatezza, comprensibile per la sua tenera età.



"Io vorrei soltanto tornare ad essere una bambina normale. Voglio andare a scuola, tornare a casa e mangiare del cibo che qualcun altro ha comprato per me. Rivoglio mio padre. Voglio una vita normale e noiosa."

(citazione dal libro)

Parvana è solo una bambina, avrebbe dovuto trovarsi in una classe ad ascoltare una noiosa lezione di geografia. Avrebbe dovuto trovarsi con i suoi compagni a parlare di compiti, di giochi e di quello che avrebbero fatto durante le vacanze. E invece si è ritrovata improvvisamente adulta, ad essere una breadwinner (come ci ricorda il titolo del film in inglese), ovvero un "sostegno alla famiglia", o ancora "colei che procura il pane per la famiglia". La sua non è una vita immaginata, questa non è una favola purtroppo, ma è basata su testimonianze vere raccolte dall'autrice del libro, da cui il film è tratto, nei campi per rifugiati pakistani. Quando il padre viene ingiustamente arrestato, la sua assenza pesa enormemente sulla famiglia, non solo per una mancanza affettiva, ma proprio per una questione pratica di vita. Non potendo uscire senza una figura maschile al loro fianco, cibo e acqua iniziano a scarseggiare in casa, così come anche i soldi. In questa situazione così drammatica e disperata, Parvana senza pensarci due volte prende una decisione drastica, ma l'unica possibile: tagliarsi i capelli e vestirsi con abiti maschili fingendosi un ragazzo. Il nome maschile scelto da Parvana è Aatish che ha origini hindi e significa "fuoco". Un nome forse scelto non a caso perché lei in qualche

modo rappresenta molto questo elemento. Il fuoco è l'agente di relazione naturale tra il microcosmo e il macrocosmo, è un elemento dinamico, sinonimo di energia e di potenza, in quanto genera trasformazioni e cambiamenti. Quando Parvana esce per la prima volta sotto i panni di un ragazzo, la vediamo muoversi per le strade con lo sguardo basso, come se avesse il timore che da un momento all'altro qualcuno

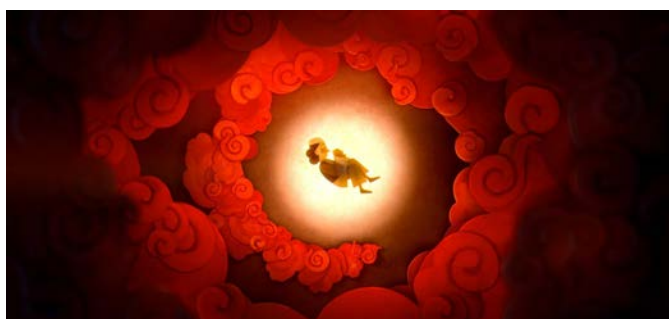


potesse scoprirla, puntarle un dito contro accusandola di essere una ragazza, ma non accade nulla di tutto questo. Nessuno le presta attenzione. Il paradosso è che più viene ignorata, più acquista sicurezza. Sembra una conquista per lei, e in effetti lo è, potersi muovere liberamente per le strade di Kabul, comprare riso e lenticchie al mercato, parlare e ridere con un commerciante. Per noi, tutte pratiche normali e quotidiane, ma non per lei, non per le donne in generale in quella parte di mondo e in quel particolare periodo. Quando andava al mercato con il padre, doveva rimanere sempre in silenzio e coprirsi il viso il più possibile. Doveva fare del suo meglio per essere invisibile e adesso invece con il viso scoperto, era sempre invisibile, ma in un modo diverso. Era solo un altro ragazzo per strada, niente che meritasse attenzione.

IL POTERE DELLE FAVOLE

L'unica persona che riconosce Parvana è Shauzia, una sua ex compagna di scuola, anche lei costretta a fingersi ragazzo per vivere e occuparsi della famiglia che diventa un'amica e una compagna fidata in questa sventura. Grazie a lei, le giornate di lavoro in qualche modo si alleggeriscono, condividono gioie, speranze, paure e insieme viaggiano con la mente, immaginando quanto possa essere bello andar via da quel Paese, respirare la libertà e vedere il mare. *"Ho sentito dire che la luna spinge l'acqua sulla costa e che poi la riporta indietro. Io voglio vederlo. Voglio mettere i piedi sulla sabbia calda e sentire che si raffreddano nell'acqua"* questo dice e immagina Shauzia. Attraverso i loro occhi, la regista ha provato ad aprire una falla nel dolore e veniamo indotti a riflettere sulla violenza, sulla guerra, sull'ingiustizia e sull'insensatezza di queste atrocità.

"Le favole rimangono nel cuore, quando tutto il resto se ne va."
(battuta del film)



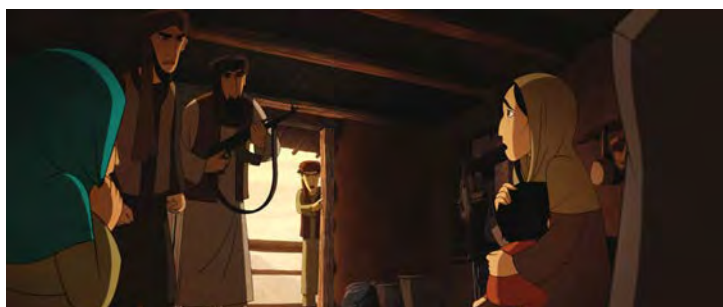
Nonostante il film non sia una favola è comunque presente una dimensione favolistica del racconto nel racconto. La regista ha voluto introdurre una seconda linea narrativa con la storia del Re Elefante per far comprendere meglio le tradizioni e il folklore di un Paese che ha una storia millenaria da raccontare e anche per permettere alla protagonista una via di evasione, un'alternativa, e sottolineare il potere della narrazione, il potere di credere nelle storie come un balsamo per le difficoltà quotidiane. A Parvana giovane di sicuro quei voli di fantasia, quelle fughe in un immaginario diverso, in un mondo parallelo resistente al dolore dove i mostri possono essere affrontati e sconfitti, dove la violenza non trova spazio, ma si fa largo il coraggio e le forze risultano moltiplicate. L'abbandono spirituale dall'orrore corporeo all'universo incorporeo lenisce i turbamenti e il terrore dei mostri impeden-

dendo alla paura di prendere il sopravvento. Dalle favole, Parvana sembra trovare la forza per non arrendersi mai, la forza di calmare e rassicurare il fratellino più piccolo quando è agitato, la forza di far rivivere il fratello più grande Sulayman, la forza di sfuggire da una realtà sprofondata in un incubo, la forza e il coraggio di lottare, soprattutto quando verso la fine del film si trova fuori dalla prigione ad aspettare suo padre, senza sapere se sia vivo o se sia morto, se lo lasceranno andare o se lo terranno ancora ingiustamente rinchiuso dietro le sbarre, mentre fuori si respira aria di guerra, le bombe esplodono lì intorno e si odono spari e grida.

RIMANE LA SPERANZA

La maggior parte della popolazione in Afghanistan non sapeva leggere né scrivere. Parvana era una delle poche fortunate. Entrambi i suoi genitori erano andati all'università, suo padre era un professore e sua madre una scrittrice. L'importanza delle parole, così come dell'istruzione, viene molto rimarcata nel film. Parvana non usa mai la violenza, così come anche la sua famiglia, i genitori non hanno neanche cercato vendetta dopo la morte del loro figlio Sulayman, ucciso da una mina. I talebani invece utilizzano la violenza, le grida e le armi come linguaggio, perché lo riconoscono come unico per dimostrare ed esercitare la loro forza, il loro potere. Parvana e la sua famiglia utilizzano le parole. In un mondo in cui le voci degli oppressi e degli emarginati vengono spinte verso il basso dalle voci più forti e arrabbiate, loro sanno che l'odio non migliora le cose, che la rabbia non può cambiare e non produce nulla, ma che amore, civiltà e compassione sono invece essenziali per egli esseri umani. E l'immagine della madre che blocca suo cugino mettendo le sue dita tra la lama del coltello, per fermarlo e non per attaccarlo, è potente. Inutilmente aveva provato con un bastone infuocato ad allontanarlo, ma è stato poi con le parole e con lo sguardo che è riuscita a mandarlo via. Uno sguardo infuocato, arrabbiato, furioso, amaro, potente. Anche se il padre viene fatto uscire di prigione e la madre si ricongiunge con la figlia maggiore e il figlio piccolo, il film non ci lascia completamente sereni e felici, ma effettivamente non può lasciarci in questo modo, quindi preferisce lasciarci con una speranza. La speranza testarda che nasce dal buio all'improvviso, proprio come l'ultima scena del film che mostra lo schermo nero che pian piano si colora, cosparso e invaso di fiori gialli sbiadisce poi con le parole di Parvana prese da una citazione di Gialal al-Din Rumi, considerato il massimo poeta mistico della letteratura persiana, uno che si è sicuramente speso molto per elevare le parole:

“Innalza le tue parole, non la tua voce. È la pioggia che fa crescere i fiori, non il tuono.”



LA REGISTA

NORA TWOMEY è un'animatrice, regista, sceneggiatrice, produttrice e attrice irlandese, meglio conosciuta per aver co-diretto *The Secret of Kells* (2009) e *La canzone del mare* (2014). È co-fondatrice e direttore creativo di Cartoon Saloon, uno studio di animazione e società di produzione con sede a Kilkenny City, in Irlanda.



di Farian Sabahi su <https://www.iodonna.it/attualita/costume-e-societa/>

2018/03/16/the-breadwinner-cartoneanimato-prodotto-angelina-jolie-intervista-regista-nora-twomey/

e di Marco Nuzzo su <https://www.universalmovies.it/view-conference-2018-intervista-a-nora-twomey-regista-di-the-breadwinner/>

È una storia vera?

Il film di animazione trae spunto dal romanzo *Sotto il burqa* di Deborah Ellis, che a sua volta si ispira a una storia vera di una ragazzina incontrata dall'autrice in un campo profughi in Pakistan. In realtà sono numerose le ragazze che, in Afghanistan, si sono dovute travestire da uomini. In occasione della prima del film a Washington, una spettatrice mi ha raccontato di essere cresciuta in Afghanistan dove si vestiva da uomo per accompagnare la sorella in una scuola segreta. Così travestita, è poi riuscita a scappare e ad arrivare negli Stati Uniti. Tempo dopo, ha deciso di tornare nel suo paese per aprire una scuola femminile.

Quella di *Breadwinner* è una storia universale?

Sì, perché a ogni latitudine le donne si travestono. Anche nell'Irlanda dell'Ottocento, dove solo alla morte si scoprì che il noto chirurgo militare James Barry era nato donna. In altri termini, in un modo o nell'altro, le donne trovano sempre il modo per sfuggire ai divieti.

Quali sono state le difficoltà?

È stato un lavoro complesso, in prima battuta perché mi sono ammalata di cancro e ho dovuto fare affidamento sui miei collaboratori, delegando e concentrandomi su quello che era veramente nelle mie corde. In secondo luogo, è stato complicato perché sono irlandese e non sono mai stata in Afghanistan, nemmeno per le riprese perché era troppo pericoloso. Ma in ogni difficoltà c'è un lato positivo: non ho mai dato nulla per scontato e, al contrario, ho posto molte domande ai consulenti afgani cercando di acquisire il loro punto di vista.

Come spiega un tale successo di pubblico?

Quando abbiamo iniziato a lavorare a questo progetto ci siamo subito resi conto che non c'erano molti film in grado di parlare agli adolescenti. Sono madre di due maschietti di sette e dieci anni, per me raccontare la storia di Parvana è stato un modo per identificarmi con questa bambina e con sua madre.

Quattro anni di lavoro, 9,2 milioni di dollari di investimento: sono tanti?

Sì, ma la nostra produzione è indipendente nel senso che non abbiamo avuto i finanziamenti da una sola fonte e questo ci ha dato una maggiore libertà.

Da *From darkness*, il tuo primo cortometraggio a *The Breadwinner* c'è un filo conduttore che sfiora tutte le tue opere?

Penso che il tema più presente sia quello di affrontare le proprie paure, sono sempre stata interessata nei miei film al buio e all'illuminare il buio stesso. Sì, c'è una connessione tra tutte le opere, un senso di trasformazione che una persona affronta quando questa si trova di fronte alle proprie paure.

Angelina Jolie è produttore esecutivo di *The Breadwinner*. Si è limitata a supportare il film o è intervenuta attivamente durante la lavorazione?

Angelina ha seguito il film durante tutto il processo di lavorazione, è intervenuta sullo script, in particolare sul finale perché volevamo lasciare quella particolare emozione nel pubblico alla fine del film. Angelina ha una particolare connessione col mondo afgano, ha anche una certa sensibilità verso i problemi che affrontano i bambini nelle zone difficili del mondo, è una regista, quindi ha una visione cinematografica sua. Ci ha aiutato molto a portare il film sullo schermo e a guidare il team in un modo personale e registrava spesso messaggi di incoraggiamento verso il team di lavoro.

Cartoon Saloon, il tuo studio, si occuperà ancora di produzioni televisive dopo *Puffin Rock* oppure vi limiterete al cinema?

Continueremo con entrambi i settori. Come studio, stiamo cercando nuovi talenti con nuove idee, soprattutto talenti femminili. Amiamo il cinema, amiamo i prodotti televisivi, specialmente quelli indirizzati ad un pubblico giovane.



LIBRANDO UN PO'...

Il film è l'adattamento cinematografico del romanzo *The Breadwinner* di Deborah Ellis, pubblicato nel 2000, noto in Italia con il titolo *Sotto il burqa*, pubblicato nel 2002 da Fabbri Editore. È il primo libro della trilogia di Parvana, gli altri due libri sono: *Il viaggio di Parvana* e *Il mio nome è Parvana*.

Leggi l'anteprima del libro: https://books.google.it/books/about/Sotto_il_burqa.html?id=gd6dBQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false



L'AUTRICE



DEBORAH ELLIS è una scrittrice canadese, pacifista e femminista, dall'età di 17 anni, ha lavorato in varie parti del mondo (Africa, Europa orientale, ecc.) a numerosi progetti di sostegno alle popolazioni colpite da guerre o catastrofi umanitarie. Ha scritto numerosi libri, prima di scrivere *Sotto il burqa* ha maturato un'esperienza in un campo per rifugiati afgani in Pakistan.

MUSICANDO UN PO'...

Le musiche del film sono state composte da **Mychael e Jeff Danna**, due fratelli canadesi, compositori e autori di numerose colonne sonore cinematografiche. Le musiche hanno contribuito molto a rafforzare il contesto culturale e l'estetica contrastante dei mondi reali e della storia. È stata scelta un'espressione musicale molto intensa e colorata per il mondo della storia, mentre un'espressione musicale più cruda per il mondo reale. Per creare questi diversi stili musicali, i due compositori hanno trovato dei musicisti afgani e utilizzato anche strumenti musicali afgani, come il rabab e la tula.

Ascolta qualche brano:

- *Raise Your Words*: <https://youtu.be/j9K837mQJ54>
- *The Prison*: <https://youtu.be/FljCYPNDQ0Y>
- *Qais Essar - The Crown Sleeps*: https://youtu.be/_xrMloNINXo



LO SAPEVI CHE...?

4 curiosità sul film

1. Il film è stato prodotto da Angelina Jolie che da anni è impegnata in attività umanitarie a tutela dei rifugiati e dei minori;
2. Il film è stato presentato in anteprima mondiale al Toronto International Film Festival 2017;
3. Il film ha vinto numerosi premi ed è stato candidato anche agli Oscar 2018;
4. La regista e la casa di produzione hanno provato a distribuire il film in Afghanistan, ma non vi sono molti cinema nel paese, quindi si sono messi in contatto con la stazione tv afgana Tolo TV dove il film è stato trasmesso.

FERMO IMMAGINE

1. Descrivi la protagonista del film. Che bambina è?
2. Dove vive Parvana con la sua famiglia? Cerca il luogo su una carta geografica e indica le caratteristiche principali del loro Paese.
3. Come vive Parvana? Prova a descrivere a parole tue la condizione di vita della donna a Kabul.
4. Per quale motivo il padre di Parvana viene arrestato?
5. Perché Parvana è costretta a travestirsi e fingersi ragazzo?
6. Perché, secondo te, è stata inserita la storia del Re Elefante? Hai trovato qualche collegamento con la storia di Parvana?
7. Che tipo di paesaggi ci restituisce la fotografia del film? Quali sono i colori predominanti?
8. Scegli una scena o una frase o un'immagine che del film ti ha particolarmente colpito e riportala su un foglio. Poi confronta la tua scelta con quella degli altri compagni.

Rivivi qualche scena del film (English Version)

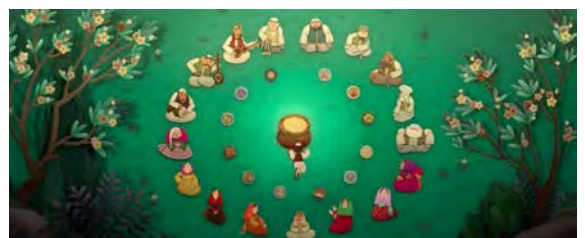
- Clip 1: <https://youtu.be/TRpsGLXkjSI>
- Clip 2: <https://youtu.be/w4S2m8Z8-x4>

Siti di approfondimento

- “The Breadwinner” Animation Progression: <https://youtu.be/ICRjAJLbcqs>
- Behind the Scenes with the Voice Actors: <https://youtu.be/SMkfqJtZwIE>
- Nora Twomey & Saara Chaudry – The Breadwinner Interview: <https://youtu.be/IE9NIQrjy8s>

Film sullo stesso argomento

- *Viaggio a Kandahar* di Mohsen Makhmalbaf (Francia, Iran, 2001) – Un documento sulla vita terribile delle donne nel paese dei talebani.
- *Persepolis* di Marjane Satrapi e Vincent Paronnaud (Francia, USA, 2007) – Trasposizione di una graphic novel autobiografica di Marjane Satrapi racconta il ventennio della vita di una ragazzina cresciuta in Iran, dalla caduta di Reza Pahlevi ai primi anni '90 che si svolge in un regime inaccettabile soprattutto per una donna.
- *La bicicletta verde* di Haifaa Al-Mansour (Arabia Saudita, Germania, 2012) – Wadjda è una bambina di 10 anni che vive alla periferia di Riyadh, la capitale Saudita. Nonostante viva in un mondo tradizionalista Wadjda è una bambina affettuosa, simpatica, intraprendente e decisa a superare i limiti imposti dalla sua cultura.



LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI **13**
ANNI

DIFRET

IL CORAGGIO PER CAMBIARE

di Zeresenay Behrane Mehari

USA / Etiopia, 2015

Scheda 5

Il Nuovo  Fantarca

“L'educazione è la migliore pensione per la vecchiaia”

battuta del film

trama

Hirut, quattordicenne etiopica, viene aggredita e rapita da un gruppo di uomini a cavallo mentre sta tornando a casa da scuola. La ragazza viene portata in un casolare dove viene stuprata da colui che vuole sposarla. Nel tentativo di fuggire, Hirut riesce a prendere un fucile e spara uccidendo Tadele, il suo “aspirante futuro sposo”. In gran parte dell'Etiopia la pratica del rapimento a scopo di matrimonio è una tradizione antica e accettata e il gesto disperato di Hirut rischia di condannare la ragazza al carcere, per omicidio. Ad Addis Abeba, lavora Meaza Ashenafi, una giovane donna avvocato che offre assistenza legale gratuita a coloro che non se la possono permettere. Quando Meaza viene a conoscenza dell'arresto di Hirut, cerca di farsi affidare il caso e pur di salvarla, la donna è disposta ad andare fino in fondo, mettendosi contro anche il Ministero di Giustizia.



Regia e sceneggiatura: Zeresenay Behrane Mehari; **fotografia:** Monica Lenczewska; **scenografia:** Dawit Shawel; **montaggio:** Agnieszka Glinka; **costumi:** Helina Desalegn; **musica:** David Shommer, David Eggar; **trucco:** Temima Hulala; **interpreti principali:** Meron Getnet (Meaza Ashenafi), Tizita Hagere (Hirut Assefa), Haregewoin (Membere Yohannes), ShetayeAbreha (Etaferawteshager), Mekonen Laeake (Sig. Assefa), Meaza Tekle (Sig.ra Assefa); **origine:** USA/Etiopia, 2015; **durata:** 99 minuti.





La telefa e il corpo delle donne

Il film si ispira a una storia vera accaduta ad Addis Abeba, in Etiopia nel 1996. Il rapimento della giovane Hirut con successivo stupro a scopo di matrimonio purtroppo non è una storia isolata, non è un'eccezione, al contrario è un qualcosa di normalmente previsto e accettato nei villaggi, in quanto facente parte della tradizione. Di quale tradizione stiamo parlando? Della "telefa" che vuol dire in lingua etiopica "rapimento" e che permette ai maschi (minorenni o maggiorenni poco importa) di impadronirsi con violenza del corpo della bambina/ragazza per poi sposarla. Il regista etiopico Mehari, racconta quindi una storia che è da tantissimi anni nel tessuto sociale, culturale del suo popolo e il suo coraggio da regista sta nell'aver portato ad una luce diversa (sia per gli etiopi che per i non etiopi) un fenomeno che, nel secolo dei Diritti e delle Pari Opportunità, dovrebbe essere debellato. Quando un fenomeno è parte integrante di una comunità finisce per non essere più visto o meglio non riusciamo più a guardarlo con occhi critici e lo rendiamo così normale, incapaci di riconoscere il male. Mehari, decidendo di filmare la storia di Hirut, consegna al nostro sguardo le vite distrutte di migliaia di ragazzine che ogni giorno vengono condannate dalla tradizione locale al ruolo di schiave senza che questo susciti un ripensamento da parte della comunità di appartenenza. *Difret* quindi funziona un po' come da specchio per le comunità che vivono le stesse tradizioni, nella speranza che nel momento in cui queste si rivedono, siano capaci di cogliere l'orrore insito nell'abitudine, nell'indifferenza, nel "così è". Perché la "telefa" è un fenomeno tanto aberrante quanto resistente? Perché le radici di questo fenomeno risiedono in norme culturali e sociali legate sia a pregiudizi di genere che a strategie sociali proprie delle economie di sussistenza, in primo luogo l'esigenza di "liberarsi" prima possibile del peso rappresentato dalle figlie femmine, ritenute meno produttive per l'economia familiare e la necessità che queste prima vadano via da casa meglio è: la ragazzina presa in sposa è in sostanza una bocca in meno da sfamare!

La famiglia di Hirut vive in uno dei tanti villaggi isolati dell'Etiopia interna, una famiglia numerosa in cui scopriamo che la figlia più grande... anche lei è sparita, all'improvviso, facendoci intuire che ha fatto la stessa fine a cui era destinata Hirut. Parliamo di famiglie poverissime, che vivono alla giornata sperando che si possa fare almeno un posto al giorno e in cui anche le bambine e i bambini diventano necessariamente forza-lavoro. La scuola, di conseguenza, viene vista come una perdita di tempo e comunque qualcosa di inutile visto che la ragazzina deve essere venduta all'uomo di turno. Consuetudini che non si basano su leggi scritte ma che si affidano al giudizio del consiglio degli anziani, decisori di come devono andare le cose, facendo forza sul loro ruolo di saggi. Leggi che, come vediamo nel film, sono al di sopra delle stesse Leggi dello Stato. Per tutta la prima parte del film Mehari ci racconta della piccola comunità, delle relazioni tra le persone del villaggio che appaiono ai nostri occhi così rudi, violenti, segnati dall'ignoranza e dal maschilismo più feroce. Spiega il regista: "Mettere in discussione tradizioni antiche è sempre una sfida. Il passaggio dal

vecchio al nuovo non è mai semplice. Causa sempre turbolenze e disorienta. Con questo film spero di aver fatto un po' di chiarezza, mostrando come, con il venir meno delle credenze nelle vecchie tradizioni, le condizioni di vita delle persone possono migliorare. Capire questa connessione e come può cambiare il modo di rapportarsi delle persone con la tradizione nella vita di tutti i giorni, contribuirà a formare l'Etiopia del futuro".

Le spose bambine

Se approfondiamo il tema che il film ci sollecita, scopriamo che l'Etiopia non è l'unico paese in cui sono diffusi i matrimoni di adulti con bambine o tra bambini, decisi dai genitori o dal futuro sposo. Secondo gli ultimi rapporti UNICEF, i cosiddetti "matrimoni precoci" ossia le unioni (formalizzate o meno) tra minori di 18 anni, sono una realtà che tocca milioni di giovanissimi nel mondo. Parliamo di circa 14 milioni di ragazze che ogni anno si sposano in età minorile. Oltre un terzo di esse contraggono matrimonio addirittura prima di compiere 15 anni! I tassi più elevati di diffusione dei matrimoni precoci si registrano nell'Asia meridionale (46%) e nell'Africa subsahariana, non a caso si tratta delle medesime regioni del globo in cui sono massimamente diffusi altri fenomeni, come la mortalità materna e infantile, la malnutrizione, l'analfabetismo, ecc. Sposarsi in età precoce comporta infatti una serie di conseguenze negative per la salute e lo sviluppo. Al matrimonio precoce segue quasi inevitabilmente l'abbandono scolastico e una gravidanza altrettanto precoce, e dunque pericolosa sia per la neo-mamma che per il suo bambino. Le gravidanze precoci provocano ogni anno 70.000 morti fra le ragazze di età compresa tra 15 e 19 anni, e costituiscono una quota rilevante della mortalità materna complessiva. A sua volta, un bambino che nasce da una madre minore ha il 60% delle probabilità in più di morire in età neonatale, rispetto a un bambino che nasce da una donna di età superiore a 19 anni. E anche quando sopravvive, sono molto più alte le possibilità che debba soffrire di denutrizione e di ritardi cognitivi o fisici.

Chi sono quindi le "spose bambine" a cui Hirut cerca di sottrarsi tragicamente? Sono innanzitutto ragazze alle quali sono negati diritti umani fondamentali: sono più soggette, rispetto alle spose maggiorenni, a violenze, abusi e sfruttamento. Inoltre, esse vengono precocemente sottratte all'ambiente protettivo della famiglia di origine e alla rete di amicizie con i coetanei e con gli altri membri della comunità, con conseguenze pesanti sulla sfera affettiva, sociale e culturale.

Le condizioni di vita dopo un matrimonio con bambine mostrano molte similitudini con la schiavitù. Il rapimento e il confino, l'assenza di consenso e della possibilità di rompere l'unione non sono che alcuni aspetti che hanno in comune queste forme di matrimonio con la schiavitù. I matrimoni di bambini sono ovviamente una chiara infrazione ai diritti dell'uomo e dell'infanzia. Si tratta inoltre di una forma di disuguaglianza tra i generi. La "telefa" o il rapimento della sposa viola almeno 4 leggi internazionali:

La convenzione internazionale dei diritti dell'infanzia del 1989 che prevede che i bambini hanno diritto alla protezione e a cure diverse da quelle degli adulti. La convenzione insiste che sia fissata a 18 anni l'età minima del matrimonio senza l'autorizzazione dei genitori, tanto per i ragazzi che per le ragazze. Altri diritti – dalla protezione, all'educazione, alla salute, alla libertà di opinione, ai diritti sessuali e riproduttivi – sono spesso calpestati dai matrimoni precoci.

La Convenzione per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione nei confronti delle donne del 1979 perora per l'uguaglianza dei diritti tra uomini e donne in materia di matrimonio. Le donne devono poter scegliere il proprio coniuge liberamente.

La Dichiarazione universale dei Diritti dell'uomo del 1948 dichiara che il matrimonio non può essere concluso senza il consenso libero e reciproco degli sposi.

Il Trattato della Carta africana dei diritti dell'uomo e dei bambini del 1989 vieta i matrimoni dei bambini e chiede agli Stati di fissare a 18 anni l'età minima. Ma la realtà dimostra che le Convenzioni, le Dichiarazioni Universali e i Trattati sono molto spesso disattesi dai governi nonostante li abbiano adottati e firmati. E allora occorre che a vigilare sia l'opinione pubblica, cioè noi, indipendentemente dal ruolo che ricopriamo, dal lavoro che facciamo, ma semplicemente in qualità di cittadini, affinché le regole siano rispettate e le pari opportunità siano sempre più ampiamente concretizzate. Un esempio importante e coraggioso ci viene da Meaza Ashenafi, l'avvocata che conosciamo nel film.



La battaglia di una donna coraggiosa



La parola "Difret" in amarico, che è la lingua locale etiopica, significa "stupro" ma significa anche "coraggio". È il coraggio a cui il film fa riferimento non può non essere quello che anima la giovane Meaza Shenafi, avvocatessa che a un certo punto decide di dedicare il suo lavoro, le sue conoscenze e competenze alla difesa delle ragazzine rapite ma soprattutto all'educazione di un popolo affinché riconosca alcune pratiche come violente, ingiuste, dannose, criminali. Dalla sua biografia ufficiale apprendiamo che dopo aver terminato gli studi, Meaza Ashenafi si batte per le pari opportunità e per i diritti delle donne in Etiopia. Ha studiato Diritto all'Università di Addis Abeba e ha conseguito un master in Relazioni Internazionali e studi femministi all'università del Connecticut, negli Stati Uniti. Nel 1995, ha creato l'Associazione delle Donne Avvocato in Etiopia (Adenet nel film) grazie alla quale è potuta far rilasciare Aberash Bekele (nel film Hirut) per legittima difesa. Ha collaborato alla riforma delle leggi della Costituzione etiopica relativamente all'insegnamento e ai diritti delle donne e dei bambini. Oggi, lavora con le Nazioni Unite e si sforza di migliorare i diritti delle donne e delle bambine africane. Inoltre, offre consulenza gratuita per le donne povere vittime di ingiustizia. Ha ricevuto due premi: l'Hunger Project 2003 African Prize for Leadership e l'International Women of Courage Award for Ethiopia. Grazie a Meaza, la legge etiopica sulla famiglia è stata modificata e l'età legale del matrimonio, è passata da 10 a 18. Inoltre, in seguito al processo vinto da Hirut, è stata votata una legge che rende illegali e punibili i rapimenti della sposa. La "telefa" vale ormai dai cinque ai quindici anni di prigione. Meaza precisa a proposito delle tradizioni e dei costumi: "Io penso che le tradizioni abbiano del buono, ma noi non dobbiamo più accettare le cattive abitudini come le mutilazioni genitali, la violenza coniugale e i matrimoni di bambini. Tutto questo nuoce allo sviluppo del bambino ed è nefasto per la lotta contro la povertà. Perché dobbiamo conservare certi costumi?"

Anche se in Etiopia, l'età minima legale del matrimonio è fissata a 18 anni, la pratica dei matrimoni di bambini resta largamente diffusa. Cambiare le abitudini e le tradizioni delle persone è un'altra cosa che modificare una legge. Il coraggio di Meaza sta anche nell'affrontare il pregiudizio maschilista che non vede nella donna le capacità di portare avanti un lavoro, un processo. Meaza viene continuamente umiliata o ignorata dalle figure maschili che incontra (polizia, procuratore) e anche il suo anziano mentore a cui si rivolge per chiedere consigli, a un certo punto la demotiva, le dice che non può andare avanti come un treno fino ad arrivare a denunciare il Ministero della Giustizia etiopica. È la vecchia storia che i poteri forti non si toccano! E Meaza invece, incurante di tutto ma sicura solamente del fatto che le sue battaglie siano giuste e che i deboli vadano difesi, va avanti mettendo a rischio il suo stesso lavoro. Quella di Meaza è una figura femminile talmente forte ed evoluta che la stessa Hirut fa fatica ad accettarla. C'è un passaggio nel film in cui la ragazzina le chiede perché non è sposata, perché vive da sola... «sei forse una svergognata?» le dice Hirut, anche lei portatrice di un'educazione che vede nella donna, la figura del focolare domestico agli ordini del maschio padrone. È interessante l'oggetto della causa che Meaza deve portare avanti: dimostrare che Hirut ha agito per legittima difesa. Quella legittima difesa che dovrebbe interessare tutte le ragazzine nella stessa situazione, ma che restano nel buio, nascoste al mondo, morte dentro già prima di fiorire come donne e come persone. Meaza è una di quelle donne che si muove sul palcoscenico della realtà puntandodirettamente all'obiettivo, senza mezze misure, senza compromessi, senza paure, affrontando tutti (uomini, anziani, donne poco convinte, colleghe, istituzioni) senza avere la certezza di farcela ma avendo davanti a sé la figura di Hirut: simbolo della donna-bambina offesa, violentata, schiavizzata da un sistema che continua a fare del corpo della donna il luogo dell'esercizio macabro del potere. Di lei ha detto il regista: "Quello che mi ha colpito di Meaza è la dolcezza e la presenza discreta. Ed è incredibile come una donna giovane così femminile ed elegante abbia potuto tenere testa alla polizia e agli uomini del villaggio, mettendo in serio pericolo la propria vita. Quando si parla con lei, si capisce subito che ha consacrato se stessa al miglioramento delle condizioni di vita delle donne nel suo paese. È una persona di grande precisione, è una che non abbandona il campo di battaglia ed è una che non dorme mai. Nel periodo in cui lavoravo al film, mi chiamava due, tre volte al giorno per sapere se il lavoro progrediva".

È una questione di educazione

Seppur in maniera sfuggente, notiamo che all'interno della stanza in cui lavora Meaza le pareti sono piene di cartelli che richiamano il ruolo fondamentale dell'educazione. In particolare la macchina da presa si sofferma su un cartello su cui c'è scritto "L'educazione è la migliore pensione per la vecchiaia" che è abbastanza esplicativo. Anche se la vicenda di Meaza e Hirut è riuscita a cambiare la Legge sui rapimenti, considerandolo un reato punibile fino a 15 anni di carcere, la mentalità, il senso comune è più resistente ai mutamenti. Spiega il regista: «Nel 2004, il codice penale è stato rivisto ma malgrado tutto, il numero delle ragazze rapite non è diminuito in maniera significativa. Per esempio, nel corso dei dieci anni dopo il caso di Hirut, molte altre ragazzine sono state prelevate dal suo villaggio e agli inizi del 2000 il 45% delle ragazze nelle campagne subiva il rapimento e il matrimonio forzato. Oggi, queste percentuali si sono abbassate fortunatamente e mi piacerebbe molto che il fenomeno sparisse totalmente, anche se ci vorranno almeno altri quarant'anni per raggiungere, forse, questo obiettivo. Parallelamente al film io ho anche sentito il bisogno di fare il mio dovere di cittadino etiope informando la gente. Perché anche se oggi esiste un dispositivo giuridico, l'Etiopia resta una società estremamente patriarcale e le ragazze ignorano l'esistenza delle leggi e non sanno a chi rivolgersi in caso di bisogno.» L'intento del regista è chiaro: fare un film non solo per raccontare una storia, ma per educare, per dare informazioni, per stimolare la costruzione di un senso critico e di una coscienza collettiva nella popolazione, elementi necessari per accompagnare il cambiamento, insieme all'applicazione della Legge. Non a caso Hirut viene rapita quando esce da scuola: ad essere offesa e violentata non è solamente la ragazza ma anche la scuola cioè l'unico sistema educativo esistente nei villaggi, seppur con aule malmesse dove studiano insieme ragazzine di diverse età. La scuola come l'unico luogo in cui può essere esercitata un'educazione diversa da quella che viene trasmessa dalla famiglia. In tali contesti, il cinema conserva ancora tutta la sua forza di educazione, di denuncia e di informazione e per questo il film Difret assume un valore indiscutibilmente alto. Ed è ancora una volta il regista a spiegarci chiaramente l'operazione di educazione che ha accompagnato la lavorazione del film: «Penso sinceramente che la forza di una storia possa vincere il fondamentalismo e le tradizioni, perché ci si identifica con dei personaggi che abbattano ostacoli per migliorare le condizioni. Gli spettatori potranno senza dubbio fare un parallelo tra la loro situazione e ciò che succede nel resto del mondo. Sapevo benissimo sin dalla sceneggiatura, che il film da solo non era sufficiente a mobilitare la popolazione e per questo abbiamo messo su noi un programma di sensibilizzazione. Abbiamo organizzato un giro nelle zone rurali del paese per proiettare il film e far nascere un dibattito. Il nostro obiettivo è di mostrare ai più giovani che questa faccenda non riguarda solamente il passato ma anche il presente e che bisogna prenderne coscienza. Inoltre stiamo lavorando in associazione con l'ONU e diverse ONG, come la Fondazione Ford, che si servono del film come strumento di sensibilizzazione.»

... ANGELINA JOLIE, produttore esecutivo:

«Quando ho visto Difret per la prima volta ho pianto per i primi 20 minuti... ma poi ho sorriso per il resto del tempo, pensando che non vedevo l'ora che il mondo potesse vederlo, perché questo film era in grado di provocare un cambiamento. Inoltre è straordinario il modo in cui è stato realizzato: Difret è un'opera d'arte eccezionale e dimostra come la legge possa porre fine all'ingiustizia e aiutare le persone più vulnerabili».

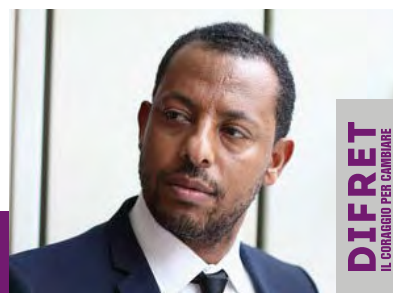
... NAVY PILLAY, Alto Commissario delle Nazioni Unite per i diritti umani:

«Sfidare le tradizioni è importante ma richiede tempo. Anche in Europa avvenivano matrimoni forzati e credo sia possibile anche per i Paesi in via di sviluppo, e in particolare per l'Africa, arrivare al rispetto dei diritti umani e dell'individuo. L'importante è la consapevolezza sempre maggiore che le giovani donne oggi hanno, e il non volere più tornare indietro».

Zeresenay Berhane Mehari

Zeresenay Berhane Mehari nasce in Etiopia in una gioiosa famiglia numerosa. Finite le scuole superiori si trasferisce in America dove studia cinema. Nel 2006 realizza il suo primo film dal titolo *Coda*, cui seguirà nel 2008 *Africa Unite: A celebration of Bob Marley's 60th Birthday*. Il successo arriva nel 2014 con *Difret il coraggio per cambiare*, con cui vince numerosi premi internazionali tra cui il Premio del pubblico al Sundance Film Festival, Il Premio del pubblico al Festival Internazionale del film di Berlino sezione Panorama, il Premio del pubblico al Festival del Cinema di Amsterdam, il Premio del pubblico al Montreal World Film Festival.

il regista



DIFRET
IL CORAGGIO PER CAMBIARE

Intervista con ZERESENAY BERHANE MEHARI

Come è nata l'idea del film?

Tutto è cominciato nel 2005: allora avevo appena terminato i miei studi di cinema negli Stati Uniti e avevo deciso di ritornare in Etiopia. Una sera sono uscito con un mio amico che a un certo punto mi ha suggerito di fare un film su sua sorella, Meaza Ashenafi. In quel momento non avevo la più pallida idea di chi fosse! Rientrando a Los Angeles, ho fatto ricerche su internet e mi sono reso conto che esistevano pagine e pagine sul suo conto, sull'associazione che aveva fondato ed ero rimasto molto colpito dal fatto che si trattava della prima associazione in Etiopia interamente dedicata alla protezione delle ragazze e delle bambine. Sono stato letteralmente sedotto da questa giovane donna, intelligente, bella e coraggiosa, che ha osato attaccare tradizioni ancestrali e che ha voluto far evolvere la legge.

Qual è stata la tappa successiva?

Ho chiesto di conoscerla e quando l'ho incontrata le ho detto che volevo consacrare la sua vita con un film. All'inizio lei si è mostrata molto scettica: non solo io sono etiope ma soprattutto sono un uomo! Allora le ho mostrato tutta la documentazione che avevo raccolto sulla sua associazione, sul suo lavoro e su altre associazioni che nel mondo si occupano delle stesse cose. A quel punto Meaza ha cominciato a darmi fiducia. Mi ha chiesto di cosa avevo bisogno e io le ho risposto che avrei voluto avere accesso a tutti i casi che lei aveva trattato e volere capire come è che è diventata una militante ribelle. Nel 2008, dopo tre anni di ricerche, ho scritto la prima versione della sceneggiatura. Nel 2009, abbiamo cominciato a cercare i finanziamenti. Il film è stato girato tra il 2012 e il 2014 e l'abbiamo presentato a diversi festival.

È stato difficile trovare i finanziamenti?

Non è stato semplice. Abbiamo ricevuto proposte, sia in America che in Europa, ma a certe condizioni: per esempio mi chiedevano di girare in inglese con attori celebri. Per me era fuori di dubbio invece che il film doveva essere girato in amarico, con attori etiopi per rendere il film più vero, più riconoscibile agli occhi degli etiopi innanzitutto. E sono stato fortunato perché ho incontrato gente impegnata, che ha capito il mio lavoro e che mi ha permesso di fare il film esattamente come l'avevo immaginato.

Il film adotta un punto di vista "femminista". Lei ha cercato di denunciare le comunità più tradizionaliste?

Sono cresciuto circondato dai miei tre fratelli e dalle mie tre sorelle. I miei genitori si sono conosciuti quando erano molto giovani e stanno insieme e lavorano insieme da 45 anni. La stima e la comprensione reciproca che regnavano nella mia famiglia sono valori che mi ha trasmesso la mia famiglia e che a mia volta cerco di rispettare nei confronti dei miei amici. Ma non appena ti allontani dalla città, la situazione si fa diversa: gli uomini hanno più rispetto per le vacche e i tori che per le loro figlie! Le tradizioni assegnano alla donna solamente il compito di mettere al mondo i figli e di occuparsi della casa. Io ho provato a mostrare che la donna è uguale all'uomo e in molti casi è superiore all'uomo. Io non ero cosciente di avere un punto di vista femminista ma quando ho incontrato la presidente della più grande associazione femminista del paese, lei mi ha presentata ai suoi simpatizzanti come un "militante femminista"! È stato un onore per me essere considerato tale.

È stato difficile trovare le attrici giuste?

Ho fatto l'audizione a circa 300 attrici e quando ho incontrato Meron Getnet, ho capito che lei poteva interpretare una donna carismatica e discreta senza dire grandi cose. Volevo allo stesso tempo che Meron dimenticasse la vera Meaza per vedere quale poteva essere il suo apporto personale al personaggio. Per me, la Meaza del film doveva essere una donna accessibile, con cui il pubblico femminile poteva facilmente identificarsi. La scelta di Meron si è rivelata giudiziosa da questo punto di vista: lei è un'attrice molto nota in Etiopia per aver interpretato telefilm di grande successo, è una donna, come dire, sempre presente nel salotto delle famiglie etiopi per cui il pubblico la conosce e può facilmente riconoscersi nei personaggi che interpreta.

E per il personaggio di Hirut?

La scelta della ragazzina che interpreta Hirut ha preso molto tempo. Ci abbiamo messo otto mesi per trovare la nostra attrice. Le audizioni in Etiopia sono rare e non esistono giovani attrici... perché non ci sono ruoli per loro. Con il mio direttore di casting, abbiamo fatto affiggere e distribuire 5000 avvisi nei collegi e nei licei. Solo a quindici giorni dall'inizio delle riprese, il mio direttore di casting mi ha parlato di un corso di teatro che si svolgeva in una scuola: ci siamo recati sul posto ed è lì che ho trovato Tizita Hagere. Non appena l'ho vista ho capito che era lei Hirut.

II FERMOimmagine ►

- 1** Prima di vedere *Difret* sapevi dell'esistenza della *telefa* e delle spose bambine? Qual è l'impressione e quali le riflessioni che ne trai?
- 2** Quali sono gli Stati in cui ancora oggi c'è una percentuale alta di spose bambine? Quali sono le ragioni che sono alla base di tale fenomeno? E l'Italia? Attraverso una ricerca prova a capire qual è la situazione nel nostro paese. Troverai delle sorprese...
- 3** Come mai Hirut considera Meaza una "svergognata"? Che tipo di educazione ha ricevuto Hirut?
- 4** Qual è il giudizio che esprime il Comitato dei Saggi rispetto alla questione di Hirut? Cosa vuol dire "patriarcato"?
- 5** Descrivi la figura di Meaza. Quali sono gli aspetti del suo carattere e del suo modo di fare che la portano ad essere vincente?
- 6** C'è un aspetto relativo alla condizione delle donne per cui tu ti batteresti con tutte le tue forze? Qual è? Quali azioni metteresti in campo? Confronta la tua risposta con quella degli altri compagni?
- 7** Quali sono le cosiddette "tradizioni" che ancora oggi violentano il corpo delle donne in alcuni paesi? Insieme ai tuoi compagni create un dossier e cercate di capire se e come queste tradizioni stanno cambiando.
- 8** Come mai, nonostante le tante Convenzioni e Trattati a favore dei diritti delle donne, delle bambine e per le pari opportunità ci sono ancora tante disparità e ingiustizie nel rapporto uomo-donna, adulti – bambini? Quali sono le debolezze dei governi e dei cittadini?
- 9** Se dovessi creare il manifesto per questo film, quale immagini e quali parole sceglieresti? Confronta la tua scelta con quella dei tuoi compagni e provate a creare una galleria di manifesti. Cosa ne viene fuori?



LA RIVOLUZIONE NELLO SGUARDO

I DIRITTI DELLE DONNE



età consigliata

DAI
12
ANNI

IO ROM ROMANTICA

di Laura Halilovic

Italia, 2014

Scheda 6

Il Nuovo  Fantarca

IO ROM ROMANTICA

trama

Gioia è una ragazza rom. Vive con la sua famiglia in una casa alla periferia di Torino, a Falchera. Il padre, come nella tradizione del buon capofamiglia rom, è autoritario ma soprattutto angosciato dall'aver una figlia diciottenne ancora zitella! Infatti tutte le cugine di Gioia, già a quattordici anni diventano mogli e madri, mentre lei continua a rifiutare pretendenti e questo suo comportamento, unito al fatto che preferisce indossare i pantaloni anziché le grandi gonne colorate, preoccupa molto la sua famiglia. Ma Gioia non se ne cura, il matrimonio non è una priorità per lei, vuole sentirsi libera e portare avanti la sua passione: il cinema, e magari un giorno, realizzare il suo primo film.



Regia e sceneggiatura: Laura Halilovic; **Sceneggiatura:** Laura Halilovic, Valia Santella, Silvia Ranfagni; **Fotografia:** Tommaso Borgstrom; **Interpreti e personaggi principali:** Claudia Ruza Djordjevic (Gioia), Dijana Pavlovic (madre di Gioia), Marco Bocci (Alessandro), Antun Blazevic (Armando), Zema Hamidovic (nonna), Morena (sara Savoca), Alexandra Constantin (Stella), Lorenza Indovina (donna in macchina), Giorgio Bezzecchi (Tomas); **Montaggio:** Cristina Flamini; **Scenografia:** Marcello Di Carlo; **Costumi:** Enrica Iacoboni; **Suono:** Vito Martinelli; **Organizzatore generale:** Patrick Carrarin; **Produttore esecutivo:** Olivia Sleiter; **Prodotto da** Wilde Sostegno, con il sostegno dell'Autorità Garante per l'Infanzia e l'Adolescenza; **Origine:** Italia, 2014.





*Poserò la testa sulla tua spalla / e farò / un sogno di mare /
e domani un fuoco di legna / perché l'aria azzurra / diventa casa.*

*Chi sarà a raccontare / chi sarà / sarà chi rimane /
io seguirò questo migrare / seguirò / questa corrente di ali.*

Fabrizio De André e Giorgio Bezzecchi in *Khorakhané*

Tra fissità e movimento

Il film *Io Rom Romantica* prova a dare voce alle contrapposizioni che entrano in gioco quando sono in relazioni mondi e modi pensare, di agire molto diversi fra loro. E per spiegare tale diversità la regista mette a confronto concetti contrapposti come ad esempio quello della fissità e del movimento. Per spiegarlo, iniziamo ad analizzare le prime tre scene del film che ci introducono bene alla figura della nostra protagonista:

1. Gioia esce dal portone di casa, viene verso di noi e ci guarda sorridendo. Titolo.
2. Gioia è in treno, nel corridoio di un vagone ferroviario e viene ancora una volta verso di noi. Si appoggia ad un vetro su cui si riflette la propria immagine.
3. Bosco rosa, foglie che cadono dolcemente, una bambina di spalle ci ricorda Cappuccetto Rosso e si inoltra nel bosco mentre la macchina da presa ci allontana da lei. Piano piano la sua immagine si dissolve nel rosa del quadro fino a scomparire. Resta l'immagine fissa di un bosco che corrisponde al grande quadro posto sul muro del salotto di casa.

Da questo momento andrà in scena una diversa versione della storia di Cappuccetto Rosso, ma anche la storia della migliore tradizione di una famiglia rom.

Perché ci siamo soffermati su queste tre scene iniziali per parlare di fissità e movimento, che sono temi molto presenti nel film? Perché in pochi fotogrammi la regista ci anticipa ciò che impareremo a scoprire durante il film e cioè che Gioia è una ragazza vivace, curiosa, che si fida del mondo esterno pur essendo quel mondo estraneo alla sua cultura e tradizione, una ragazza rom che si fida di noi, i gagé, come veniamo chiamati dai rom. Gioia inoltre è una ragazza che vuole provare esperienze diverse da quelle a cui è destinata, vuole seguire la sua passione che è fare cinema, è una ragazza in continuo movimento (la vediamo spesso sui treni in movimento, ad esempio) che non accetta la fissità, la ripetizione all'infinito di un modello di vita tracciato dalla sua famiglia. Questo non vuol dire che Gioia non sia consapevole delle difficoltà che il mondo esterno presenta, ma il mondo

da cui proviene non le basta! Dovrà affrontare sia la gabbia imposta dalla sua famiglia, sia i pregiudizi esterni, dovrà affrontare le difficoltà di inserirsi in un ambiente costoso e competitivo come quello del cinema, ma lei, come Cappuccetto Rosso vuole comunque percorrere la strada del bosco pieno di insidie. I lupi vanno affrontati, non si possono sempre evitare, al-trimenti non si cresce. La vita non è quel quadro affisso alla parete del salotto di casa, in cui nulla accade e in cui tutto resta uguale a se stesso.

Finzione e realtà – Gioia e Laura

“Da noi le donne non lavorano, si sposano presto e fanno dei figli. Mi rivolgo alle ragazze rom: ce la potete fare perché siete uguali alle altre. Bisogna lottare per realizzare i propri sogni.”

Laura Halilovic

La storia di Gioia è in buona parte la storia autobiografica di Laura Halilovic, la giovane regista del film. Laura, come Gioia, è rom bosniaca ed è nata in Italia. Vive vicino Torino, ha frequentato quindi le scuole italiane, l'associazionismo italiano, ha studiato cinema e tecniche audiovisive con gli italiani, ha amici italiani... tutto contro la volontà della sua famiglia. Fino a realizzare nel 2007, il suo primo cortometraggio e nel 2009, a soli vent'anni il suo primo documentario dal titolo *Io, la mia famiglia rom e Woody Allen* che rappresenta una novità assoluta perché è il primo film realizzato da una donna rom ed è un film ben fatto, tanto da vincere numerosi festival. Nonostante tutto questo, la sua famiglia non capisce la passione di Laura. Per suo padre, la ragazza deve seguire le tradizioni rom e non fidarsi del mondo dei gagé, soprattutto poi il mondo del cinema, che viene visto dalla famiglia rom, come il luogo della perdizione.

Laura ovviamente non vuole perdere la sua famiglia, ma non vuole neanche rinunciare al proprio sogno, e porta avanti con grande sofferenza, i suoi affetti e il suo progetto, subendo le liti e le divisioni famigliari, e allo stesso tempo le tante difficoltà per farsi accettare in un mondo in cui, almeno in Italia, non ci sono precedenti esperienze di registi o registe rom.

Ecco Gioia è Laura prima che il suo primo film fosse realizzato. Il periodo che la regista decide di raccontare è quello che va dal passaggio dalla vita in un campo rom alla vita in un appartamento popolare, fino all'arrivo a Roma, la città del cinema. In maniera divertente, Laura/Gioia ci mostra gli inutili tentativi da parte del padre di trovarle un marito, presentandole diversi aspiranti, scelti dal padre e non dalla ragazza, come spesso avviene nelle famiglie rom. Ci mostra la disperazione del padre di vederla uscire con le ragazze italiane, di frequentare i ragazzi italiani, di vestirsi all'italiana che agli occhi della tradizione rom, appare come fuorviante, deviante. È come dire che se una ragazza rom comincia a frequentare persone non rom e a vestirsi con pantaloni, abiti corti, ecc... è vista come una poco di buono, una ragazza persa. Gioia, che è ancora molto giovane, oscilla tra il cedimento alla tradizione e all'autorità paterna (come nella scena in cui butta via una busta piena di jeans e pantaloni) e voglia di ascoltare se stessa (come quando partecipa al casting per la televisione o va a lavorare per il regista cinematografico). È qui, in questo conflitto, che Gioia/Laura deve trovare la forza, il coraggio di non cedere, di non rischiare di essere infelice per tutta la vita. E non è semplice per un'adolescente. Gioia si rapporta spesso a sua madre che ai suoi occhi è una donna bella, giovane, dolce ma completamente sottomessa alla volontà del padre, chiusa nel campo prima, in una casa poi, a fare da mangiare e a tenere in ordine la casa come se fosse una macchina, senza desideri.

Questo non vuol dire che la vita di una comunità rom sia triste. Per Gioia vuol dire che il modo in cui è considerata la figura femminile, nella tradizione rom, non è più accettabile, non è più compatibile con i cambiamenti avvenuti nelle società in cui i rom si stanziano. Gioia mette in evidenza



che un matrimonio e quindi l'amore non può essere deciso, comprato da qualcuno esterno alla coppia, come nel caso della figura del padre. Così come una donna, ancora bambina – perché a quattordici/quindici anni fisicamente si è ancora bambine – non può avere come unico orizzonte quello di fare figli, abbandonando ogni possibile altro progetto di vita, compreso quello più scontato per noi, di continuare ad andare a scuola. E questo è il punto più delicato che la storia di Gioia/Laura pone, se pensiamo che in Italia solamente il 30% dei minori rom

frequenta la scuola e di questi solamente una piccolissima parte arriva alla scuola superiore. Le ragioni che stanno dietro alla non frequenza scolastica dei bambini e delle bambine rom sono tante e diverse, il film non vuole spiegarci tale fenomeno, ma ci indica a modo suo qualcuna delle ragioni come quella di trovarci di fronte a una cultura prettamente orale, che quindi non sente il bisogno di imparare a leggere e a scrivere, una tradizione in cui i figli già a quindici anni devono sposarsi e lavorare – quindi “a che serve andare a scuola se tra un po’ mi sposo?” – sentiamo spesso dire nelle famiglie rom. Ma a questi presupposti si aggiungono anche ragioni che dipendono da una bassa capacità di interazione del sistema scolastico italiano (europeo in generale) nei confronti dei rom. I servizi sociali e quindi anche le scuole, spesso non sanno neanche dell’esistenza di bambini o famiglie rom che vivono sul loro territorio, quindi nessuno si preoccupa di andarli a conoscere e proporre loro dei percorsi di scolarizzazione, e nei casi in cui questo avviene, puntualmente nascono un sacco di problemi spesso dovuti a pregiudizi pesanti da parte degli italiani nei confronti dei rom e, soprattutto a partire dalla scuola media, anche pregiudizi da parte dei rom nei confronti della società italiana, dei gagé, come viene detto nel film.

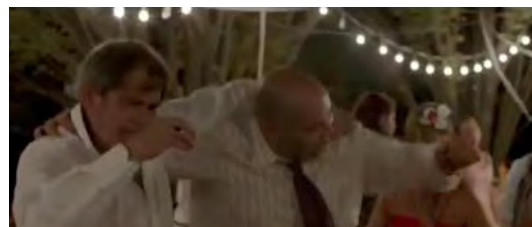
Certo la condizione in cui vive Gioia è già in avanti rispetto a tante situazioni che conosciamo, ad esempio la famiglia di Gioia vive in un grazioso e luminoso appartamento. Cosa insolita per una famiglia rom e non è fantasia della regista: nella realtà è accaduto che il Comune di Torino aveva fatto in modo che molte famiglie rom, abbandonassero i campi in cui vivevano, caratterizzati spesso da situazioni igieniche precarie e andassero a vivere, in maniera più dignitosa, in case popolari messe a disposizione dal Comune stesso. Avere un’abitazione con dei servizi di base, dovrebbe aumentare il livello della qualità della vita delle persone e la stessa Gioia ha più motivi per sentirsi parte di quella società che la ospita. Infatti lei frequenta ragazze italiane e non ha timore a fare amicizia con un ragazzo italiano o salire sulla sua moto per farsi accompagnare. Per lei è normale, spontaneo sentirsi parte dell’una e dell’altra cultura, ma la tradizione familiare non consente di attraversare questo “ponte”, questa doppia possibile cittadinanza. Ed è un problema che spesso vivono ragazze rom che vorrebbero ribellarsi alle regole ferree della propria famiglia. Molte non ce la fanno, nel senso che cedono ai diktat familiari, ma poi hanno problemi di depressione, cominciano a rifiutarsi di mangiare, o di parlare. Ad altre capita di essere espulse dalla propria comunità perché troppo testarde e indipendenti.

Quindi la figura di Gioia, per quanto a noi possa sembrare normale, in realtà se la vediamo nel suo contesto specifico, è davvero eccezionale e il lavoro, lo sforzo fatto da Laura Halilovic è del tutto ammirevole.



Sentirsi liberi

Un altro concetto che attraversa l’intero film è quello del bisogno di sentirsi liberi. Ognuno a suo modo, ognuno con la sua storia e con ciò che vuole raggiungere. Ma la libertà non è un prodotto standard che può andare bene per tutti, è qualcosa di prezioso e delicato e pertanto ha bisogno di una continua mediazione che implica qualche rinuncia a volte, a favore di qualcos’altro o qualcun altro. Così la libertà del padre di Gioia di continuare la tradizione familiare senza mettersi in discussione, nuoce alla libertà della figlia e viceversa. C’è una figura nel film che appare come un personaggio folkloristico ma che è del tutto vero: quello della nonna di Gioia. La vediamo chiusa in un furgone da cui non vuole uscire perché si rifiuta di andare a vivere nella casa messa a disposizione dal Comune. «Qui non c’è aria – dice la nonna – non c’è vento. Voglio stare vicino alle montagne, voglio essere libera. Voglio stare dove c’è aria buona» e non capisce come sua nuora riesca a stare in una casa dove c’è la ventola per l’aria. Quello della nonna, che si trucca, fuma, guarda tutti con una certa distanza, può sembrare una figura bizzarra in realtà pone un’altra questione di vitale importanza per i rom: l’abitazione. Sappiamo che molti di loro, vivono in baracche all’interno di campi ai margini delle nostre città. Spesso questi campi sono senza servizi igienici, privi di acqua e di corrente elettrica. Solamente alcuni campi, autorizzati dai Comuni, hanno determinati servizi. In alcune città, come Torino o Napoli, Bologna, si è provato a far uscire dai campi le famiglie rom dando loro un’abitazione e poter vivere così in maniera più dignitosa. Ma strana-



mente (almeno ai nostri occhi) il nostro dire "più dignitosa" non sempre è stata ben accolta da tutte le famiglie rom perché la casa, le nostre case mettono a dura prova il loro senso di libertà. Molti rom hanno raccontato ad esempio che essendo stati abituati a vivere nei campi, cioè all'aria aperta, la scelta dell'appartamento li ha fatti stare male. Alcuni raccontano di aver dormito per anni sul balcone, perché dentro avevano attacchi di claustrofobia, altri hanno dovuto rinunciare alla casa e preferito ritornare in campi anche senza servizi perché la vita nel campo li faceva stare meglio... La figura della nonna che si rifiuta di entrare in casa, ribadisce come l'interazione, per non dire l'integrazione o peggio l'inclusione, di culture diverse non sono passaggi semplici e veloci perché ogni volta mettono in discussione tanti aspetti della vita delle persone, delle comunità e quindi anche il concetto stesso di libertà. «All'inizio ero spaesata – racconta Laura Halilovic. Nel campo ero più libera e con tutti i parenti accanto. Trasferirsi in un condominio non è stato facile perché ero circondata da persone sconosciute e c'erano delle regole da rispettare. Era ora però di adeguarsi all'Italia, scappare dai pregiudizi e farsi accettare».

Si fa presto a dire zingari

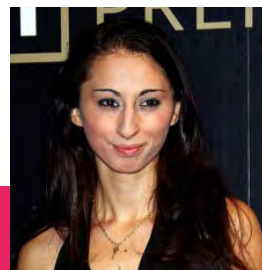
Nel film ci viene detto che la famiglia di Gioia è rom bosniaca, del gruppo dei Korakhané. Chi sono i Korakhané? Sono rom musulmani originari soprattutto del Kosovo, ma anche della Bosnia e dei Balcani in generale. Il significato di Korakhané è sostanzialmente "Lettori di Corano"; essi rappresentano il gruppo più numeroso di rom stranieri soprattutto nel centro nord d'Italia, insieme ai rom rumeni. La loro migrazione è avvenuta dalla seconda metà del 1991 fino all'estate del 1993, in concomitanza con l'aggravarsi della situazione bellica nella ex Jugoslavia.

Ma quando parliamo di zingari non parliamo solamente di rom, in Italia ad esempio vivono anche molti Sinti. Le differenze tra loro sono notevoli ma c'è qualcosa che li accomuna per esempio l'origine da una regione nord occidentale dell'India e la lingua, il sanscrito (indiano). Molti Sinti sono cittadini italiani e hanno nomi e cognomi italiani. Oltre ai Rom e ai Sinti ci sono anche i Camminanti che sono cittadini italiani, provenienti soprattutto da Noto, in provincia di Siracusa. Questo gruppo passa attraverso l'Italia periodicamente. Hanno un nomadismo legato all'attività lavorativa. Sono ombrellai, affilatori, etc. e praticano il nomadismo. Loro non sono di cultura orale, non parlano su base sanscrito. Se ci allarghiamo a un quadro europeo allora parliamo di Rom, Sinti, Manouches, Romanichals, Gitani, ecc. Questi a loro volta hanno i sottogruppi: gli harvati, gli istriani, gli abruzzesi, i Sinti piemontesi, i Sinti lombardi. E ogni gruppo è di religione diversa, a seconda del territorio di origine. I rom Khorakhané, provenienti dalla Bosnia, sono musulmani. Quelli da Francia o Italia sono cattolici. Se invece provengono dalla Romania, possono essere ortodossi. Si tratta di una parte di mondo tutto da conoscere e molto variegato, ma noi ci limitiamo a chiamarli tutti indistintamente "zingari" usando il più delle volte tale indicazione in maniera negativa, alimentando pregiudizi che vengono da lontano e che a volte, in determinati contesti e periodi, si trasformano in odio razziale. Ce lo spiega bene Laura Halilovic: «I ragazzini a scuola mi vedevano come una zingarella sporca. Uno schiaffo mi avrebbe fatto meno male delle parole». E sulla possibilità di dialogo tra noi e loro, aggiunge: «Sono due mondi che non si voglio conoscere e non vogliono comunicare tra loro. Una non comunicazione che si sviluppa fin da piccoli: 'non gioco con te perché sei zingaro', 'non gioco con te perché sei italiano'. Eppure siamo tutti uguali: abbiamo due occhi, due gambe, due braccia. Siamo come Dio ci ha messi al mondo. Cambia solo il colore, la cultura e la lingua».



Laura Halilovic

è nata a Torino nel 1989. Terminata la scuola dell'obbligo ha cominciato a lavorare come aiuto cuoco e barista. Nel 2007 collabora alle attività del Centro di Cultura per la Comunicazione e i Media di Torino. Nello stesso anno realizza il suo primo cortometraggio *Illusione* che vince la sezione extra scuola al Festival Sottodiciotto di Torino. Nel 2009 scrive e dirige il documentario *Io, la mia famiglia e Woody Allen* che ha vinto numerosi festival come quello di Bellaria, di Zagabria, di Marsiglia, di Vienna. *Io rom romantica* è il suo primo lungometraggio.



la regista

Intervista con LAURA HALILOVIC

(di Barbara Guastella su www.minori.it)

Com'è nata la sua passione per il cinema?

La mia passione per il cinema è nata quando avevo 8 anni e ho visto il film *Manhattan* di Woody Allen. Da quel momento ho cominciato a guardare di più la televisione e a vedere molti film.

Il film è il racconto autobiografico di un cambiamento importante, di una svolta decisiva nella direzione dell'autorealizzazione e del perseguimento dei propri sogni. Com'è stato possibile, per lei, questo cambiamento?

Grazie a tanta determinazione e tanto coraggio nell'affrontare tutti. Le ragazze rom che lavorano ci sono, ma le ragazze rom che fanno questo tipo di mestiere vengono viste male, perché nessuna lo ha mai fatto. Io sono l'unico caso uscito dalle regole. Quando avevo 14 anni ho iniziato a scrivere una piccola sceneggiatura e poi ho conosciuto due registi torinesi: da lì è nato tutto. Con il corto *Illusione*, che ho presentato al Sottodiciotto Filmfestival, ho vinto il concorso nazionale prodotti under 18 extrascuola del festival. Non ho avuto la possibilità di frequentare delle scuole di cinema e quello che so l'ho imparato sul campo, facendo l'assistente alla regia.



Io rom romantica affronta un tema molto delicato, quello dei matrimoni precoci. Un fenomeno che riguarda ancora molte bambine e ragazze, non solo rom, ma anche di altre culture, in tutto il mondo.

Non ho mai visto bene i matrimoni precoci. A 14 anni sei una bambina e devi fare quello che fanno tutte le altre bambine, come frequentare la scuola o realizzare i piccoli sogni che si hanno a quell'età. D'altra parte tengo a precisare che nella nostra cultura le ragazze non sono obbligate a sposarsi: viene chiesto loro se vogliono farlo. Ho letto su molti giornali che le ragazze rom vengono costrette a sposarsi, ma questo non è vero. Adesso, poi, le cose stanno cambiando e i genitori cominciano ad avere una mentalità più aperta.

Un altro tema centrale del film è quello degli stereotipi e dei pregiudizi verso le altre culture, diffusi sia tra i non rom che tra i rom. Cosa pensa a riguardo?

Ci vuole tempo per combattere i pregiudizi. È un processo lento e difficile. La popolazione rom vuole integrarsi ma spesso non viene accettata dai non rom. Da una parte è meglio così perché vuol dire che si continua a parlare della nostra cultura; le persone cominciano a conoscerci meglio e a capire chi siamo.

Il film parla anche dell'amicizia fra due ragazze di culture diverse. Qual è, secondo lei, il ruolo della scuola e dell'educazione nell'integrazione e nel dialogo tra il mondo rom e le altre culture?

La scuola è importante. Occorre che tutti i bambini stiano insieme. Sarebbe utile far conoscere la cultura rom nelle scuole, prevedendo la presenza di una maestra rom.

La nonna è una figura importante nel film, tramite la quale si introduce il tema della questione abitativa.

I rom amano vivere liberi e non riescono a stare chiusi in una casa. Vengono fatti sgomberi inutilmente, i rom vengono mandati via e non sanno più dove andare. Così si provoca tanta sofferenza. Vorrei vedere un italiano in situazioni come queste. Si dovrebbero trovare soluzioni diverse e anche luoghi più vicini alle città.

Qual è il messaggio che ha voluto dare con questo film, in particolare alle nuove generazioni?

Mi trovo a contatto con molti ragazzi e ho lavorato in molte scuole, dove ho proiettato il mio lungometraggio. Il messaggio che ho voluto dare con il film purtroppo non è arrivato, nessuno ha capito quello che volevo dire. Ai ragazzi rom ho voluto dire di non autocompatirsi, non chiudersi in se stessi e affrontare gli altri, mentre agli italiani di vederci con un'altra prospettiva.

Quale consiglio darebbe a un coetaneo che ha un sogno nel cassetto?

Essere orgoglioso di quello che è, non cambiare mai per piacere agli altri, avere il coraggio di portare avanti il proprio sogno e combattere contro tutto per essere felice.

II FERMOimmagine ►

- 1 Prova a dare una tua interpretazione a una delle prime scene del film, quella in cui vediamo Cappuccetto Rosso attraversare un bosco rosa. Confronta poi la tua idea con quella degli altri compagni.
- 2 Descrivi la famiglia di Gioia. In cosa ti sembra diversa dalle nostre famiglie?
- 3 Gioia ci appare come una ragazza insofferente alle regole delle tradizioni famigliari. A cosa si ribella esattamente?
- 4 Sei d'accordo con la sua ribellione o credi che sia importante che lei ascolti i suoi genitori e continui a portare avanti le tradizioni?
- 5 Chi sono i rom?
- 6 Chi sono i gagé? Cosa pensano i rom dei gagé?
- 7 In che modo noi guardiamo e consideriamo i rom?
- 8 Credi che quello che solitamente si dice sui rom corrisponda al vero o è frutto di pregiudizio?
- 9 La questione delle bambine spose è abbastanza diffusa in alcune culture. In quali altri gruppi le ragazze si sposano molto giovani? Cosa comporta secondo te tale fenomeno?
- 10 Prova a fare insieme ai tuoi compagni una ricerca attraverso cui conoscere quanti rom e quali comunità rom vivono attualmente nella tua città. Come e dove vivono? Quanti di loro vanno a scuola? Quali lavori svolgono? Quali sono le loro tradizioni? Quali sono i loro sogni?
- 11 Cosa rappresenta per Gioia l'arrivo a Roma?
- 12 E tu hai un sogno che vorresti realizzare? Ti va di raccontarlo? Confrontati con i tuoi compagni.



Vi suggeriamo i seguenti link:

- https://youtu.be/qnfE_QotfwY: la bellissima canzone *Khorakhané* di Fabrizio De André, scritta insieme al sinti Giorgio Bezzecchi che nel film interpreta il personaggio di Tomas
- <https://youtu.be/C65NZ55GXBo>: un'interessante **intervista a Laura Halilovic**
- <https://youtu.be/2aho96l-HzQ>: *Io, la mia famiglia e Woody Allen*, il documentario di Laura Halilovic

Per approfondire i temi del film vi suggeriamo la visione di altri film, come:

- *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini
- *Allulo Drom* di Tonino Zangardi
- *A Ciambra* di John Carpignano
- *Japigia Gagì* di Giovanni Princigalli

per approfondire

LA RIVOLUZIONE DEI DIRITTI: IL POSTO DELLE DONNE NELL'IMMAGINARIO COLLETTIVO

di Francesca R. Recchia Luciani

La rivoluzione delle donne e l'invenzione dell'arte cinematografica sono il prodotto di due delle più grandi rivoluzioni del secolo XX, rivoluzioni incruente e vittoriose che hanno avuto un impatto immenso sulla nostra vita, da un lato, trasformando completamente e irreversibilmente la condizione femminile, almeno nei paesi occidentali, e dall'altro, sovvertendo e alimentando attraverso un profluvio di rappresentazioni l'immaginario collettivo ovunque nel mondo. Questo tratto comune, essere "figlie gemelle" di grandi creazioni ideali e di ambiziosi progetti rivoluzionari nella società, nella cultura e nell'arte, che hanno dato vita e anima a vigorosi movimenti trasformativi ed emancipativi, in un caso nell'ambito dei diritti, nell'altro in quello della produzione artistico-culturale, rende affini e alleate le donne e il cinema.

Le donne, infatti, hanno avuto un ruolo decisivo, sebbene per lo più misconosciuto, nella narrazione cinematografica sin dagli esordi, in proposito vale la pena di ricordare e omaggiare una grandissima regista sottovalutata, Alice Guy-Blaché (1873/1968), che giunta molto giovane come segretaria presso la casa di produzione Gaumont, ottiene dai Fratelli Lumière nel 1896, un anno dopo l'invenzione del cinema, qualche metro di pellicola con cui realizza il suo primo cortometraggio che, con quelli che seguiranno, la rendono la prima regista e produttrice nella storia del cinema. Non è un caso eccezionale il suo, ma di certo non è nemmeno comune, poiché nel cinema le donne hanno trovato spazio e ruolo soprattutto, almeno fino a qualche decennio fa, in qualità di attrici straordinarie, al punto da dare vita ad uno specifico divismo che contrassegna la storia del costume e della mentalità in maniera incisiva e socialmente rilevante, divenendo veri e propri modelli di femminilità – sia dal punto di vista estetico che comportamentale – che hanno ispirato e influenzato intere generazioni.

Negli ultimi anni, però, molto sta cambiando nel rapporto tra donne e cinema, per almeno due ragioni, in primo luogo perché molte più donne giungono ad affermarsi nella totalità dei settori di questa prodigiosa industria culturale, ricoprendo tutti gli svariati ruoli creativi, artistici, tecnici, produttivi che essa prevede. La magia del cinema, com'è noto, sta difatti nella sua natura anfibia, poliedrica, proteiforme: nel suo essere arte e artigianato, opera e merce, narrazione e saggio, fucina di prodotti che accampano, allo stesso tempo, una valenza estetica, un contenuto etico e anche un auspicabile valore economico. Questa polivalenza dell'opera cinematografica si è rivelata, nella ormai ultracentenaria storia della sua dirompente e inarrestabile affermazione, anche il suo punto di forza: il cinema è l'arte con il più alto impatto sulla trasformazione della mentalità comune e dell'immaginario collettivo, rispetto a tutte le altre arti e forme simbolico-espressive umane, anche quelle che vantano una presenza storica millenaria e, di conseguenza, un'infinità di realizzazioni.

Proprio questo aspetto – la rilevanza sociale della cinematografia e dei suoi prodotti – evidenzia la seconda ragione che va imponendo un cambiamento radicale nella relazione tra donne e cinema, vale a dire il crescente numero di film che stanno, come un sismografo rispetto ad un terremoto, registrando la trasformazione dei ruoli sessuali tradizionali e il progressivo protagonismo femminile in tutti gli ambiti della vita collettiva.

Una lunga tradizione critica ci ha insegnato a distinguere il cinema di massa dal cinema d'autore, vale a dire i prodotti cinematografici destinati ad un vasto pubblico di media cultura e quelli invece che si rivolgono ad una fruizione più elaborata, più colta, anche più "politicamente" avvertita. Quando un cambiamento sociale in atto si è fatto travolgente e incontenibile, esso trova spazio nelle opere cinematografiche senza distinzioni stilistiche o di genere, tanto nei cosiddetti "blockbuster", prodotti della cultura di massa, quanto in raffinate pellicole autoriali. Questo fenomeno è oggi evidente proprio in relazione alla grande rivoluzione dei diritti delle donne. Alla proposta incarnata da Captain Marvel, eroina dei fumetti che spadroneggia nel primo film dei Marvel Studios con una protagonista femminile, fa da contraltare il gran numero di film che oggi raccontano il mondo femminile, con una particolare attenzione alla loro emancipazione, alle grandi trasformazioni che, almeno dalla fine degli anni Sessanta, stanno modificando radicalmente la presenza delle donne e il loro ruolo nella società dei paesi occidentali e, almeno parzialmente, anche altrove. La classica ambizione registico-autoriale, da sempre interessata a trovare nell'opera filmica un punto di tangenza e di equilibrio tra inclinazione estetica e gravidanza etica, volge oggi uno sguardo particolarmente curioso ed empatico sulla vita, sulle esperienze, sulle personalità, sulla storia e sulle micro-storie delle donne.

Se per molto tempo la narrazione condivisa e l'immaginario comune si sono accontentati di una rappresentazione femminile tutta schiacciata su ruoli tradizionali, attitudini date per scontate, comportamenti prevedibili e attesi, immagini stereotipate e forgiate dai cliché della tradizione, molti film recenti sembrano avere l'obiettivo di

restituire voce alle donne, dare loro la parola che millenni di storia maschilista e di cultura patriarcale ha negato con l'assoggettamento. Nell'ultimo decennio numerosissimi film hanno portato il cinema a imprimere una vera e propria scelta etica alla propria espressività, spostando il suo baricentro dalla parte delle donne, rimettendole al centro della storia, della società, della sfera pubblica, della vita comune.

Maternità, cura, scelte individuali, lotte collettive, linguaggio delle donne hanno preso a raccontare di una centralità femminile che si rivela attraverso un immaginario simbolico ed eticamente denso concretizzato e rappresentato tramite quel protagonismo degli affetti che investe il cinema contemporaneo interessato alle donne, finalmente non più inchiodate al ruolo di madri (nell'equivalenza tutta femminile del "dare la vita"), ma che possono persino permettersi di "donare la morte". Così, se la maternità mancata della protagonista di **Un giorno devi andare** di Giorgio Diritti (2013) produce un'estensione dell'istinto a proteggere e a relazionarsi che si dilata a intere comunità, sul versante opposto **Miele**, la protagonista femminile del primo film da regista di Valeria Golino (2013), è una contemporanea "accabadora", silente dispensatrice di pace eterna, come il magico personaggio dell'omonimo bellissimo romanzo di Michela Murgia.

Donne alle prese con la vita e con la morte, donne che finalmente possono tutto: molti film anche provenienti da paesi assai distanti dalle conquiste femministe, si dipanano perciò intorno a questa centralità e a questa presa di parola, a qualsiasi latitudine, al loro voler e saper dire tutte le pieghe dell'esistenza, non solo descrivendola, ma ridandole, con e attraverso il racconto, il suo senso possibile. Colpisce la loro dimestichezza col linguaggio dell'interiorità, del tutto inattingibile per gli uomini, il cui analfabetismo sentimentale, affettivo, emotivo appare in tanti film come il vistoso contraltare della toccante padronanza dell'idioma dei sentimenti che sembrano possedere le donne.

Il cinema mostra così la propria sensibilità nei confronti di quel che le femministe hanno definito differenza femminile, in quanto limite, soglia diversificante e incommensurabile di un'eterogeneità irriducibile che connota i generi, per lo meno i due maggioritari. E se nell'intensissimo film israeliano di Lorraine Lévy **Il figlio dell'altra** (2012) la scoperta di aver allevato un figlio non proprio apre la prospettiva inusitata di essere madre di due figli invece che di uno, allargando così l'orizzonte dell'esistenza all'accoglienza di un figlio ritrovato che si affianca a quello allevato e vissuto come proprio, rivelando di converso la rigidità e il mutismo dei padri, in **Come pietra paziente** dello scrittore-regista afgano Atiq Rahimi (2012) la sua splendida protagonista metaforizza le pratiche di accudimento da sempre prodigate dalle donne affermando: "Tu sei quello ferito e io quella che deve soffrire".

Ma la condizione femminile ha tante sfaccettature, tante pieghe, e può essere raccontata con tanti stili diversi, con tante visioni che ne illuminano pieghe recondite: tre film di qualche anno fa (2014), tutti premiati da un buon successo di pubblico, raccontano in forma esemplare, quasi paradigmatica, le trasformazioni degli stereotipi di genere.

Mommy, film-capolavoro dell'enfant prodige canadese Xavier Dolan, che lo gira appena venticinquenne, **Gone Girl (L'amore bugiardo)** di David Fincher, thriller psicopatologico al quale è stata attribuita una volontà critica verso il "vittimismo" femminile, e **Big Eyes** di Tim Burton, apripista di una nuova narrazione della storia rimossa e cancellata delle donne. Questi tre film prendono atto del cambiamento culturale innescato dall'emancipazione femminile concentrandosi su una concezione, finalmente data per acquisita, della donna come un soggetto individuale, e non più come la metà (meno significativa) di una coppia. Questa idea rappresenta in qualche modo anche un'innovazione, quasi un nuovo genere cinematografico, che pone una domanda inevitabile: "quale immaginario collettivo si va costruendo intorno al femminile, che tipo di donne sono quelle descritte e che modelli o prototipi umani rappresentano"?

Partiamo da due constatazioni: gli autori di questi film sono tutti e tre maschi, uomini che parlano di donne, inoltre queste tre opere provengono dal cuore dell'impero culturale globale, vale a dire proprio dai luoghi dove si produce l'immaginario collettivo planetario e da cui si diparte la sua forza colonizzatrice. Ed è proprio quell'immaginario, diffuso, replicato, propagandato, che sta dando vigore al protagonismo femminile che dalle nostre aree geopolitiche, ove è già realtà, va ampliandosi globalmente facendo sì che le donne siano, nel bene e nel male, al centro della scena dovunque. D'altronde, dopo millenni di sottomissione, la loro condizione è dappertutto in movimento, in evoluzione, il loro pensiero è vivo e attivo, le loro movenze dinamiche, la loro nuova storia in fieri. Esse sono ora al centro di un quadro in mutamento quasi ovunque e di cui non si intuisce l'esito, ma che marca la loro voglia impaziente di trasformare il proprio status, di uscire da condizioni di inferiorità, asservimento, subordinazione, dipendenza, segregazione non più tollerabili. Un fatto storico, epocale, che sta però anche innescando fenomeni backlash di reazione da parte del potere patriarcale che guarda con terrore al proprio declino come ad una sconfitta inaccettabile, frustrazione che sovente degenera in aggressività inaudita e violenza femminicida. Violenza e ferocia che le donne conoscono da sempre, dal principio della relazione millenaria con l'altro sesso, poiché essa è stata lo strumento principale della sopraffazione, ma anche il frutto avvelenato di un intreccio perverso e antichissimo.

mo tra amore come dipendenza e odio per il corpo da cui si dipende, come va ripetendo da decenni Lea Melandri, storica pensatrice femminista italiana.

Mommy, il più bello e toccante dei tre, mette in scena una declinazione mai obliqua del materno, anzi fredda e dura come un diamante che restituisce con brutale lucidità sia l'amore incondizionato e indicibile di una madre (Diane) verso il proprio figlio iperattivo, disfunzionale e pericolosamente violento, sia l'insopprimibile ambiguità di quel feroce sentimento che la indurrà a compiere una scelta durissima verso quel figlio così amato (Steve). Raffigurazione crudamente sincera dell'ambivalenza delle relazioni di cura, finalmente non dissimulate nella mitizzazione dell'istinto materno come atto sacrificale e di cieca abnegazione, che in definitiva s'incarna nella comoda visione manichea che separa le (innumerevoli) madri amorose capaci solo d'immolarsi per la prole dalle (rare e archetipiche) Medee malvagie e incuranti. Film amaro ed emozionante, di disarmante intensità che, attraverso un racconto prevalentemente al femminile, tematizza relazioni complesse tra esseri umani problematici, colti in una fase drammatica della propria vita. Un racconto affidato più ai gesti che alle parole, tanto che la coprotagonista Kyla, vicina di casa, insegnante in momentanea aspettativa, anch'ella tragicamente inadeguata alla realtà e perciò infelice, non riesce più nemmeno a esprimersi, ma solo a balbettare il proprio disagio; con una non-lingua tradita dal carico emozionale del proprio inespresso malessere. Un modo per dire che la parola delle donne può anche essere l'assenza di parole, la difficoltà a dirsi.

Gone Girl, invece, è la storia di un matrimonio consunto dalle difficoltà economiche, esistenziali e infine psichiche dei loro protagonisti. Un film volutamente irritante che induce a creare la falsa equazione tra donne manipolatrici (un altro atavico cliché) e vere e proprie psicotiche. La donna del film (Amy) è malata, le sue architetture mentali sono micidiali perché frutto di una patologia psichica che, oltre a stravolgere e a trasformare la realtà, la conduce sino all'omicidio, ma il film, che nelle intenzioni del suo autore voleva essere la spietata denuncia del vampirismo dei media dinanzi alla sofferenza dei singoli, produce in virtù dell'ingovernabile misoginia che lo connota, una malevola confusione tra violenza agita e violenza subita dalle donne, a riprova che la tremenda ricorrenza della violenza di genere e del femminicidio non può essere affrontata solo come emergenza medica.

Big Eyes è un film che si presta a una lettura esplicitamente femminista, poiché racconta la vicenda di un riscatto femminile lungamente atteso e infine conseguito attraverso una battaglia legale frutto dei tempi. La storia dei coniugi Keane, infatti, si dipana in America nel decennio Sessanta del XX secolo, negli anni dell'emancipazione e della presa di coscienza femminile, e quei ritratti di bambine/i e adolescenti dagli occhi imploranti e spalancati – un caso clamoroso di kitsch art per la capillare e smisurata diffusione che conobbero quelle opere, parallelamente all'altrettanto vasto discredito della critica –, raccontano non il conflitto tra un uomo e una donna, ma quello tra opposte visioni del mondo con la dissimmetria sociale che ne consegue. Per oltre un decennio Margaret passerà gran parte del suo tempo a dipingere instancabilmente e Walter, con smaccato spirito imprenditoriale, diventerà celebre e ricchissimo a spese sue accreditandosi come autore di quei quadri. La passività di lei nei confronti di un marito manipolatore può imbarazzare solo chi non si immerga nello spirito del tempo e nella timidezza socioculturale di una donna già reduce negli anni Cinquanta da un matrimonio fallito. Ora Margaret è ancora viva e qualcuno insinua che nel film venga raccontata solo la sua versione e che lei sia stata meno vittima e più complice del marito di quanto non appaia, o che lui sia stato l'ispiratore e lei una sorta di mera esecutrice di quei lavori, tuttavia questo conta davvero poco, poiché il film ben rappresenta (e qui il suo valore simbolico è indiscutibile) l'ingiustizia intrinseca nella condizione femminile prima delle battaglie per l'emancipazione e la sproporzione nelle relazioni uomo/donna che quelle lotte hanno purtroppo solo scalfito, ma non ancora radicalmente destrutturato, neppure in quelle aree geografiche dove le donne hanno vinto la loro "rivoluzione invisibile".

Tale chiave di lettura ci consente di ricucire il filo che lega questi tre film. **Big Eyes** è emblematico di altri milioni di storie rimosse e mai emerse di donne usate e abusate dagli uomini, della loro cancellazione dalla cultura e dalla civiltà o del loro essere ridotte a puri orpelli, oggetti esornativi. Ma è vero anche che, ancora oggi, a distanza di oltre cinquant'anni da quelle lotte, alle donne, non si perdona nulla: non possono certo essere assolte se abbandonano i ruoli che la società in cui vivono ha deciso e disposto per loro, non si perdona loro il successo, l'intelligenza, la bravura, men che meno la ribellione, il dissenso. Tutto ha un prezzo per loro, quasi sempre troppo alto da pagare.

E così l'immaginario intorno al femminile continua a raccontarci sempre la stessa storia: per una Margaret che vince la sua battaglia contro la prepotenza maschile, restano molte altre donne irrisolte e infelici, come la Diane di **Mommy**, sola e disperatamente intrappolata nell'ambivalenza irrisolta del sentimento materno e nei vincoli della cura, o la Amy di **Gone Girl**, che paga con la follia la parabola del suo effimero successo e del suo frustrante matrimonio.

Che il simbolico materno sia lo snodo più problematico della narrazione filmica sulle donne è provato dalla controversa rappresentazione di questa esperienza che, evidentemente, interroga l'inconscio maschile più di quanto gli uomini non siano disposti ad ammettere. Nel film di Saverio Costanzo, **Hungry Hearts** (2014), per esem-

INDICE

Presentazione di Rosa Ferro	pag. 3
Scheda 1. <i>Suffragette</i>	pag. 5
Scheda 2. <i>Il diritto di contare</i>	pag. 13
Scheda 3. <i>La bicicletta verde</i>	pag. 23
Scheda 4. <i>I racconti di Parvana</i>	pag. 31
Scheda 5. <i>Difret - Il coraggio di per cambiare</i>	pag. 41
Scheda 6. <i>Io Rom Romantica</i>	pag. 49
 <i>La rivoluzione dei diritti: il posto delle donne nell'immaginario collettivo</i>	
di Francesca R. Recchia Luciani	pag. 57

APPUNTI

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

