

Nuovo Cinema Paesaggio

rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato e Simonetta Zanon

mercoledì 9 marzo 2011, ore 21

Donne senza uomini

(*Zanan bedoone mardan*)

Regia: Shirin Neshat (collab. Shoja Azari); soggetto: Sharmesh Parsipur (dal romanzo omonimo); sceneggiatura: Shirin Neshat, Shoja Azari, Steven Henry Madoff; fotografia: Martin Gschlacht; scenografia: Katharina Wöppermann; costumi: Thomas Oláh; montaggio: George Cragg, Patrick Lambertz, Sam Neave, Jay Rabinowitz, Christoph Schertenleib, Julia Wiedwald; musica: Ryûchi Sakamoto; interpreti (e personaggi): Pegah Ferydoni (Faezeh), Arita Shahrzad (Fakhri), Shabnam Toloni (Munis), Orsolya Tóth (Zarin), Mina Azarian (Zinat), Navid Akhavan (Ali), Bijan Daneshmand (Abbas); produzione: Peter Hermann per Coop 99 Filmproduktion/ Essential Filmprod. GmbH/ Société Parisienne de Production; distribuzione: Bim; durata: 95'; anno 2009; origine: Germania/ Austria/ Francia.

Notizie sulla regista

Shirin Neshat è nata a Qazvin (Iran) nel 1957, ma dalla fine degli anni '70 vive e lavora come fotografa e video-artista negli USA, a New York; ha esposto anche in Europa, in particolare ai Rencontres di Arles (*Le Masque et le Miroir*, 1996) e alla Biennale di Venezia, nel 1995 e nel 1999 (*Turbulent*). Cfr. Catalogo della 48ma Esposizione Biennale d'Arte, Venezia, 1999; Catalogo dell'esposizione al Castello di Rivoli, Museo di Arte Contemporanea, a cura di G. Verzotti, Milano, Charta, 2002. Dopo il suo esordio nella regia cinematografica, Shirin Neshat ha in progetto di filmare il romanzo dell'albanese Ismail Kadarè, *Il palazzo dei sogni*.

Vite femminili spezzate

Ci sono due tipi di viti: quelle rampicanti e una varietà molto piccola, che dà molti frutti. Queste viti si stendevano fino al muro e poi c'erano altri frutti, ancora melograni, dei meli, dei ciliegi, dei mori, tutto era mescolato. La proprietaria dell'epoca aveva un gusto particolare. ... C'erano molti colombi selvatici. Si libravano ovunque e volavano quando ci avvicinavamo. ... Circa una ventina d'anni fa, la costruzione cadeva in rovina ma il giardino era eccezionale. La casa era interamente circondata da un portico per proteggersi dal freddo e dal caldo.

René Pechère, *Etude sur les jardins iraniens*, 1976
[descrizione del Gulistan Bâgh, giardino delle rose, Shirâz]

Nel 1999 Shirin Neshat partecipava alla Biennale d'Arte di Venezia con *Turbulent*, una video-installazione (alle Tese dell'Arsenale) nella quale erano presentate su due grandi schermi le immagini di un uomo e di una donna; le loro distinte esibizioni di canto riassumevano un'analisi e una denuncia: alla voce di Shahram Nazeri, che interpretava un poema del poeta nazionale persiano Rumi (XIII secolo), era associato un partecipante ed entusiasta pubblico maschile, mentre Sussan Deyhim lasciava filtrare i suoi acuti prolungati attraverso lo spazio vuoto e senza spettatori che l'avvolgeva. Ha scritto Jerry Saltz nel «Village Voice» (1998): «Lei canta una struggente melodia senza parole fatta di suoni sovranaturali, di respiri, di pianti, di grida, di lamenti, come se da lei uscissero mille voci. È sconvolgente come un urlo primordiale. Si crede di ascoltare uccelli, ruscelli e suoni segreti del cuore umano».

La video-artista Neshat era già nota anche per un reportage fotografico sul corpo femminile, dal titolo *Women of Allah*, in cui la pratica della calligrafia (dal tatuaggio alla scarificazione) testimoniava una forma di ribellione estrema, forzatamente muta, una denuncia affidata infine a un supporto vivente: le donne scrivevano, incidevano (o lasciavano incidere) sulla propria pelle messaggi, forse urla.

In questo suo primo lungometraggio da regista Neshat rinnova e moltiplica il suo messaggio-denuncia, a partire dal corpo di Zarin, una delle quattro protagoniste di *Donne senza uomini*: la prostituta Zarin, che è costretta a offrire il proprio corpo per soddisfare i clienti, si ritira nel bagno e strofina il magro corpo, ai limiti dell'anoressia, fino a farlo sanguinare, come se potesse esprimere solo attraverso quella superficie martoriata la sua protesta. Anche le altre vicende femminili che si intrecciano nel film hanno il loro punto di partenza in una situazione di debolezza e sottomissione che viene rifiutata e porta alla ribellione, ma senza arrivare alla liberazione, se non transitoria, nello spazio isolato e protetto di un giardino abbandonato: alla fine, la non accettazione avrà un'unica scelta tra impotenza e autolesionismo. Questo vale per Fakhri, insofferente moglie di un generale, per Munis sotto tutela del fratello religioso che ne fa una reclusa, e per Faezeh che entra in un bar e ne fugge inseguita dai maschi violentatori. La base narrativa di partenza è un romanzo di Sharmesh Parsipur, proibito in Iran dall'attuale regime, ambientato nei giorni del colpo di stato del 1953, organizzato dai servizi anglo-americani, che depose il generale Mossadegh, capo del governo democratico, per ridare i pieni poteri allo Scià. Almeno due delle vicende si agganciano ai fatti politici: Fakhri attende dall'arrivo di un compagno di gioventù il riscatto da una vita in ostaggio del marito tronfio e volgare; Munis ascolta alla radio le cronache delle lotte dei giovani comunisti e decide di unirsi a loro. Ma il film non si accontenta della rievocazione storica (la lascia piuttosto sullo sfondo): il rapporto di ognuna delle quattro donne col proprio corpo in relazione alla famiglia e alla società non è limitato nel tempo, investe piuttosto una quotidianità che supera la datazione iniziale per presentarsi come emblematica della ribellione a una condizione di inferiorità. Anche la forma narrativa appare tuttavia sacrificata, non solo all'intento ideale-ideologico di denuncia della regista, ma alla sua pratica figurativa artistica, poiché il trattamento investe decisamente le immagini con un uso dei colori non fotografico, ma pittorico, per grandi masse e campiture grigie nelle quali irrompono il verde, il rosso o il nero. Il nero del *chador* avvolge una figura femminile in movimento nel grigio di una pianura, il nero accompagna la stessa figura nel corto volo di un suicidio e ne ricopre il corpo rattappito da cui sfugge il fiore rosso del sangue: nel corso del film il ritorno di queste brevi sequenze ha un valore di premonizione e insieme un richiamo surreale, almeno a certi stilemi cinematografici del grande Buñuel.

Dov'è la speranza per questi destini femminili solo apparentemente diversi? È nell'incontro stesso e nella solidarietà, suggerisce la regista, concretamente esemplificandoli in un luogo, in un rifugio comune: nel giardino. Simbolo millenario della cultura persiana, prima che orientale e occidentale, il *pairi-daēza* è appunto il "luogo recintato" che è diventato poi giardino, biblico, cristiano, umanistico, romantico... A questo luogo abbandonato le donne ritornano, penetrando attraverso varchi, si riuniscono e si perdono tra la vegetazione arborea e il verde tenue dell'erba o di un ruscello diffuso, fino a una "morte per acqua" che accomuna Zarin all'Ofelia di Shakespeare e del dipinto del preraffaellita Millais. Si direbbe che Shirin Neshat sacrifichi a questo luogo simbolico, verso cui confluiscono le diverse infelicità delle protagoniste, certi passaggi logici, certe giunture realiste, ma è stata la stessa regista – in occasione della presentazione nel 2009 al Festival di Venezia di *Donne senza uomini*, vincitore del Leone d'argento – a confessare di essere interessata soprattutto ad altro: «Il film procede attraverso una narrazione onirica che tende al realismo magico». È questa una chiave che permette di leggere le storie di donne e di vedere i grumi di colore (e di udire i blocchi sonori del giapponese Sakamoto che accompagnano le sequenze) senza dimenticare che, benché girato nel Marocco, il film tratta della realtà sociale di un grande paese che ancora pochi mesi fa (giugno 2010) ha visto le piazze riempirsi di giovani con la fascia verde desiderosi di liberarsi della cappa di oppressione che il fascismo religioso, dopo gli entusiasmi e le speranze del 1979, ha steso dalle città ai villaggi.

L.M.