

# ultra **vista**

**INTERVISTA · GUIDO CHIESA E NICOLETTA MICHELI**

**MARIA**

*Il latte della Vergine, Madre di Dio e Dio lei stessa*

di **LUISA MURARO**

●●● Maria di Nazaret (Palestina) è tornata di moda. Dico tornata perché chi sa un po' di storia religiosa la conosce come una figura che si è regolarmente prestata a interpretare esigenze del momento, provenienti dall'alto e dal basso, da destra e da sinistra.

La sua carriera comincia prestissimo, alle nozze di Cana, quando si accorge che manca il vino e chiede al figlio di provvedere. Il culmine lo raggiunge nel Concilio di Efeso, quinto secolo, quando i padri conciliari le danno il titolo di madre di Dio. Chi ha lottato per questo risultato? Sorpresa, quel Cirillo di Alessandria al quale gli storici imputano una parte di responsabilità nell'uccisione della filosofa neoplatonica Ippazia. Cirillo era un politico spregiudicato, ma anche buon teologo. A lui interessava essenzialmente la dottrina su Gesù e la sua identità: doppia (uomo e dio) o una? Una, sosteneva Cirillo, quella divina; il titolo dato a Maria veniva di conseguenza. Non è finita lì, le peripezie continueranno, una storia in cui si trova di tutto, pensate soltanto alla Porta di Gaudi (la natività) nella Sagrada Família di Barcellona, che fu concepita per recuperare alla religione le famiglie operarie.

La Maria di moda ai nostri giorni trionfa con il femminismo che combatte il patriarcato ancora annidato nella religione. Data la scarsa conoscenza del femminismo, dovuta più alla novità delle idee che all'ignoranza delle persone, vi capiterà di leggere che noi femministe eravamo contro la figura di Maria. No, non solo la mariologia fu un terreno di coltura del femminismo cattolico, ma anche le agnostiche si sono dedicate e strappate Maria alla devozione di tipo patriarcale. Penso al *Magnificat* di Rosetta Stella (Marietti), che ha convocato una schiera di amici a commentare il canto che Luca mette in bocca a Maria. Di Maria si è enfatizzato il protagonismo, la mobilità, l'autonomia. La sua verginità è stata interpretata in termini d'indipendenza simbolica dagli uomini. Fondamentale è stato l'apporto di Luce Irigaray, che, dagli anni '80, ha contribuito a diffondere un nuovo linguaggio religioso: memorabile quel numero della rivista "Inchiesta" (1989) da lei curato, *Il divino concepito da noi*, con numerosi testi mariani. Per i nostri giorni penso a Ivana Ceresa, fondatrice della *Sororità*, un ordine religioso posto sotto l'autorità di Maria, concepita come figura di donna potente.

Raffiora a questo punto il titolo esorbitante dato a Maria dai padri conciliari di Efeso: madre di Dio. E perché non Dio lei stessa? La donna che dà corpo a Dio, come non vedere Dio in suo, di lei, corpo? Mi pare che ci sia una sentenza dell'ex Sant'Uffizio che vieta di pensarla, ma come fermare le idee? Solo la mediocrità e la paura fermano le idee, altrimenti premono per svilupparsi. Teresa di Lisieux (una femminista, qualcuno ha scritto di lei) va in quella direzione. In una sua poesia di meditazione sulla Vergine che allatta Gesù, dice: il serafino contempla Dio faccia a faccia, beato lui, io su questa terra che cosa posso vedere? un'ostia bianca come il latte... Ecco che cosa io posso vedere e godere: il latte della Vergine.

Cirillo, vescovo di Alessandria e padre della Chiesa, aveva altro in testa, indubbiamente, ma la umana testa, per quanto robusta, sarebbe limitata, la fa grande e libera che la teniamo aperta al soffio delle idee.



di **MARIA GROSSO**

●●● Voce di donna dal buio di una grotta. Palestina, poco più di duemila anni fa. Lei di spalle, figura in nero, guarda fuori, lontano, la luce che affiora dietro la montagna.

Tanti altri hanno narrato, interpretato, scritto, ma questo è il fiato della sua testimonianza, e comincia dall'amore.

Nell'amore è cresciuta «senza chiedere e senza aspettare, a cominciare dal latte di sua madre». Nell'amore ha accolto la creatura che pur senza aver conosciuto uomo, ha sentito viverle dentro, come un accadere «impossibile da credere», eppure come un fatto semplice e naturale. E Giuseppe, suo quasi marito - grazie anche alla tranquillità ferma di sua madre - compiendo la prima infrazione alle norme patriarcali di quel mondo, ha avuto fiducia in lei.

Ecco, dalla finestrella opaca e parziale del suo velo di sposa li ha visti: i parenti di lui la attendono fra loro... se sapessero, in onore alla legge, la lapiderebbero. Lì, tra pastori e deserti, dove gli uomini chiedono a Dio figli maschi, stesso nome paterno e discendenza, tanti sono i divieti che

ostruiscono la vita di una donna, il suo manifestarsi nella società.

Lei poi è ragazza: il viso brunito delle donne della sua terra, la guancia ancora tondeggianti, dettaglio d'occhio che irradia lampi e determinazione, fino all'improvvisa grazia di un sorriso... Lei che conforta e nutre «l'indemoniato» che tutti vessano, che sottrae i figli che Giuseppe ha avuto in prime nozze alla visione della violenza dei romani occupanti, che si reca dalla cugina Elisabetta, prossima madre in una età al confine, per incitarla ad agire il suo sapere di donna contro oscure superstizioni e norme. E quando sarà il suo tempo, se la legge ebraica separa per quaranta giorni il nucleo effusivo della madre e del bambino - governando gli eventi - partorirà lontana e sola in una grotta, unico compagno il suo stesso respiro.

E attaccherà il suo bambino al seno, non il nome del padre, ma Gesù, e con limpida fermezza avanzerà, fino a rifiutare che sia circonciso. Varcherà, condurrà: senza grido né violenza, solo precise parole, brevi cenni degli occhi. Lei baricentro, cardine e perno, lei mantello colorato che irrompe tra i grigi, lei sguardo che guida e muove, congiungendo visibile e invisibile. Allora gli uomini dal cuore illuminato capiranno, come Giuseppe e come Zaccaria: che Dio non chiede sangue, ma pietà. E anche i saggi inviati da Erode sentiranno che il prodigio è la fiducia che la madre nutre nel bambino. Così, scoprendo il dolore la violenza l'ingiustizia, a dodici anni Gesù le chiederà se la legge può sbagliare... poi scomparirà. Lo ritroveranno al Tempio, a colloquio coi dottori. Né sgridato né punito dai suoi, da loro sarà accolto.

Questa è Maria di Nazaret e questo il misconosciuto ingresso alla vita di Gesù secondo *Io sono con te*, il film di Guido Chiesa uscito nel 2010. Appena un anno di vita per il mondo, ma un'opera che vale per sempre. Terrena e forte come quercia, eppure radiante cielo. Alla sua radice, infatti, non una prospettiva religiosa già acquisita, bensì una ricerca intellettuale spirituale e politica di intensa complessità e travaglio. Sei anni di approfondimento e di studi - fonti storiche il Vangelo di Luca e alcuni dettagli dagli apocrifi - nonché di attraversamenti esistenziali che Chiesa e Nicoletta Micheli (autrice del soggetto e moglie del regista), hanno compiuto in cerca di Maria come di sé, dell'essenza umana della nascita e dell'atto pedagogico. Dolcissimo e rivoluzionario darsi di questa Madre oltre la polvere dei fraintendimenti e delle interpretazioni manipolanti e detratte. E amore che non lascia chi ha incontrato i suoi occhi nel film.

●●● Inevitabile tornare al momento in cui la lunga storia di «Io sono con te» è cominciata. (N.M.) Da tempo ero in cerca di qualcosa che mi fosse d'aiuto nella relazione con i miei figli. Avevo letto *Il bambino è competente* di Jesper Juul e l'idea che il bambino non è un contenitore o una proprietà ma una persona meritevole di rispetto e amore mi era risuonata fortemente dentro. Da piccola non avevo ricevuto affetto in quella forma, cosa che mi aveva procurato grandi sofferenze, inceppando la mia predisposizione a un certo tipo di accudimento, senza però comprometterla del tutto. Poi l'incontro con una mamma, Maeve Corbo, ha generato la svolta

definitiva. Hai letto *Il concetto del continuum* di Jean Liedloff? Mi ha chiesto. Lo conoscevo, ma non lo avevo mai letto. (Partendo da una ricerca tra gli Yequana, popolazione dell'America Latina, che non ha perduto il continuum con le pratiche istintuali di specie, il libro rivela tutta la crucialità del contatto pelle tra il bambino e chi se ne prende cura, ndr). «Io penso che Maria di Nazareth sia un esempio perfetto di continuum concept». Questa frase mi è arrivata come un dardo, dritta al cuore. Così ho letto il libro, e ne sono uscita a pezzi, perché se è sempre doloroso ripercorrere le tappe delle sofferenze subite, lo è altrettanto fare i conti con quelle inflitte ai propri figli. Quindi la fiamma che ha messo in moto il tutto è arrivata da due libri. Anche se per me *Il concetto del continuum* non è un libro, ma una sorta di protovangelo... (G.C.) Nel 2005 mentre ero negli Stati Uniti, Nicoletta mi ha mandato una e-mail in cui mi parlava di Maria di Nazareth, lanciandomi l'idea di un film. A quel tempo io ero ancora molto lontano dal prendere coscienza della questione, così la sua proposta mi completamente spiazzato. Non sono credente e per fattori legati alla mia formazione laica, nutivo un forte pregiudizio verso gli argomenti religiosi. In realtà anche se lo caricavo di teorie intellettuali, il mio era un rifiuto istintivo, un modo per difendermi. Se cerco però di isolare l'accendersi iniziale che ha portato al film, devo tornare indietro al momento della nascita della mia prima figlia. Con la paternità avevo sentito affiorare come un senso di mancata congruenza tra il padre che avevo immaginato di essere e il padre che ero. Questo mi aveva portato a indagare me stesso e le mie ferite. Poi, su ispirazione di Nicoletta e Maeve, avevo cominciato a leggere i libri di Alice Miller (psicoterapeuta ebrea polacca scomparsa nel 2010, ndr). E lei, una fonte assolutamente non sospetta di essere bigotta, fa riferimento al modello di pedagogia universale fondato sui Vangeli e offerto da due genitori come Maria e Giuseppe. Per esempio il loro comportamento innanzi alla fuga di

Gesù a dodici anni, cui segue il suo ritrovamento al Tempio, è citato come modello di una pedagogia fondata sulla fiducia e sull'amore. Anche i testi di Michel Odent (medico ostetrico francese che lotta per il ritorno alla naturalità della nascita, ndr) mi hanno aperto squarci sui modi per me completamente inaspettati di guardare a Maria nel suo essere donna e madre.

●●● Siete dovuti andare in cerca di chi fosse Maria, oltre le stratificazioni interpretative che le erano state sovrapposte. Sacrificale sottomesa assediata eterea inarrivabile... Una pioggia di definizioni impregnate di secolare e strumentale maschilismo teologico. Da cui il comprensibile rifiuto che il pensiero femminista le ha a lungo riservato. (N.M.) L'umiltà di Maria è stata a lungo scambiata per sottomissione. Il pensiero femminista non poteva che respingere una certa concezione della sua figura, imposta come modello costruttivo a tutte le altre donne. Così è stata messa in un cantuccio, bollata come icona populistica e retrograda. Ma quella era in realtà una proiezione ad hoc, che non trova riscontro nei Vangeli. Maria è una donna che

*Il film continua a circolare in festival e rassegne, ma anche in circuiti religiosi e in reparti ospedalieri legati alla maternità e prima infanzia*



●●● Inevitabile tornare al momento in cui la lunga storia di «Io sono con te» è cominciata.



## Dialogo a più voci su Maria di Nazaret

## Un'opera che esprime ricerca spirituale e politica di grande intensità e approfondimento, destino di una ragazzina che s'incunea nell'antico retaggio maschile e diventa ponte tra culture e religioni

dialoga con Dio e che per agire non chiede alcun imprimatur. E questo in un tempo in cui le donne dovevano chiedere il consenso per qualunque cosa. Lei invece non chiede permesso al marito e non perché non lo rispetti o lo consideri poco importante, ma perché ha fiducia che lui crederà alle sue parole. Così stimola la parte migliore di quest'uomo.

(G.C.) La nostra lettura non voleva essere forzatamente trasgressiva, ma anzi mostrare l'umanità di Maria, dandole consistenza e storicità. Nell'avversione nei confronti di Maria si assumono tutta una serie di fattori come l'ostilità verso il cristianesimo, l'identificazione dei Vangeli e di Cristo con la Chiesa e la mancata e approfondita conoscenza del mondo biblico. Negli Stati Uniti c'è stata infatti poi una riscoperta della sua figura e un grosso contributo è arrivato anche dal femminismo cattolico.

### Anche protestante, c'è stato un fermento di riletture.

(N.M.) E non a caso nei paesi protestanti, cioè antimiriani, perché il protestantesimo leva la sua protesta soprattutto nei confronti della Madre. In Inghilterra Enrico VIII ordinò una violenta distruzione dei santuari e di tutto ciò che era a lui dedicato. Infatti Odet quando descrive alcuni passaggi della storia del parto, dell'allattamento e dei momenti perinatali, nota che nei periodi che hanno preceduto le esperienze protestanti, e in particolare l'anglicanesimo, era proibito alle donne di allattare e c'era una fortissima interferenza a livello del parto. Ovviamente le ragioni di questa contestualità sono complesse, ma certo lo strenuo risentimento nei confronti delle donne e delle madri ha determinato una forza centrifuga all'interno della diade madre bambino, una distanza rispetto alla quale la Chiesa cattolica ha le sue responsabilità e che recuperiamo ancora con fatica.

### Nel film Maria contrasta la legge ebraica che impone che per quaranta giorni i neonati siano sottratti alle madri, considerate impure. La sua forza calma mi sembra come un baluardo inamovibile contro l'alienazione della maternità alle donne, tanto 2000 anni fa quanto nel secolo scorso, quando ancora impazzivano teorie su come non viziarle i bambini... qualcosa di non ancora debellato nemmeno oggi.

(N.M.) Il film ruota attorno a una ragazzina - non si tratta nemmeno di una donna adulta forte della sua esperienza - ma di una ragazzina, che si incunea in maniera sottile in una storia di antico retaggio maschile fino a determinare una differenza enorme. Accanto a lei quegli uomini che si fanno carico della questione femminile, così come accade con Giuseppe e con i Re Magi che si inginocchiano di fronte a questo sapere di donna, a questa diade che è il vero cuore della vicenda umana. Un sapere che si, è stato osteggiato e messo in pericolo. Nel film per esempio diamo risalto al dettaglio del colostro, qualcosa di avvertito da tutto il mondo antico. E Odet ci parla della rivoluzione di questa sostanza che è oro per il bambino. Doveva dircelo la scienza... A quel punto la società cerca pian piano di riallinearsi sul binario del naturale. Da quando è nata la mia prima figlia, tredici anni fa, molte cose sono cambiate. Allora non è stato semplice poterla avere qualche secondo con me subito dopo il parto. Appena nata, mi è stata portata via per due ore, come fosse un pane appena sfornato che aveva bisogno di raffreddarsi. E io la guardavo, ci osservavo senza poterci toccare... Mi sono detta, ma perché non lo posso tenere in braccio se è la prima cosa al mondo che vorrei fare?

(G.C.) L'alienazione della maternità è tutt'ora in atto e si ricollega al concetto di alienazione di Marx, che



aveva colto le dinamiche presenti nelle società occidentali, sebbene ancora le interpretasse da un punto di vista maschile. Se devo pensare al fattore di maggiore alienazione nel mondo occidentale avanzato, realizzo che attiene a ciò che è accaduto intorno alla maternità, al corpo femminile e al rapporto con i figli.

(N.M.) Non dobbiamo dimenticare che da un punto di vista antropologico allattare un cucciolo non significa solo nutrirlo, ma implica trasmettergli una serie di conoscenze istintuali e affettive di specie, che sono poi in grado di mantenere la catena del dare. Mettere delle interferenze rispetto a questo circolo virtuoso ha significato il capitolare di tutta una serie di caratteristiche della nostra specie, tra cui in primo luogo quella di essere solidali e di fondare i rapporti sull'amore.

### Penso alla visita di Maria a Elisabetta e al momento in cui lei dice alla cugina di restare in ascolto di se stessa e di non mediare la sua maternità.

(N.M.) Durante gli incontri di preparazione al parto ho incontrato donne più esperte di me che mi hanno detto, tu sai fare. Mi hanno dato fiducia. Questa è la grandezza di questa risorsa femminile, che tutte ne siamo dotate. Quello tra Maria e Elisabetta è un modello di sistema fiduciario tra madri, così come quello tra Maria e sua madre. A un convegno della Leche League ho ascoltato l'intervento di Angela Giusti, una donna che ha operato in Africa, apprendendo tutto un insieme di competenze dalle madri del luogo. E lei indaga su come le differenti culture possano intervenire in questa delicata fase della vita, alimentando le risorse l'una dell'altra. Così ha parlato del Corano e del suo sostenere l'allattamento come di un vero strumento interculturale. Non a caso Maria stessa è un ponte tra le culture e le religioni. La sua figura materna è infatti molto bene accolta dai turchini che la vedono come una santa. Maometto diceva che il paradiso è ai piedi della madre, perché, a differenza di Gesù, è stato sottratto alla madre e dunque vive la nostalgia

del paradiso perduto.

### Nel film l'Annunciazione non c'è. C'è invece la voce off di Maria che racconta quanto sta avvenendo in lei. Come vi si siete posti rispetto a questa grande questione metafisica che travalica la dimensione terrena della vicenda?

(N.M.) Ci sono state tantissime versioni del soggetto, è stata una scrittura molto travagliata. Nelle prime versioni il concepimento verginale non era affermato né negato, e si posticipava l'inizio della storia al dopo e al momento del matrimonio. Era una scelta non scelta e i nostri interlocutori in Rai ci hanno invitato a prendere una posizione. Allora ci siamo rimessi a discutere. Alla fine siamo approdati a una versione che non esclude l'Annunciazione, ma la legge dentro Maria.

(G.C.) È l'aspetto su cui si arrovavano le mie resistenze più forti. Mi appariva intriso di elementi favolistici e magici. Tutto questo sfidava il mio bisogno di spiegabilità delle cose. Così in un primo tempo mi sono interessato al discorso della partenogenesi, una possibilità che non è riconosciuta dalla Chiesa e che scientificamente apre scenari enormi. Ma poi man mano mi sono reso conto che ragionando solo in questi termini rischiamo di impoverire le possibilità dell'essere umano. Grazie a una donna, il Vangelo di Luca, rivela una nuova direzione rispetto a quella tracciata dalla Genesi. Sì, nel film tutto inizia negli istanti successivi al concepimento, non c'è l'Angelo né l'Annunciazione, cosa che se sottolinea subito la prospettiva intrinsecamente umana di questa nostra indagine, non esclude il mistero del dialogo tra Dio e questa ragazzina, la reciproca fiducia, e il sì libero di lei, lasciandoli però nelle mani e nel segreto inviolabile di Maria.

### Sia attraverso lo sguardo altro di Maria sia grazie quello di Gesù ragazzino nel film c'è una riflessione anche visivamente molto negata e profonda sulla violenza presente nel mondo testimoniato

### dall'Antico Testamento, e sulla relazione tra gli esseri umani e un Dio che chiede sacrifici di esseri viventi, e la cronicazione dei maschi neonati.

(N.M.) Era uno dei nuclei di significato portanti del film, questa linea di passaggio verso una nuova era, anche pedagogica. Aborrirne la punizione fisica, comprendere che anche lo schiaffo dato nel momento giusto sia una forma di violenza ingiustificabile nella mia storia personale è stata una emancipazione fondamentale. In questo percorso sono stati per me illuminanti gli studi di Alice Miller e la sua avversione per la cosiddetta «pedagogia nera». Lei ha aiutato sia me che Guido a comprenderne la natura violenta e sacrificale. Altri scritti per noi importanti sono stati quelli di René Girard.

(G.C.) Le cose che ha detto Nicoletta mi stanno bene. Ho vissuto tutto questo forse in maniera più devastante perché non ho avuto il vantaggio della maternità. Come momento fondante del film, nonché omogeneo a tutti gli altri miei lavori, aggiungerei il legame con l'argomento che cerco sempre di sviscerare: quand'è che un uomo è libero? Da dove nasce la libertà? Nel passato ho pensato che scaturisce dall'impegno politico sociale, ossia dal mettere il destino individuale al servizio del destino collettivo. Col tempo mi sono reso conto dei limiti di questa visione. In fin dei conti, il partigiano Johnny è la storia di un fallimento: Johnny per essere coerente con se stesso e con la razionalità arriva a essere solo.

Lavorare con lentezza rappresenta già un passo avanti: entrano in gioco fattori come la fantasia, il recupero delle emozioni e l'affettività, l'enfasi che veniva posta dal movimento del '77 sul corpo. Ma anche quella era la storia di una sconfitta e soprattutto non teneva conto di quello che è l'esito di questo percorso, che sono le ferite inferte nell'infanzia. Se tu hai subito delle ferite nell'infanzia, non sei più libero. Non parlo di ferite di tipo fisico, ormai sappiamo cosa accade a un bambino che è stato picchiato e violentato, ma parlo di un bambino che ha subito violenze psicologiche: continuerà la catena del far male agli altri, a sacrificarli per quello che non ha avuto. Se un essere umano al suo arrivo al mondo non incontra condizioni di rispetto, di amore, se non conosce l'amore, cioè la libertà, farà fatica dopo. Certo, noi non siamo dei criminali perché un po' d'amore l'abbiamo avuto, quello «sbagliato» dei nostri genitori e quello dei testimoni che hanno testimoniato per noi. Spezzare la catena è quello che possiamo fare, ma possiamo farlo per uno, per i nostri figli, al massimo possiamo testimoniare per qualcun altro.

(N.M.) Credo che non siamo fatti per dominare sull'altro, ma per sostenersi. Solo le donne sono in grado di trasmettere questa sapienza, questo imprinting di bene. Il cristianesimo rivela la natura violenta della religione arcaica, ponendo una nuova alleanza attraverso questa Madre.

In queste pagine Nadia Khilif interprete di Maria. Nel riquadro a sinistra il regista Guido Chiesa

### GUIDO CHIESA

#### Lo sguardo storico poetico

#### del regista del «Partigiano Johnny»

Regista, documentarista, saggista e giornalista musicale, Guido Chiesa è nato a Torino nel '59. Laureato in Storia del Cinema, lavora sette anni negli Usa come assistente di Jarmusch, Poe e Cimino. Corrispondente per Stereodome (RaiRadio2), esordisce nel '92 con il caso Martello. Quindi diventa redattore della rivista musicale «Rumore». Tra i suoi lavori: «Non mi basta mai» (95), «Il partigiano Johnny» (2000), «Alice e in Adamo» (2002), «Lavorare con lentezza» (2004), «Le pere di paradisi» (2007). Nel 2008 firma 6 film-episodi di «Quo Vadis, baby?» per Sky. Nel 2011 esce il suo «Saggio sulla regia cinematografica» (Utet), premio Diego Fabbrì. Guido Chiesa e Nicoletta Micheli sono sposati dal '96 e hanno tre figli. «Io sono con te», presentato al Festival di Roma nel 2010, da un'idea originale di Mave Corbo, soggetto di N. Micheli, sceneggiatura di Chiesa, Micheli, Filippo Kalomenidis, montaggio Gasperini e Masi, costumi Valentina Taviani, musiche Nicola Tesari, prodotto da Innocenzi, Saulini, Totti per Magda Film e Colorado Film, con Rai Cinema. Maria è Nadia Khilif. Con Rabea Straini (Maria da adulta), Mustapha Benstiti (Giuseppe), Mohamed Idoufi (Gesù), Carlo Cecchi, Giustina Colangelo, Fabrizio Gifuni, Jerry Stuhr. (m.gr.)



DI GIULIA D'AGNOLO VALLAN

### UN PAESAGGIO VISTO DA LONTANO

La prima guerra mondiale vissuta attraverso gli occhi di un cavallo e l'11 settembre visto da quelli di un bambino. Escono il giorno di Natale negli Stati Uniti, War Horse di Steven Spielberg e Extremely Loud & Incredibly Close di Stephen Daldry, due film che lavorano sul filtro dell'innocenza per rivisitare una tragedia. Adattato dall'omonimo libro per ragazzi di Michael Morpurgo (1982), già messo in scena con grandissimo successo dal National Theater of Great Britain e pluripremiato ai Tony nella sua attuale trasferta newyorkese, War Horse è «altro» Spielberg dell'anno. Anzi uno degli altri, visto che, oltre a The Adventures of Pinocchio, la parte più visionaria/nerdy/marziana dello spirito del regista di Et è presentissima in Transformers 3, di cui è produttore esecutivo.

In quel senso, War Horse è l'anti-Transformers, un film quasi ostinatamente «classico» - nella storia, nelle emozioni, nei valori, nel ritmo, nella scelta dell'inquadratura... - anche quando ricorre alla computer graphic. John Ford (soprattutto How Green was My Valley), David Lean (Ryan's Daughter), il Victor Fleming di Gone With the Wind, le spettacolari battaglie/ balletto di Kurosawa, ma anche il melodramma bellico di Borzage, sono i grandi punti di riferimento a cui Spielberg si è ispirato per portare sullo schermo la storia essenzialmente disneyana di un ragazzo e del suo cavallo. Nel 1987, adattando Empire of the Sun di J. G. Ballard, Spielberg aveva affidato a Christian Bale (allora bambino) non solo il racconto ma anche la visione uscite (da quell'esotica e terrificante scoperta, dietro alla collina della seconda guerra mondiale durante l'occupazione giapponese di Shanghai. In War Horse, il cavallo Jodie, elegante quasi-purasangue acquistato da un povero contadino inglese (Peter Mullan) in un momento di etilica, è irresponsabile, grandiosità (aveva bisogno di un brocco che lo aiutasse nei campi), è meno l'occhio che il veicolo fisico della storia (il libro di Morpurgo era raccontato dal punto di vista equino). Amorevolmente accudito e addestrato dal figlio del contadino, Albert (Jeremy Irvine), contro ogni aspettativa (specialmente quelle

dell'orribile padrone di casa), Joey imparerà ad arare il sassosissimo campo di famiglia. Ma quando il raccolto di rape marcesce, causa pioggia torrenziale, viene venduto a un gentile ufficiale dell'esercito britannico e spedito al fronte oltre la Manica. Albert promette di seguirlo al più presto. Insieme alle costa inglesi e alle parte agricole, Jodie si lascia alle spalle la parte meno riuscita, melenza, del film (funestata da una colonna sonora di John Williams più pesante e importuna del solito): la guerra è il suo destino e, ancora una volta, l'oggetto del cinema di Spielberg. Con lo sbarco in Normandia di Saving Private Ryan, le due serie HBO Band of Brothers e Pacific, fino a (anche se in modo più obliquo) War of the Worlds, il regista americano ha codificato la messa in scena della realtà orribile del combattimento. Il tema di quell'orrore in War Horse è la prima guerra mondiale - una guerra più su misura d'uomo», viene da dire nell'era dei droni - ma solo nel senso che fu il macello di oltre dieci milioni di persone. Dopo una battaglia sanguinosa e molto kurosawiana (War Horse è più vicino a un film muto di The Artist, dai ranghi della cavalleria inglese (che tratta bene i suoi animali), Jodie finisce nelle grinfie dell'esercito del Kaiser (che li ammazza facendoli trasportare micidiale artiglieria seppellita nel fango) passando per le cure di una bimba francese. Intanto, finalmente arrivato in trincea anche lui, Albert continua a cercare il suo cavallo... Non tutto War Horse sembra aver goduto della piena attenzione/affezione di Spielberg (distrazo da Tin Tin? o da Lincoln che sta già girando?). In quel senso è uno dei suoi film meno «compiuti». Ma la scommessa sulla semplicità della storia e sulla forma più classica del melodramma epico, nel 2011, sembrano molto, quasi perversamente, coraggiose e affascinanti.

Nonostante ci si tragiede dentro la messa in circuito di due tragedie epocali come il bombardamento Dresda e l'11 settembre, la possibilità di percorrere l'intera mappa geografico/antropologica/emotiva di New York, una storia complessa, l'inesauribile fantasia di un bambino solissimo e persino Max von Sydow, non c'è niente di coraggioso e affascinante, in Extremely Loud & Incredibly Close, adattamento del best seller di Jonathan Safran Foer, diretto dall'inglese Stephen Daldry (The Hours, Billy Elliot, The Reader). Laddove nel cinema spielberghiano, la prospettiva infantile (o animale) è luccicante, sguardo off privilegiato, che informa la visione e i suoi significati, l'approccio di Daldry (coadiuvato dalle firme pragmatte di Chris Menges e Alexandre Desplat, è non solo piattamente «letterale», ma anche pretenziosamente letterario e un po' opportunista. Oskar Schell (Thomas Horn) ha dieci anni, una personalità tra l'introverso e l'autistico, e ha perso suo padre (Tom Hanks) l'11 settembre 2001. Congelato nel ricordo, Oskar ascolta ossessivamente i messaggi lasciati in segreteria dal 105esimo piano di una Twin Tower la mattina di quel «giorno peggiore di tutti». Quando dalle cose paterne emerge anche una chiave, in una bustina con sopra scritto Black, Oskar decide che si tratta di un'altra comunicazione di papà e - per uno, visita tutti i Black della città per trovare la serratura cui corrisponde. Armato di una 35mm portatile, qualche metro di pellicola in bianco e di un occhio/ cuore magico, nel 1953, Morris Engel, in The Little Fugitive aveva raccontato in modo indelebile l'avventura a Coney Island di un bimbo perseguitato da un incubo (crede di avere ucciso il fratello). Non c'è nulla di avventuroso nelle tormentose peregrinazioni del piccolo Oskar Schell. Non c'è niente di vero nelle persone troppo disponibili che incontra. New York diventa una città qualunque, e l'immagine digitalizzata dalle torri che cadono (piccola abbastanza da non «offenderne»), un brutto effetto speciale, senza forza d'urto. Extremely Loud & Incredibly Close non è un film difficile da guardare perché, come ha scritto qualcuno, è la memoria dell'11 settembre è ancora troppo recente. Ma perché è brutto.

CINEMA ITALIANO DEL TERZO TIPO

INTERVISTA ■ GUIDO CHIESA

# Al di là del presepe Maria e il Mistero. Come ho girato «Io sono con te»

di M.G.R.

●●●Un movimento di macchina impercettibile, un avvicinamento. Racconta Guido Chiesa che nella scena del film in cui per la prima volta Giuseppe tiene in braccio il bambino appena nato, l'operatore steadycam si è naturalmente avvicinato. E questo approssimarsi, con onestà e rispetto, ha improntato tutto il lungo tracciato di *Io sono con te*, un lavoro che a detta del regista, ha segnato irrimediabilmente il suo modo di fare cinema.

**Cercando Maria tra le ragazze a scuola in Tunisia.** Avevamo cinquemila foto di ragazze tra i dodici e i sedici anni, da varie selezioni siamo arrivati a dieci, io propendevo ormai per lei (Nadia Khilif, ndr). Il primo incontro con la famiglia non lo dimenticherò: arriviamo di notte in questa casa di pastori, fuori i cani, buio pesto, con le pile ci indicano la strada facendoci passare per la stalla. Entrando troviamo questa ragazzina in una situazione decisamente inedita: di solito parlavamo col padre o coi parenti uomini e la ragazza stava silenziosa in un angolo. Qui invece lei era seduta su una sedia e tutti gli altri compreso il padre stavano per terra. Era lei a rivolgersi a noi. Io non capivo niente, vedevo solo che rispondeva

con voce squillante e sorrideva. Durante uno degli incontri successivi, qualcuno mi ha detto, è bello che abbiate scelto lei, considerato da che villaggio arriva. Avevo sempre creduto che fossimo a Matmata, un centro nel deserto montagnoso della Tunisia, dove abbiamo girato la maggior parte del film. Invece scopro che siamo a Benissa, appena quattro case, il paese dove è nata Nadia, e che Benissa vuol dire «eredi di Gesù»...

**Luoghi del film, nascere donna e avere amore.** Siamo andati in Tunisia, perché al di là dell'estetica dei luoghi e della fisionomia delle persone, cercavamo soprattutto una antropologia, qualcosa che, ahimè, anche lì è a serio rischio di estinzione, a causa delle socializzazioni di stampo socialista che hanno portato alla medicalizzazione del parto. Si allatta ancora al seno perché lo prescrive il Corano, ma c'è già l'invasione del latte in polvere. Il primo vissuto di Nadia è stato molto doloroso e difficile, ma forse è stato questo che l'ha salvata. Nata prematura, ha rischiato di morire ed è stata nell'incubatrice. Questo probabilmente le ha risparmiato da parte del padre in particolare, ma anche della madre (che è anche la madre di Maria nel film, ndr), quel trattamento di durezza e anaffettività, che in quel mondo è riservato alle bambine. E anche se oggi è una ragazza che ha i suoi problemi e le sue nevrosi, ha avuto amore, qualcosa

che secondo me si sente nel film. Quando durante le riprese le chiedevo se aveva capito quello che doveva fare, diceva, mi piace Maria perché vuole molto bene ai bambini. Non so se aveva inteso ogni singolo passaggio, ma aveva colto lo spirito. **Lingua.** In Tunisia abbiamo trovato un mondo più vicino alla Palestina di 2000 anni fa di quanto lo possano essere altre zone del pianeta. In questo senso, la scelta di girare il film in arabo si è rivelata fondamentale. La lingua araba ha forti radici in comune con quella ebraica, perché entrambe sono lingue semitiche. Ma anche il modo di pregare è identico e così la struttura della società, il ruolo delle donne e quello dei bambini. L'ebraismo è stato riformato ed è molto distante dall'ebraismo antico, e il mondo islamico è certamente molto più legato all'ebraismo antico, di quanto lo sia l'ebraismo moderno o il cristianesimo.

**Chi siete? Come posso vedervi meglio?** Tenzionalmente prima di iniziare a girare ho sempre scritto delle sceneggiature tecniche con delle indicazioni sulle inquadrature. Questa volta quasi niente. La regia di *Io sono con te* è nata dall'incontro con le persone e con i luoghi: sono stati loro a dirmi come dovevo inquadrarli e non un'idea preconcetta di cinema. All'inizio del percorso del film, reduce dalle precedenti esperienze con la macchina a mano, avevo pensato di utilizzarla anche in questo caso, dando un'impronta documentaristica. In realtà questo mood è rimasto, ma non l'idea della macchina a mano, troppo dissonante rispetto alla loro lentezza nel parlare e nel muoversi, troppo in contrasto con la loro gestualità e con la mimica facciale così economica e scarna. Sarebbe stata una sovrapposizione culturale: «io voglio vedermi così».

**Panoramatismo di donna.** Da un punto di vista fotografico, quello che ci stava più a cuore e anche la nostra maggiore preoccupazione rispetto alla scenografia e ai costumi, era di cogliere un ambiente il più possibile naturale. Così col direttore della fotografia, Gherardo Gossi, abbiamo scelto che la luce proveniente dall'esterno restasse tale e che le fonti di luce naturale fossero collocate in basso, esattamente come avviene nelle case. Volevamo però evitare il monocromatismo antistorico di certi film biblici in cui tutto è color sabbia o beige. Così abbiamo aperto il film al panoramatismo, sia come manifestazione visiva di una

dimensione realistico-storica, sia come espressione di sensibilità femminile, di gioia di vivere, di abiti, di colore e di sapori.

**La luce umana di Caravaggio.** Abbiamo cercato di evitare il più possibile l'eco visivo di quadri o di composizioni pittoriche. Poi inevitabilmente accade. Non volevo «riferire» Antonello da Messina, ma so che c'è un'inquadratura che lo ricorda. Ci siamo coscientemente ispirati soltanto a quei pittori che hanno rappresentato quel momento della vita di Maria con un particolare sguardo e con una idea del cristianesimo affine a quella che cercavamo di raccontare noi. Per esempio parlando della *Natività*, Caravaggio è l'unico che non collochi il bambino nella mangiatoia, ma a terra vicino al corpo di Maria, e Giotto, nella *Fuga in Egitto*, non dipinge il bambino in braccio, ma nella fascia, a contatto col corpo della madre. Entrambi rispettano la naturalità di questa diade. Caravaggio è stato poi sicuramente fonte di ispirazione per l'uso che fa della luce, luce che proviene da una sola fonte, dall'esterno, dalla stanza accanto, di taglio. Non solo dunque per un aspetto formale, ma perché coglie l'umanità del cristianesimo.

**Il mistero di Maria.** In un primo tempo avevo creduto fosse giusto far vedere Maria nelle varie fasi del parto, pur pensando di allontanarmi al momento dell'espulsione. C'erano però diverse difficoltà: per l'attrice la scena era tra le più dure e aveva molte resistenze. Lei

per volontà di Nicoletta ci sono state diverse riscritture. A me premeva mostrare l'umanità di questo parto, lei spingeva perché fosse sottratta allo sguardo. Al momento di girare ho avuto problemi enormi: alla fine di una giornata difficilissima, completamente nel pallone, prima di andare a dormire, ho chiamato Nicoletta in Italia. «Non farlo vedere! È il Signore che ti ha messo una mano sulla testa!», mi ha detto. Allora ho capito cosa dovevo fare: tornare indietro e andare «a nero», allontanarmi e inquadrare il bambino dopo che era nato. Non dobbiamo vedere. Maria custodisce in sé il suo mistero.

**Da Pasolini al cuore dei padri verso i figli.** Abbiamo visto tutti i film: *Il Messia* di Rossellini, *Gesù di Zeffirelli*, *Nativity*, *The Passion*... Così ho rivisto quello di Pasolini che ricordavo essere meraviglioso, invece guardandolo con gli occhi di oggi mi ha lasciato più scettico. Pasolini, che come sappiamo era una persona in costante e angosciata ricerca di Dio, non a caso aveva scelto il Vangelo di Matteo, e non quello di Luca o di Giovanni, rappresentando Gesù in modo duro e poco amorevole. Un approccio molto distante dal nostro. Nel suo film, ma anche in quello di Rossellini, in Zeffirelli o in *Nativity* l'umanità della vicenda del cristianesimo è schiacciata sotto il peso di una interpretazione tradizionale, ortodossa e storica: la sacra famiglia è rappresentata come monouclerale, dunque non si parte dal contesto storico in cui la vicenda è maturata. Che cosa poteva significare allora il fatto che i padri dovessero mettere ai figli il nome del padre? Che cosa poteva voler dire parlare di una donna, di un bambino? Il fatto che Giuseppe rinunciassi a esercitare il suo potere di maschio, accettando di sposare una che teoricamente poteva essere lapidata? E ancora: che il Vangelo di Luca inizi con l'Angelo che dice a Zaccaria, questo bambino verrà per riportare il cuore dei padri verso i figli? Che è una citazione dell'Antico Testamento. Ma lì era duplice, il cuore dei padri verso i figli e il cuore dei figli verso i padri. Adesso nel Vangelo di Luca si parla solo del cuore dei padri verso i figli. Da questo dobbiamo partire per cercare di capire, tenendo presente che per le donne di quelle comunità sentire che il Messia aveva una madre e che questa madre era stata funzionale al progetto divino era un riscatto della condizione femminile.

## La scelta della Madonna «tunisina», la luce umana di Caravaggio, la differenza di sguardo rispetto a Rossellini e Pasolini....

Una scena del film «Io sono con te» di Guido Chiesa



DI ALESSANDRA VANZI

## CARO BABBO NATALE...

Natale, quello religioso: festa per la nascita di Gesù, da celebrare alla mezzanotte del 24 dicembre possibilmente recandosi alla messa cantata, nella basilica di S. Pietro a Roma o, se impossibilitati dalle distanze, in qualsiasi altra chiesa, o, in mancanza di luogo di culto, da seguire via radio, o tv, negli appositi canali Vaticani e non; ma se ne avete la possibilità lasciatevi guidare dalla voce della provvidenza e venite, cari pellegrini, c'è posto per tutti, non rinunciate a festeggiare il Santo Natale vicini al vostro Papa, non siate avari, aprite i vostri cuori (e i vostri portafogli) e sarete premiati questa è una splendida e imperdibile occasione per un viaggio spirituale e culturale a prezzi competitivi le strutture religiose, i conventi e le case pie vi aprono le porte e vi attendono numerosi!

Natale, quello laico (sembra un controsenso ma non lo è): inevitabile e spesso faticoso periodo di ingordigia consumistica e festaiola soprattutto esclusivamente in presenza di bambini, se non ziiati, evento ben tollerato tra gli adulti che possono usufruire di una tredicesima, malinconico per quasi tutti gli altri, penosissimo per chi è povero. Ma cosa scrivo? dove lo metto il piacere di stare tutti insieme in famiglia e magari litigare furiosamente per un regalo sbagliato? e anche il piacere del cibo, quando mai si mangerebbe il capitone, che detesto, altrimenti? mi si, è vero, che senso ha prendermela col Natale che è una festa in cui tutti si sentono buoni, le strade sono piene di addobbi, vendono le castagne e sotto casa passano perfino gli zampognari come sempre vestiti di tutto punto con le pelli di pecora e noi ci affacciamo e buttiamo qualche soldo spiccio dal balcone e ci sentiamo generosi e in pace col mondo.

Che male mi ha fatto il Natale perché mi sta così antipatico? perché improvvisamente lo trovo più ipocrita del solito? Forse perché continuo a vedere in questi giorni di freddo tutto un giro di pensionati, barboni e stranieri clandestini che litigano, per chi ha diritto di frugare per primo, con un grosso gabbiano che ha scelto come dimora abituale un cassonetto benestante di via Paolo II, a cinque minuti a piedi da piazza S. Pietro, forse perché a Firenze al mercatino multietnico di Natale sono stati uccisi i senegalesi, da un pazzo, così dicono, casualmente estremista di destra; e forse perché anche quelli di Torino, che quando sono andati a bruciare il campo rom non dovevano star tanto bene con i nervi, ma, ne sono corra, festeggeranno il Natale come da tradizione, magari contenti per aver allontanato, con un pò di fuocherello e che sarà mai, dei vicini così scomodi e incivili.

E, poi, se serve il Natale per potersi rilassare un po', ben venga, e se si è tramutata in una festa pagana che importa, anzi c'è chi dice che lo sia sempre stata, in fondo non sono forse i re magi ad introdurre il rito dei doni e allora perché farla tanto lunga, perché essere così moralisti? E se tra un brindisi e l'altro non avremo voglia di interessarci a quel che succede in questa piccola porzione dell'universo che abbiamo non c'è da sentirsi in colpa, non siamo mica noi al banco di comando, non abbiamo certo il potere di cambiare, possiamo sempre scrivere una letterina a babbo Natale e vedere che succede.



INTERVISTA



# LUCE IRIGARAY

## La divinità della nascita

di MARIA GROSSO Sarzana

●●●Sotto la tenda eravamo diverse centinaia. Qualcuno diceva settecento. Di certo un piccolo oceano di donne e di uomini. Pioveva, e il suono della pioggia, che sbatteva contro il tendone, si impastava al brusio della sala. Poi Luce Irigaray, da sola sul palco, in piedi di fronte a noi, ci ha chiesto il silenzio per cominciare. Così l'onda si è sedata, fino ad azzerrarsi del tutto, ma proprio in quell'istante c'è stato un tuono enorme. Allora guardandoci, abbiamo riso, e lei, una scintilla negli occhi, ci ha ringraziato della presenza e poi ha detto in italiano, pregandoci di ascoltarla con «orecchie ospitali»: l'umanità è oggi in gran pericolo, la cultura occidentale sta sbagliando il cammino. Spero che malgrado il temporale ciascuno si porterà a casa qualcosa per la sua vita.

Era lo scorso settembre, Sarzana, Festival della Mente, il suo un esserci che lascia «un'impronta di memoria». Torniamo però a un anno prima. Nel 2010, copertina su fondo nero con particolare dell'Annunciata di Antonello da Messina, era uscito in Italia per le edizioni Paoline *Il mistero di Maria*, piccolo volume dove Irigaray concentrava monograficamente la sua passione per la figura di Maria di Nazareth, già manifestata in svariati scritti precedenti. In quelle pagine, la filosofa franco-belga, che nutre col suo pensiero tattile di donna l'altro secolo e questo, indagava «il ruolo spirituale di Maria nel concepimento di Gesù e nella redenzione dell'umanità», nonché il compito privilegiato che spetta alle donne ai fini dell'avvento di una nuova saggezza. Prologo del discorso la presa di coscienza dell'effettivo nostro non sapere su Maria, nonostante l'insieme dei riferimenti nei Vangeli, l'infinita iconografia e la moltitudine spesso fuorviante delle interpretazioni teologiche.

Poi, muovendo dal legame tra il soffio e il divino, e data la nostra divinità alla nascita - aura che perdiamo a causa di una mancata coltivazione del respiro, e cui possiamo invece riconnetterci, risvegliandolo - si arrivava a evidenziare la particolare qualità del respiro femminile, più interiore e al tempo stesso più collegato all'universo, capace dunque di congiungere terra e cielo, senza staccarsi dalla propria natura, ma anzi rimanendole fedele e spiritualizzandola. Un legame di privilegiata intimità con il soffio che è pienamente presente nella bambina, dunque in Maria al momento dell'Annunciazione. Questa comunione con sé e al tempo stesso l'apertura ad accogliere l'altro differente da sé senza perdere se stessa è per Irigaray la «verginità» di Maria, cosa che disinnescava l'ipotesi, offensiva per il suo essere donna, per Dio e inficciante il cristianesimo tutto, che il suo sia stato il sì di una schiava innanzi allo *lus primae noctis* del patriarca, un farsi mero ricettacolo fisico di un bambino non suo. Allo stato di verginità spirituale di Maria è indispensabile il silenzio, un silenzio non inteso come impotenza e sottomissione (le donne non lo amano, troppo vi sono state costrette, dirà Irigaray a Sarzana), ma come integrità dell'essere, cui si giunge tramite un stato meditativo di auto-afezione e raccoglimento di sé con sé. E «se la nostra cultura considera trascendente solo ciò che sfugge alle percezioni sensibili», Maria, «prima mediatrice tra divinità e umanità», compie un lavoro che è insieme carnale e spirituale, visibile e invisibile, parola e grazia tattile, «umiltà» come accoglienza della trascendenza dell'altro e trasformazione materna della rabbia di Dio nella pace amorosa di un'era rinata.

Così lessi il mistero di Maria. Qualche tempo dopo vidi *Io sono con*

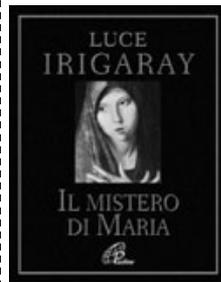
● **Accogliere l'altro senza perdere se stessa. La verginità simbolica di Maria, prima mediatrice fra umano e divino, figura dell'inizio di una nuova storia**



te e subito sentii una fortissima risonanza tra le due opere, mi chiedevo se Irigaray avesse visto il film, desiderando di esserne «mediatrice», di condividere con lei. Dunque Sarzana, generosa ironica partitura di trasmissioni relazionali, al centro il suo *Una nuova cultura dell'energia. Al di là di Oriente e Occidente*, uscito quest'anno in Italia (Bollati Boringhieri), in fortissima continuità con *Il mistero di Maria*, e con il tracciato fin qui intessuto tra psicoanalisi, filosofia, linguistica, letteratura, e yoga (disciplina cui Irigaray è legata da trent'anni di studi e pratica, sbocciati «per caso», come lei racconta, in seguito a una temporanea inabilità fisica dovuta a un incidente d'auto). E dunque il suo desiderio di incrociare le due culture, cosa che è possibile solo attraverso una conoscenza profonda di entrambe, del bene di ognuna. Perché se psicoanalisi e yoga hanno a cuore la liberazione dell'energia sessuata, come poi direzionarla, come portare a compimento la nostra umanità? La risposta è l'autonomia (mai un regalo e sempre una conquista personale), coltivazione e spiritualizzazione del respiro, emancipazione dalla placenta familiare e sociale, dal discorso altrui. Allora il corpo represso e rimosso dall'Occidente si fa luogo dell'incontro con sé e con

l'altro, terra di «ama» e «non nuocere», di silenzio e di parola. L'amore: ponte tra corpo e spirito, né fusione né appropriazione né sottomissione, ma contemplazione («se mi abbagliate coi flash, non posso contemplarvi»), reciproco rispetto e condivisione, «una delle più grandi felicità».

● **Il mistero di Maria è un libro breve. Piccolo ma densissimo. Come è arrivata a scriverlo e perché ha scelto di dargli questa forma?**  
Da molto tempo mi interesso alla figura di Maria come a colei che ha iniziato una nuova epoca della storia, ma al tempo stesso come a una donna cui, all'interno di questa storia, è stato attribuito un ruolo secondario. Ho accennato alla sua figura in *Anante marina, Amo a te, Il respiro delle donne, L'epoca del respiro, Tra Oriente e Occidente* e nel volume *Conversations* (non ancora tradotto in italiano). *Il mistero di Maria* mi è stato chiesto da una sorella paolina, direttrice della libreria Paoline di Milano, in occasione della presentazione del mio libro *Condividere il mondo*. La sua dimensione è legata alla collana per la quale mi è stato proposto, ma mi è sembrata appropriata alla figura di Maria rispetto a cui conviene mantenere discrezione, silenzio, mistero, lasciando spazio per la sua



**IL LIBRO**  
*Il mistero di Maria* di Luce Irigaray (ed. Paoline 2010) è l'ultima delle opere tradotte in italiano di Luce Irigaray (blaton, 3 maggio 1930) filosofa, psicoanalista e linguista belga, attualmente direttrice di ricerca al Cnrs di Parigi. Nel 1991 è stata eletta deputata al Parlamento Europeo

presenza. Ho espresso un desiderio solo per l'immagine e i testi copertina, ed è stato rispettato.

● **In questi anni teologie femministe di diversa formazione si sono avvicinate a Maria con l'intento - perseguito grazie a un confronto diretto con i testi biblici - di andare oltre alcune interpretazioni della sua figura elaborate dalla teologia patriarcale. Qual tracciato di studi ha seguito la sua ricerca personale?**

Non penso che il mio avvicinamento alla figura di Maria risulti da studi particolari. Deriva piuttosto dal percorso della mia vita, da incontri e da un messaggio trasmesso attraverso l'arte. Anche la pratica dello yoga mi ha aiutato a percepire l'importanza di una verginità intesa come conquista, grazie alla coltivazione del proprio respiro e non come uno stato fisico dovuto a un'astensione sessuale. Conservare un inteso intatto non basta per raggiungere ciò che considero come verginità: un'acquisizione spirituale di cui la donna deve essere protagonista invece di rimanere passivamente fedita, o sottomessa a modelli che non corrispondono alla sua identità, segnata mente corporea.

● **Immagino che quello che ancora oggi nel mondo accade alle bambine e alle adolescenti (gli attacchi alla vita e all'integrità di sé, i tentativi di espropriazione del corpo come della psiche e dello spirito, la pressione esercitata da falsi modelli di emancipazione), sia stato motivante nella scrittura del libro. È così?**  
Penso che il piccolo *Mistero di Maria* possa essere d'aiuto alle bambine, le

adolescenti e le donne violentate in un modo o in un altro perché le invita a situare l'integrità a un livello non tradizionale. La verginità ha un valore molto importante nella nostra tradizione, ma in un senso inverso a quello che io do alla parola, ossia sottintendendo che la donna è disponibile all'appropriazione. Invece la verginità è inviolabilità, una conquista che corrisponde a una custodia di un al di qua e un al di là rispetto a tutto ciò di cui ci si può appropriare, compresa la donna stessa. Certo questo al di qua o al di là è vulnerabile perché rimane sensibile: può ritirarsi, apparentemente svanire, diventare impercettibile, ma nessuno può appropriarsene. Fa parte della donna e richiede salvaguardia e coltivazione da parte sua. La violenza subita non può rapire la verginità a una donna, può toglierle la percezione di questa integrità e il coraggio di svilupparla.

Non ho scritto *Il mistero di Maria* per motivi tentati al mistero stesso. Ho soltanto tentato di svelare un po' di ciò che ne percepisco. Se questo può aiutare qualcosa e anche qualcuno a ritrovare il cammino della sua integrità ne sono felice, ma non ho usato la figura di Maria a fini strumentali.

● **I concetti di «raccoglimento di sé con sé» e «autonomia» dalla placenta parentale e/o terapeutica e/o sociale e politica, sono dunque in relazione con quello di «inviolabilità» e di prevenzione della violenza contro le donne? È una componente che fa parte dei suoi incontri con adolescenti, dove lavora per una educazione alla conoscenza e al rispetto delle differenti identità sessuate, come base di una cultura della pace e del rispetto di tutte le differenze?**

Ripeto ciò che ho scritto in *Una nuova cultura dell'energia*, risulta dalle necessità e dalle scoperte della mia vita. Che il mio percorso mi abbia dato la possibilità e il desiderio di condividere le mie esperienze, questo è vero, come anche è vero il fatto che per accennare alla sessualità è necessario avere scoperto che cosa significa autonomia, auto-afezione, raccoglimento di sé con sé; e ciò che chiamo verginità, che insieme li richiede e ne risulta. Praticare lo yoga, percepire la possibilità di un'integrità che non corrisponde alla

**Vulnerabile ma inappropriabile. Il mistero di Maria apre all'incontro il corpo rimosso e represso. Conversazioni dalla cultura occidentale che sbaglia la via**

conservazione di una parte del corpo, ma alla coltivazione del respiro della propria anima, mi ha consentito di completare il lavoro di scoperta dell'identità sessuata e di condivisione con gruppi misti, a partire dalla differenza e in un ambiente gioioso, caloroso e totalmente casto. Non l'avrei potuto fare senza aver acquisito una percezione di cosa è l'integrità spirituale.

● **«Per capire una vita bisogna conoscerne il principio», dicono Chiesa e Micheli in «Io sono con te». Vorrei sapere cosa pensa a proposito, se sente lo spirito del film affine al suo lavoro su Maria.**

Ho amato il film. Non c'è dubbio che ci sono affinità con *Il mistero di Maria*. Ci sono anche differenze, credo. Io insisto sull'evento dell'Annunciazione, cioè sul momento in cui il respiro è risvegliato al livello spirituale. Questo consente a Maria di conservare la sua autonomia spirituale anche nella nostra tradizione, senza ridursi a un ruolo o a un'identità solo naturali. È vero che la bambina è divina fin dalla nascita. Ma la nostra cultura, come d'altronde il risveglio della sessualità e l'immischiarsi del desiderio dell'altro e del fetto all'interno del corpo femminile, rischiano di far perdere alla donna l'innocenza del respiro della bambina e la sua comunione con il respiro dell'universo. Richiamarla a quella innocenza e rendere possibile la condivisione dell'amore, la gravidanza e il parto senza perdersi mi pare corrispondere all'evento dell'Annunciazione. Non sono sicura che una semplice fedeltà alla propria natura - fedeltà quasi impossibile nella nostra tradizione, senza un ritorno all'origine difficile da compiere - possa concedere la verginità spirituale a cui alludo, questa necessità che permette alla donna di trascendersi pur rimanendo fedele alla sua natura. A parer mio questo può conseguire da una trasformazione del respiro, dell'aria nel soffio, un elemento che può diventare spirituale senza perdere la sua materialità.

● **Il suo vissuto rispetto alla scena del parto?**

È evocata soltanto per mezzo del rumore e del ritmo del respiro. Questo mi pare sottolineare l'importanza del respiro come ponte tra vita naturale e vita spirituale, e come forza risvegliata in patria per poter concepire e mettere al mondo un bambino di natura divina.

● **«Io sono con te», anche sulla base degli studi di Jean Liedloff, Michel Odent e Alice Miller, mette a fuoco quanto sia cruciale la fiducia tra la madre e il bambino. Mi sembra che la cultura del soffio vitale e del tocco di cui lei scrive sia anche una cultura della fiducia.**

Anche su questo punto, penso che far dipendere la qualità del bambino solo dall'atteggiamento della madre, o di un qualsiasi sostituto, trascuri la conquista dell'autonomia che permetterà al figlio di giungere a una trascendenza che gli sia propria. La coltivazione del respiro a partire da una tale possibilità. A questo proposito vorrei insistere sul fatto che la coltivazione del respiro corrisponde a quella di un toccare intimo che dipende solo da chi la pratica e consente una reale autonomia, sia fisica sia spirituale. Il toccare dall'esterno, l'accarezzare può provvedere il bambino di una sorta di culla di benessere che contribuisce a dargli fiducia in se stesso e nel mondo. Però invitare il bambino a rimanere in questa culla senza assumere pienamente i limiti della propria pelle, cioè una forma di solitudine rispetto ai genitori, può impedirgli di giungere all'autonomia di cui avrà bisogno per arrischiarsi a sua volta alla condivisione del desiderio e dell'amore.