Z ALINA MARAZZI

Una storica senza "note"

A CURA DI CARLA PAGLIERO

Alina Marazzi, nata a Milano nel 1964, ha diretto a partire dal 1991 numerosi film-documentari a sfondo sociale. Nel 2002, Un'ora sola ti vorrei, *ha registrato un notevole successo di critica e di pubblico facendole guadagnare una certa notorietà. Il film ha ottenuto la "Menzione speciale della giuria" del Festival internazionale del cinema di Locarno e il premio per il "Miglior documentario italiano" al Torino Film Festival del 2002. In questo lavoro con estremo coraggio Alina affonda le sue ricerche nelle emozioni e nei sentimenti forti della sua famiglia, recuperando la memoria dispersa della figura materna, Liseli Hoepli, rimossa per anni dai ricordi personali dopo il suicidio, avvenuto nel 1972 a seguito di un lungo periodo depressivo che la aveva allontanata dalla sua famiglia e dagli affetti. Nel film la regista cerca di fare i conti con il suo passato e con quello di sua madre con un'opera di ricucitura minuziosa ed efficace fatta di documenti, sonori, visivi, pagine di diario, lettere, cartoline.*

Dietro alle quinte di questo lavoro, Alina, coinvolta e chiamata in causa in prima persona dalla specifica vicenda narrata, ha dovuto confrontarsi con il difficile rapporto tra distacco e coinvolgimento emotivo che gli storici sperimentano spesso nel rapporto con le fonti. Un aspetto del complesso processo narrativo, tecnico ed emotivo che ha accompagnato la realizzazione del film e che è stato raccontato dalla regista in maniera diretta e puntuale nel libro uscito nel 2006 presso Rizzoli con lo stesso titolo: Un'ora sola ti vorrei. *Questo lavoro ha rappresentato nel suo itinerario registico un ponte verso altri due progetti: un film-documentario uscito nel 2005,* Per sempre, *il racconto di un'altra scelta estrema, quella delle monache di clausura, così come estrema è la scelta di un suicidio, e un altro film, attualmente in produzione, sulle giovani donne negli anni sessanta e settanta. Un lavoro, quest'ultimo, che sembra completare una trilogia cresciuta in corso d'opera, maturata nel farsi dell'esperienza che si scopre più ricca e complessa del pensato.*

Alina è una storica nel senso pieno del termine, dietro i suoi film-documentari c'è la ricerca

metodica e capillare di fonti diverse: dal documento cartaceo a quello sonoro, fotografico, filmico. Materiali montati con scrupolo storiografico al fine di darne un'interpretazione originale ed inedita, spesso attraverso la sua stessa voce che legge o commenta il percorso narrativo; certo, mancano le "note" a piè di pagina e questo è senz'altro l'aspetto più originale del lavoro storico che Alina ci consegna.

Nel libro Un'ora sola ti vorrei, *una sorta di diario-manuale, hai scritto di aver trovato stimolante la lettura in chiave femminista della storia di tua madre. Che significato ha il femminismo per una donna della tua generazione e che lezione pensi di aver tratto da quell'esperienza?*

La lettura in chiave femminista della storia di mia madre mi è stata suggerita da alcune donne della sua generazione e di quelle successive che hanno "letto" quella vicenda, e si sono identificate con i suoi pensieri e conflitti al di là dell'appartenenza sociale e generazionale. Il fatto che donne di generazioni e collocazioni sociali diverse si siano sentite vicine e partecipi al vissuto di mia madre mi ha consentito di passare dalla dimensione individuale a quella collettiva, dal privato al pubblico, che poi mi sembra sia stata una delle prime intuizioni fondamentali del femminismo. Non ho esperienza diretta del femminismo, da adolescente ne ho solo avvertito gli ultimi echi; come molte donne della mia età e anche più giovani, ho dato per scontato il mio *status* di donna indipendente ed emancipata e il poter esercitare dei diritti che fino a poco tempo fa erano invece negati. Solo "da grande" ho capito quale sia stata l'importanza delle lotte dei movimenti delle donne, e quanto poco noi donne più giovani sappiamo della nostra storia recente. Anche per questo, dopo *Un'ora sola ti vorrei*, il film che mi ha permesso di ripercorrere e di riconciliarmi con la mia storia, ho voluto conoscere e ricucire frammenti della recente storia di tante donne, diverse da me, con le quali mi posso identificare e con le quali mi posso mettere in relazione, in un ideale tracciato genealogico femminile.

In Un'ora sola ti vorrei, *il film dedicato a tua madre, tu usi in maniera esemplare il materiale girato da tuo nonno, Ulrico Hoepli, attingendo soprattutto dalla memoria e dalla vita affettiva. Tu intervieni quindi riscrivendo la lettura che tuo nonno aveva fatto in maniera inconsapevole ed "oggettiva" e trasformi tale materia in realtà sensibile e di narrazione. Spesso parlando di quelle riprese ne dai un giudizio professionale, apprezzi quelle riprese amatoriali riconoscendone il valore tecnico e l'indiscutibile "occhio" clinico. Che cosa ha voluto dire per te confrontarsi con quei filmati?*

Nel libro ho parlato a lungo dell'impatto emotivo e anche del processo di distanziamento messo in atto. Tutte quelle immagini contengono una doppia verità, o la celano, poiché ostenta-

no una felicità che nasconde un tormento e un'incomprensione. La cosa stimolante è che sono tutte immagini girate da un uomo, immagini delle "sue" donne: la moglie e la figlia. Una dinamica classica del cinema dove lo sguardo è sempre maschile, e il volto ripreso, costruito e reso eterno dalla pellicola e quindi mitico, è sempre il volto della donna. Anche nei film di famiglia si replica questa relazione di potere e di costruzione di un falso storico, che corrisponde a ciò che si desidera... una moglie e una figlia belle e perfette...

Nel film su cui stai lavorando attualmente l'omaggio al femminismo e al movimento delle donne diventa atto concreto e si trasforma in momento creativo, ci parli brevemente dell'idea che sta a monte del film?

Lavorare a un documentario sulla storia recente delle donne in Italia è una sorta di proseguimento ideale di ricerca e conoscenza di una storia che sento appartenere anche a me. La vicenda di mia madre si interrompe nel 1972, idealmente con il nuovo lavoro proseguo il cammino, o lo devio, e continuo quella storia attraverso le voci e i volti di altre donne. Ma anche, più semplicemente, mi è venuta voglia di conoscere la storia recente delle donne in Italia, non tanto dal punto di vista delle conquiste emancipazioniste, ma piuttosto concentrandomi di più sugli aspetti privati del vissuto delle donne, in relazione a temi quali la sessualità e il rapporto con l'altro nella relazione d'amore. L'idea iniziale era quella di fare un documentario sulla liberazione sessuale in Italia, e sulle lotte delle donne negli anni '70, tracciando la storia attraverso i materiali d'archivio; fare un film di montaggio di filmati di repertorio e altri documenti storici "insignificanti" come i diari e le scritture private di donne comuni. La ricerca d'archivio, come sempre, ha deviato il mio percorso e in questa fase non posso più dire che sarà un film sulla liberazione sessuale... forse sarà un viaggio attraverso alcune vicende di donne tra gli anni '60 e '70, un dar voce collettivo a diverse donne su temi ancor oggi purtroppo non completamente risolti e molto attuali. Per esempio la legge 194, o la violenza sul corpo della donna.

Che rapporto c'è fra i materiali documentaristici trovati e la scrittura filmica? In che modo il materiale storico è di supporto all'atto creativo?

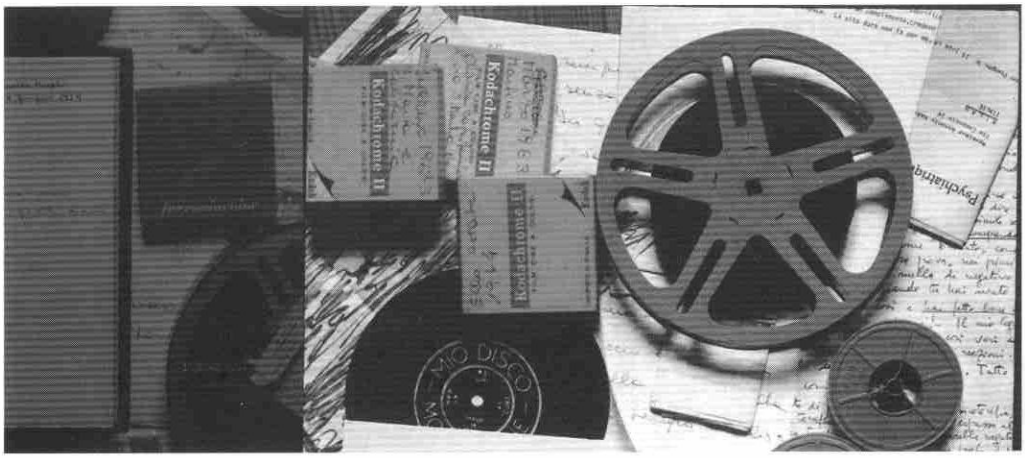
Sono partita da un'idea generale, un'intuizione, diciamo, poi ho fatto delle letture che mi hanno stimolato. *Nessuno ci può giudicare* di Diego Giachetti, mi è stato utile anche per l'uso delle fonti riportate, insieme ad alcune pubblicazioni curate dalla Fondazione Elvira Badaracco di Milano. Sono quindi partita da fonti testuali. I primi filmati d'archivio che ho visto sono stati quelli dell'AAMOD (Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico) di Roma, che includono anche documentari realizzati da donne negli anni '60 e '70.

Molto interessanti anche i diari conservati presso l'Archivio di Pieve Santo Stefano. Ho scelto i testi: tre diari che raccontano tre storie di donne tra il 1966 e il 1978. Questi mi sono serviti per impostare il racconto da una prospettiva privata, che a me interessa sempre molto. Poi, in modo un po' intuitivo ho proseguito con la ricerca dei repertori filmati, presso le cineteche di Bologna, Milano e di Gemona, le Teche Rai e l'Archivio del Centro sperimentale a Roma, l'Archivio del Museo della pubblicità e l'Archivio Cinefiat a Torino. Inoltre ho esplorato diversi fondi privati a Roma, Milano, Brescia e Napoli, accanto ad *home movies* di famiglie contattate singolarmente e bobine super 8 acquistate nei mercatini.
I filmati di quegli anni sono quasi sempre la documentazione di un evento pubblico, collettivo, riportano la realtà della "piazza", eppure sono spesso già interpretazione della realtà, poiché utilizzano un linguaggio molto ideologico e ci propongono una sorta di realtà parallela, una visione alterata del mondo. Non sono mai documenti oggettivi ma una costruzione della storia realizzata per i posteri.
Nel frattempo ho continuato a leggere testi e fare ricerca anche presso gli archivi delle donne e le biblioteche: la biblioteca dell'Unione femminile nazionale di Milano; "Archivia", casa delle donne di Roma; la Biblioteca delle donne di Bologna, l'Archivio "Grand Hotel", edizioni Universo di Milano, consultando riviste e materiale grigio. Un altro genere di materiale interessante, quello fotografico, l'ho consultato presso gli archivi personali di Paola Agosti a Torino; Franca Zacchei, Luisa di Gaetano e Gabriella Mercadini a Roma. Mi sono fatta portare, affascinare, dai materiali trovati, sia visivi che testuali. A conclusione di questa fase ho scritto una prima sceneggiatura che costituisce la scaletta che seguiamo durante questa prima fase di montaggio.
Ancora da pensare il sonoro per cui ho consultato alcuni materiali dell' Archivio di Radio popolare di Milano e di Radio radicale di Roma.

Quali sono i problemi che hai incontrato nel recuperare il materiale filmico e iconografico? Ci sono archivi più accessibili di altri?

Il lavoro di ricerca è lento e tortuoso. Gli archivi pubblici sono facilmente accessibili, e in generale, a parte le Teche Rai, la consultazione del catalogo è semplice e la visione dei materiali è gratuita. Per la Rai invece è più complicato perché bisogna "ingaggiare" un ricercatore che sappia "leggere" e interpretare la catalogazione Rai, poi bisogna comunque pagare i turni di visionamento in sede. In teoria si possono anche consultare alcuni filmati *on line*, per esempio a Milano presso la sede della Biblioteca Braidense ma è talmente complicato che diventa più efficace consultare i filmati direttamente presso la sede Rai del Salario a Roma. Gli archivi più piccoli sono ovviamente più facili da consultare. I filmati privati invece sono più difficili da recuperare, molte telefonate e ore di visionamento a volte

inutili. Gli archivi fotografici e di altro tipo sono più semplici e la consultazione è gratuita. Per quanto riguarda l'utilizzo dei materiali filmici o iconografici, è tutta un'altra faccenda... Si paga sempre – a parte alcuni materiali privati – l'utilizzo dei materiali e anche molto... e per ognuno la trattativa è diversa, così come le tariffe!

In Un'ora sola ti vorrei *hai usato filmati, foto e documenti familiari, mentre in* Per sempre, *film documentario sulla vita di clausura, il materiale usato è esclusivamente il girato fatto da te. In quest'ultimo film usi soprattutto materiale documentaristico tratto da archivi pubblici e privati. Quali materiali sono stati più facili da trattare e quali ti sembrano più utili per una ricostruzione storico-documentaristica?*

È tutto difficile! Nel caso di *Per sempre*, il girato è originale e non "trovato". Nel momento in cui giro creo io stessa un repertorio che poi andrò a montare... l'unica vera differenza è che girando ho la possibilità di creare un numero maggiore e diversificato di inquadrature, tagli e sequenze, che faciliteranno il lavoro al montaggio. Nel caso dei filmati d'archivio, si ha quasi sempre a che fare con materiale già montato, che mi dà meno possibilità di scelta. Anche in *Un'ora sola,* comunque, sono stata costretta a girare alcune scene: i diari, le lettere le betulle... scene che mi hanno permesso di fare dei raccordi. Nel caso di questo film ho già pensato di creare alcune sequenze elaborate in animazione che possano aiutarmi nella tessitura del racconto laddove non ho le immagini. È una parte del lavoro che mi stimola molto: creare i raccordi a partire dal repertorio. La difficoltà che si ha quando si gira è quella di relazionarsi con i soggetti, è una ricerca lunga e faticosa, e poi non sempre "il soggetto" ti racconta quello che tu pensavi... così come le immagini che trovi in un archivio non sempre ti mostrano la storia come pensavi fosse.