DOPPIOZERO

La memoria delle donne: "Fuori" di Martone e Di Majo

Daniela Brogi

29 Maggio 2025

Tutta l’opera di Goliarda Sapienza (1924-1996) compone un progetto di rientrata in contatto con la memoria delle donne, sia quando rielabora materiali direttamente autobiografici (*Lettera aperta*, 1967; *Il filo di Mezzogiorno*, 1969), sia quando la reinvenzione di vicende vissute in prima persona si mescola al racconto di memorie provenienti da altre donne e dagli spazi speciali che avevano internato e nascosto al mondo le loro storie - come, per esempio, nel caso dell’ *Università di Rebibbia* (1983) o *Le certezze del dubbio* (1987), o del leggendario romanzo *L’arte della gioia*, iniziato a scrivere tra il 1966-67, steso fino al 1976, poi rivisto con l’aiuto del marito Angelo Pellegrino spedito inutilmente a molti editori a partire dal 1978, ma che, dopo una prima parte pubblicata nel 1994 da Stampa Alternativa, uscirà integralmente solo nel 1998.

Proprio considerando la memoria delle donne come epicentro creativo della scrittura di Sapienza, appare anche più speciale e originale l’adattamento di Ippolita Di Majo (bravissima) per *Fuori*, il film diretto da Mario Martone in concorso all'ultimo Festival di Cannes, che come dicono i titoli di testa è “tratto da Goliarda Sapienza”, per l’appunto, cioè agisce come esperimento di entrata in sintonia con le tracce essenziali – e la memoria – di una vita intera, che si vuole cercare e guardare non a partire da un singolo libro, ma proprio nel suo effetto d’insieme, incluse le contraddizioni e gli aspetti non risolti, e che dunque non poteva che essere affrontata per attraversamenti (gli stessi che sperimentiamo subito all’inizio del film, mentre percorriamo i corridoi del carcere inseguendo Goliarda), e mettendo in scena la protagonista come corpo nudo che cerca esperienza e racconto intercettando gli occhi di altre donne, come succede nella prima scena di *Fuori*.



Valeria Golino (foto di Mario Spada).

Anche la scelta di Valeria Golino è particolarmente efficace, non solo perché proprio lei ha appena diretto la prima stagione della serie tratta da *L'arte della gioia*; e non solo perché, con un intreccio di destini profetico, proprio Golino aveva preso lezioni di dizione da Sapienza, all'epoca del film di Citto Maselli *Storia d'amore* (con cui l'attrice vinse la Coppa Volpi nel 1986).

Golino è perfetta per interpretare Sapienza perché, guardandola, sappiamo bene – anche qui agisce una memoria – che stiamo guardando un'attrice, cioè precisamente quello che è stata e che ha fatto Goliarda Sapienza (prima in teatro, poi recitando in più di dieci film tra il 1946 e il 1955), prima di dedicarsi completamente alla scrittura, per elaborare il vuoto della perdita della madre (Maria Giudice, sindacalista e attivista di primo piano), e per il bisogno di portare in salvo la memoria legata a lei, come raccontava Goliarda stessa. Sapienza, dunque, era, è una scrittrice che si è innestata in un'attrice. Negli ultimi anni sono usciti libri d'autrice belli e importanti (per esempio quelli di Farnetti, Bazzoni, Rizzarelli, Scarfone), che indagano l'opera di Sapienza. Tornando al film di Mario Martone e Di Majo, è particolarmente interessante la sinergia che il film reinventa anche rispetto a questo clima molto vivace di riletture di Sapienza, reinventandola con uno stile personale cinematografico che va oltre il semplice riadattamento.

Durante l'estate del 1980, Goliarda (Valeria Golino), che cerca di sopravvivere al rischio di uno sfratto e all'indigenza, frequenta Roberta (Matilda De Angelis) e

altre donne conosciute durante la breve ma intensissima vita in carcere fatta l'anno prima, quando era stata arrestata per il furto e la ricettazione di gioielli appartenenti a un'amica della borghesia romana, tanto solidale a parole quanto incapace di reale generosità. Queste due situazioni temporali (la dimensione presente "fuori" e il passato "dentro" Rebibbia) si confondono e si incrociano per tutta la durata del film, componendo un terzo livello – precisamente la creatura promiscua e anfibia che viene *fuori*, grazie al montaggio (Jacopo Quadri): un corpo filmico e memoriale che vive di presente e di passato, di dentro e di fuori, di pieni e di vuoti. Senza un centro, forse, in certi tratti ridondante e in altri troppo sorvegliato, o persino divagatorio (le scene con Angelo Pellegrino/Corrado Fortuna), ma ciò malgrado, o a maggior ragione, assolutamente originale.

Il cinema, in *Fuori*, è esperienza della memoria in quanto esperienza creativa di andirivieni e continuità tra passato e presente. Tutto il cinema di Martone ci fa guardare gli spazi in modo teatrale e drammatico, ma stavolta questo personale stile trova un'occasione nuova di rigenerazione, perché *Fuori*, effettivamente, sviluppa l'opposizione simbolica di partenza - tra mondo dentro il carcere e mondo fuori - lavorando moltissimo sulle inquadrature e gli effetti di *mise en cadre* degli spazi, facendoci vedere una Roma assolata anni Ottanta (la fotografia è di Paolo Carnera) che non percepiamo mai come ambiente di maniera, e nemmeno, però, come scenario naturalistico, perché gli spazi sono appunto elementi visuali che non fanno sfondo, ma significato e dunque vanno percepiti. In questo film pieno di finestre, gabbie, grate, saracinesche, inquadrature che chiudono, riprese di scorcio, finestrini, prospettive dal banco di un bar (spazio amatissimo da Goliarda Sapienza), sedute di marmo lungo i binari (come nell'ultima sequenza), la macchina da presa lavora di taglio, facendo entrare e uscire di campo le figure, e organizzando gli spazi come se si ritagliasse anche il senso della memoria, dei ricordi, o magari delle scene da inserire in un romanzo in corso d'opera.



Foto di Mario Spada.

Oltre al trattamento dei grandi spazi, è significativo poi che tutto il film porti la nostra attenzione su piccoli spazi-archivio, come se, anche a questo livello, agisse il tema della conservazione e della messa in salvo di memorie di eventi, di persone e di esperienze che altrimenti rischiano di morire. C'è il baule dove si conservano i manoscritti, la cassetta di sicurezza di Roberta, la valigia con tutte le lettere e i messaggi. Se ci pensiamo, il carcere femminile stesso funziona come un archivio, vivente e vitale, perché, paradossalmente, come anche Sapienza ha raccontato nei suoi libri e nelle interviste, la prigione reale, soprattutto nel caso delle donne, valorizza, rende visibili e mette fuori risorse (alleanze, amori, lavoro, possibilità di morire o di salvarsi) che nel mondo di fuori non trovano spazio né tantomeno sguardo. Della forza e del nutrimento, anche simbolico, sprigionata dal microcosmo di amore e amicizia che si genera da una situazione chiusa, violenta e coatta, parla per esempio la scena molto bella in cui Goliarda e Roberta, dopo esser uscite di prigione, vanno nel negozio di Barbara (Elodie) e, una volta all'interno, tirano giù la saracinesca, rinchiudendosi di nuovo, di fatto, e ricreando uno spazio/ tempo separato tutto per loro, lontano dalla realtà di fuori («mi porterai a vederla?» chiede Goliarda a Roberta quando le mostra da lontano la casa dove abita coi suoi. «Mai» risponde l'altra senza dire altro). Anche l'abitacolo chiuso della macchina, per esempio, è una stanza tutta per sé, oltre che un'immagine tempo che scandisce la trama del film.



Elodie, Golino e Matilda De Angelis in una scena del film (foto di Mario Spada).

Il tempo storico degli anni di piombo, del giorno della strage di Bologna (a cui rimanda impercettibilmente un datario) sembrano lasciati fuori, eppure agiscono sul volto consumato dalla tossicodipendenza di Roberta, che a un certo punto sparisce, in questo film tutto lavorato per tagli, ellissi, innesti e ricuciture; dove si usa più di una volta lo spazio narrativo della stazione, che qui assomiglia a un carcere, perché non è lo spazio delle partenze, ma di chi resta, urla di dolore, gira a vuoto, come un fantasma pronto a scomparire, se non arrivasse il tempo della memoria, e del romanzo: «Voglio dirvi quello che è stato senza alterare niente» - come si legge nel primo capoverso dell'*Arte della gioia*.

In copertina: una foto di scena di Mario Spada.

Leggi anche:

Goliarda Sapienza, andando all'indietro | Anna Toscano
Goliarda Sapienza: 50 anni di Lettera aperta | Anna Toscano
Il filo di mezzogiorno di Goliarda Sapienza | Anna Toscano
Dire Goliarda dalla A alla Z | Giorgia Loschiavo
Vita quotidiana di Goliarda Sapienza | Maria Luisa Ghianda

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

