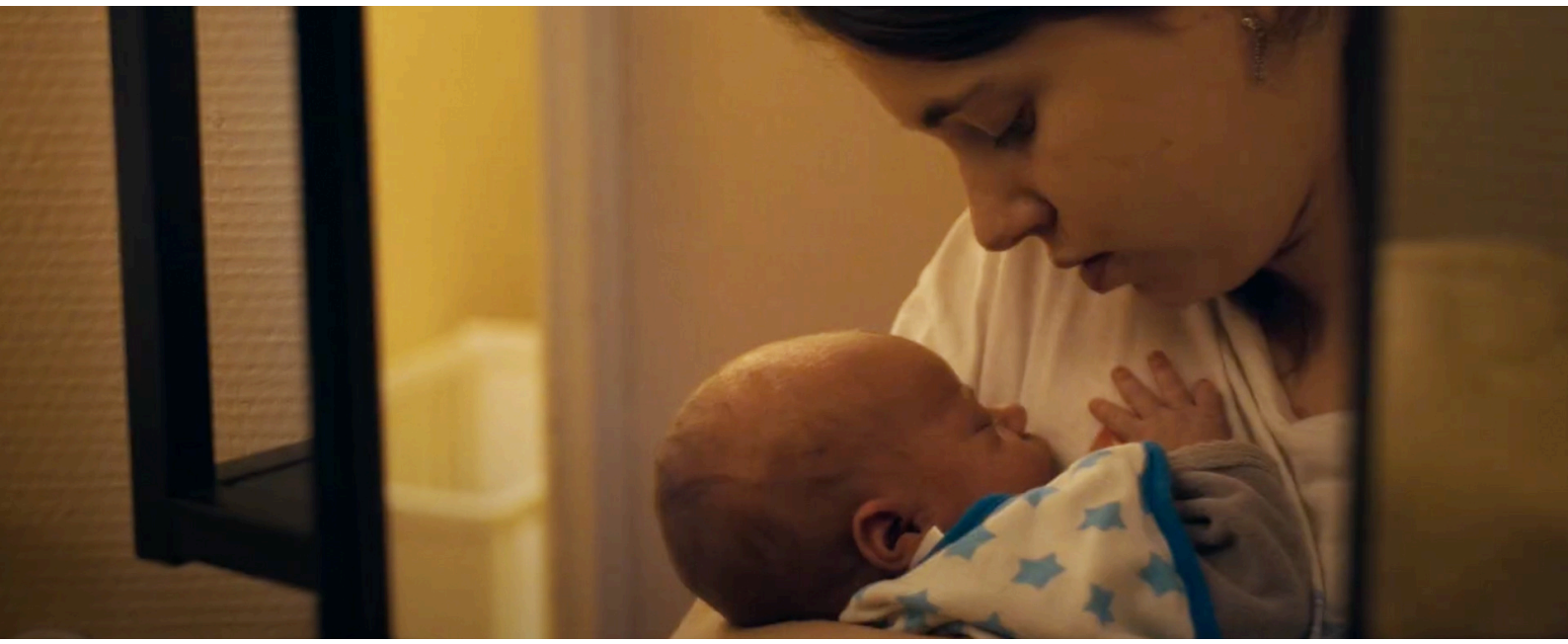
FATA MORGANA web

USCENDO DAL CINEMA

Di un luogo maternale

Giovani madri di Jean-Pierre e Luc Dardenne.

di *Vincenzo Altobelli* — 30 Novembre 2025



Impossibile riassumere qui gli infiniti squarci che negli anni sono stati aperti sulla maternità. Volendo tentare un'azione aggregante del pensiero, si potrebbe dire che il diventare madre è andato definendosi non solo come la combinazione intrecciata di diversi desideri e movimenti psichici, spesso ambigui nei soggetti implicati – troppi e inevitabili –, ma anche come un ritorno alle origini e il risveglio di quello che Darchis chiama «materiale generazionale», la miscela detonante di vecchi traumi, ansie e ferite provenienti dal passato familiare dell'individuo.

Tutt'altro che dialogo esclusivo tra due (madre e figlio), infatti, il diventare madre è da un lato un diventare per se stessi, sorta di precipitazione identitaria del soggetto che è «per sé stesso il proprio fine» (Freud 1976, p. 84), il traguardo tagliato della propria capacità – anche solo biologica, se si vuole; dall'altro è un diventare per gli altri: società, certamente, e famiglia, primariamente. Circostanziato al materno, il diventare è azione protesa ma verbo incredibilmente coniugato al passato, che rinsalda la sequela delle generazioni e perpetua il familiare, i modelli transgenerazionali che si porta dentro, la specie «come un anello di una catena a cui è sottoposta contro la sua volontà o almeno senza l'intervento di quest'ultima» (*ibidem*).

«D'altra parte, non è perché c'è una gravidanza che la maternità inizia immediatamente», scrive Racamier nello studio psicoanalitico più acuto sulle analogie tra la crisi identitaria che il soggetto vive in adolescenza e quelle che agitano la maternità. **I fratelli Dardenne sembrano condividere l'intuizione a pieno; ma, proprio perché ne sono già sinceramente convinti, preferiscono filmare *l'altra parte*, la complessità del divenire madre che mette in discussione tutto e tutti: il tempo del cambiamento (maternità come transizione biologica, come rito di passaggio all'età adulta, come momento di presentificazione del passato) e i suoi soggetti (le madri, i figli, i padri, gli altri)**.

Preferendo l'individuo al gruppo, il cinema dei fratelli belgi ha sempre fornito opere al singolare, in cui dei protagonisti *emblema mundi* venivano caricati in solitaria del fardello sociale che li affliggeva e che erano chiamati a rappresentare, con l'obiettivo non di spiegare le condizioni sociali, ma di essere corpo in quelle condizioni. **Consapevoli dell'intrico materno, in *Giovani Madri* i due registi abbandonano il caso di studio per scattare una foto di gruppo, concentrandosi su diverse neomamme adolescenti, ospiti di quella che nei territori francofoni è conosciuta come *maison maternelle*, un luogo che aiuta giovani donne con situazioni complesse alle spalle a diventare madri**.

Nell'immagine corale ci sono Jessica, che sta per partorire e che segue ogni giorno la donna che l'ha abbandonata alla nascita, nella speranza di trovare risposte alle sue domande, per non ripetere uno schema che considera una maledizione; Julie che vuole vincere la ricaduta nella tossicodipendenza iniziando una vita familiare con il suo giovane compagno e il loro bambino; Ariane che cerca di affermarsi contro una madre disfunzionale che vuole la nascita della nipote come rimedio o surrogato della sua dipendenza dal compagno violento ("Mamma, sei tu che volevi un bambino, non io"). Perla che cerca di convincersi che il padre del suo bambino, un adolescente completamente disinteressato a lei, finirà per essere coinvolto nella loro relazione dal nuovo ruolo di genitore.

Come in tutti i film dei Dardenne, **le protagoniste hanno i volti di esseri appena usciti dall'infanzia, cresciuti troppo in fretta, catapultati ingiustamente presto nei problemi dell'età adulta da un'adolescenza che appare sempre come il momento più critico in cui si manifesta lo scontro tra determinismo sociale e volontà di liberarsene**. Duramente martoriati dalla vita, i giovani personaggi non sono mai trattati come vittime: tutti resistono, lottano instancabilmente per sopravvivere, si rifiutano di soccombere al destino. Già, ma quale destino? Tra le molteplici questioni che il film avanza, una riprende direttamente gli assunti rizomatici del diventare madre: come si

può amare e trasmettere un'eredità positiva quando ciò che si è ereditato è traumatico?

Nessuna delle eroine di *Giovani madri* accetta l'inevitabile. Inclusa Naïma, la ragazza musulmana il cui caso è accennato in breve quando sta per lasciare la *maison* e che viene mostrato significativamente a metà del film, tutte le protagoniste si sforzano di non ripetere i vecchi schemi familiari a cui sono ancorate. Di fronte a una realtà da cui sanno di non potersi aspettare nulla, le protagoniste attingono alle proprie risorse per tentare un possibile rinnovamento – e possono farlo proprio perché vengono messe nella condizione di riuscirci. **È probabilmente questa la risposta alla domanda centrale, tanto semplice quanto sincera, se consideriamo il proposito sociale alla base del cinema dei Dardenne: il cambiamento è possibile solo quando esiste un circuito assistenziale in cui si possa apprendere la cura e il diventare madre, uno spazio in cui sincronizzare i "tempi" individuati da Racamier (gravidanza e maternità)**.

I pasti in comune, le conversazioni tra le madri, i bagni ai neonati, le discussioni tra e con gli gli infermieri e gli psicologi: ugualmente percepibili, sia l'intimità sia la tensione della situazione fanno di questo luogo una zona cuscinetto, un confine, uno spazio liminale tra l'infanzia e la responsabilità. Nello sguardo registico, la *maison maternelle* è frammento di realtà sociale, essenza viva, fragile, urgente.

Il lavoro di esposizione dei significati del luogo avviene per mezzo di un'idea-cinema sempre coerente nei Dardenne e che richiede con altrettanta costanza una certa forma-cinema. **Non si tratta più di raccontare la storia di ragazze-madri e dei loro figli, ma di (in)formare (del)la complessità di una realtà autentica attraverso una specifica narrazione fittizia**. La casa-famiglia avvera di fatto il film (l'idea nasce da un sopralluogo per un documentario in una reale *maison* belga) e distribuisce al proprio interno le storie di maternità precoce: un luogo assoggettato dal cinema e che, inserito in sceneggiatura, diventa il centro del racconto, quello in cui convergono e da cui si allontanano le traiettorie del racconto corale.

Due mondi opposti strutturano il film: la casa della maternità, luogo di protezione, apprendimento e ascolto, e il mondo esterno, fatto di strade ostili e appartamenti precari, dove emergono le minacce della vita quotidiana, che assumono per Perla la forma di un fidanzatino e padre incapace (si pensi a *L'Enfant*), di una madre tossica per Ariane o delle tentazioni della droga per Julie. Questa disposizione spaziale alimenta la tensione drammatica, muovendola tra fragile speranza e ripetizione del passato. Lontano dal commento sociale, *Giovani madri* è un atto di ascolto e la *maison* lo spazio dove ascoltare ciò che accomuna le protagoniste: non solo maternità o giovane età, ma un tentativo condiviso di liberarsi dai fallimenti ereditati, l'assenza dei genitori, la

deprivazione emotiva, la povertà materiale. **Al cinema è imposta la responsabilità di essere lì e in ascolto, per rivelare l'ineffabile, semplicemente esserci per capire**.

Fedeli al loro metodo, i registi filmano come se accompagnassero le loro protagoniste, braccandone le nuche, pedinandone i corpi mentre spingono i passeggini, catturando l'urgenza di una ricerca emotiva che non potrà mai scoprire tutto. Il piano sequenza è una metrica della realtà che costringe per poi meglio rivelare, prima inquadrando un volto, in primo piano e in un determinato modo, per poi ricongiungerlo al suo corpo con un movimento di macchina e inserendo quel corpo all'interno della città, della società. **Perché, avendo impartito al proprio cinema la filosofia levinasiana, per i Dardenne l'immagine di un volto e ciò che ne ha determinato l'espressione nel momento in cui viene ripreso non sono mai un fatto individuale ma sempre condiviso**.

Analoga è la situazione, in condivisione è il luogo ma, soprattutto, comune è l'immagine di un figlio a cui viene dato il compito di rimediare ai traumi ereditati. Tutto inizia lì: esseri neonati che non sanno nulla del mondo, ma che ne portano già la violenza e la tenerezza, tutto il peso invisibile. **Sono bambini, sì, ma forse – ed è questa l'inquietante intuizione del film – sono già quei giovani personaggi visti negli altri lavori dei registi: già Igor o Rosetta, già Lorna o Cyril; prima dell'abbandono, prima della fuga, prima del crollo**.

Giovani madri ha lo status di una genesi: con uno strano brivido, improvvisamente capiamo che questi bambini sono probabilmente gli stessi conosciuti finora, quei giovani vaganti per le periferie desolate di Seraing o di Liegi, che corrono tra le rovine sociali coi pugni chiusi e il presente a pezzi. Perché tutti i personaggi dei Dardenne sembrano provenire da lì: da un amore esitante, da un gesto fragile, da un'origine ferita ma viva, da una maternità precaria.

Il film è in qualche modo un ritorno al punto di partenza delle storie che hanno girato finora, la sigla d'apertura di tutta la loro opera, un invito a guardare a ciò che è venuto prima, alle lacrime che bagnavano un viso prima che questo fosse immortalato da un autoscatto. E il "prima", questo *d'altra parte*, ha il volto assonnato di un neonato accoccolato contro una giovane madre che non è ancora *per sé il proprio fine* e che vediamo imparare non a recitare il ruolo della maternità, ma a domarla e viverla, a diventarla.

Bambini, maestri della narrazione, che la regia accoglie in tutta la loro goffaggine con immagini carezzevoli, esitanti, in cui nulla è rigido e tutto è fluido, come un gesto sincero non disciplinato da quanto stabilito. Ogni scena sembra un miracolo strappato

all'imprevisto, perché ora la realtà torna a essere la compagna esigente del cinema: un bambino piange e allora la narrazione vacilla; si deve aspettare, attendere, ricominciare con lui. *Giovani madri* filma la vita non come una linea retta, ma come un respiro affannoso, un sussulto emotivo, una traiettoria diretta chissà dove.

Ripresi senza artifici – come si potrebbe? – i bambini diventano i padroni della narrazione attraverso gesti non prevedibili, pianti casuali, sorrisi fugaci. Ogni scena, ogni inquadratura sembra sospesa nella sua intrinseca incertezza. **E in questa instabilità – verità organica della ripresa filmica – i Dardenne trovano il polso preciso di cosa significhi diventare madre: un'ansia incessante, un amore impacciato, un istinto che nasce senza istruzioni**.

Luc e Jean-Pierre Dardenne abbandonano il controllo per lasciarsi andare: meno riprese, più attesa; meno padronanza, più accettazione. Il caos della nascita è accolto con dolcezza, la finzione diventa permeabile al vero e il cinema, finalmente, torna a cedere il passo alla vita. E forse è questo il miracolo di *Giovani madri*? Rendere il neonato non un soggetto filmato ma un attore del mondo, un essere cinematografico, un inizio di umanità. Ogni pianto diventa una battuta; ogni sguardo, una rivelazione; ogni silenzio, un manifesto. I Dardenne hanno osato tornare alle origini e in queste c'è l'idea vertiginosa che tutto ciò che diventiamo, già lo eravamo fin dai primi secondi: il nostro destino.

Riferimenti bibliografici

S. Freud, *Introduzione al narcisismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1976.
P.C. Racamier, *À propos des psychoses de la maternalité*, in M. Soulé, a cura di, *Mère mortifère, mère meurtrière, mère mortifiée*, ESF, Parigi 1978, pp. 42-51.
E. Darchis, *L'instaurazione della genitorialità e le sue vicissitudini*, in M.C. Zurlo, a cura di, *Percorsi della filiazione*, Franco Angeli, Milano 2009.
L. Dardenne, *L'affare umano. Al di là della paura di morire*, Meltemi, Sesto San Giovanni 2024.

> *Giovani madri*. Regia e sceneggiatura: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne; montaggio: Marie-Hélène Dozo; fotografia: Benoît Dervaux; scenografia: Igor Gabriel; costumi: Dorothée Guiraud; interpreti: Babette Verbeek, Elsa Houben, Janaina Halloy, Lucie Laruelle, Samia Hilmi, Jef Jacobs, Günter Duret, Christelle Cornil, India Hair; produzione: Les Films du Fleuve, Archipel 35, The Reunion, France 2 Cinéma, BeTV, Orange, Proximus, RTBF; distribuzione italiana: BIM Distribuzione, Lucky Red;

origine: Belgio, Francia; durata: 105’; anno: 2025.