

USCENDO DAL CINEMA

# Lo sguardo infantile del cinema

*Petite Maman* di Céline Sciamma.

di *Irene Calabrò* – 1 Novembre 2021



*Petite Maman* di Céline Sciamma comincia con i titoli di testa: mentre parole bianche su uno sfondo nero presentano i produttori e i distributori del lungometraggio, irrompe il suono di quello che inizialmente si direbbe essere un metronomo; o forse un vecchio orologio a pendolo. Insomma: uno strumento meccanico che misura il tempo e ne scandisce il ritmo. Prima immagine dopo i titoli di testa: un'anziana donna cerca con lo sguardo una parola che sembra provenire da un'altra dimensione. Trova la parola: "Alessandria". È la soluzione alle parole crociate che quell'anziana donna sta componendo con una bambina. Una volta trovata la parola chiave, la bambina può salutare la donna che non vedrà più. La macchina da presa prende anch'essa congedo dalla donna e segue di spalle la bambina, che comincia, come fosse un lento rito di iniziazione, a salutare una per una le donne che risiedono in quella che si rivela una casa di riposo: "Arrivederci". Come avviene anche in *Tomboy* (2011) e in *Ritratto della giovane in fiamme* (2019), **nella poetica di Sciamma la macchina da presa segue a debita distanza, si posiziona alle spalle, quando in questione c'è un'assenza – una ritrazione – e un'esigenza di metamorfosi con cui fare i conti.**

Scopriremo più avanti che quella bambina è Nelly. Ha otto anni e ha appena perso la

nonna materna che risiedeva in una stanza di quella casa di riposo – stanza che adesso la madre di Nelly, Marion, sta sgomberando. Nelly e la madre salgono in macchina, dirette verso la casa in cui la nonna ha sempre vissuto e in cui è cresciuta anche Marion. Un altro luogo da sgomberare. Durante quel viaggio in macchina, in cui Nelly improvvisa un aperitivo e imbecca la madre, uno sguardo fulmineo di Marion in camera ci indica la strada che il film di Sciamma ha già intrapreso dai titoli di testa: la strada del tempo e della sua durata; il processo di imbalsamazione del tempo e della presenza che è in questione in ogni immagine, e che, come suggerisce André Bazin in *Ontologia dell'immagine fotografica*, trova nella religione e nell'arte egizia i motivi fondamentali della sua emersione. Di fronte all'immagine è dunque in questione immancabilmente una lotta con e contro il tempo; un tentativo di strappare la presenza dal suo necessario ritrarsi. **Ma la ritrazione che è in gioco in ogni immagine ci indica forse che l'immagine stessa non è altro che la presenza di un'assenza, e chi si pone di fronte all'immagine affronta l'irreparabile caducità, l'inafferrabilità di una presenza che risiede nella sua assenza.** E al cospetto di cui persino il lavoro di rimozione del simulacro spettacolare di una presenza immediata si rivela fallimentare.

La sguardo in camera della madre di Nelly: uno sguardo adulto che non può affrontare l'elaborazione dell'irreparabile. Motivo per cui l'elaborazione dell'assenza dolorosamente presente viene affidata allo sguardo di una bambina. Arrivate nella casa della nonna, infatti, la madre decide di non affrontare il suo sgombramento: affida il compito alla figlia e al marito. Ma prima di andare via, divenendo un'altra assenza presente con cui Nelly dovrà fare i conti, ritrova le sue memorie da bambina. Marion mostra alla figlia i suoi vecchi quaderni di scuola, dove la fantasia del disegno supera di gran lunga le forme rigide dell'ortografia; le confessa le sue paure; le parla di una piccola capanna costruita da bambina nel bosco in cui la casa è situata, e che diviene l'assillo di Nelly. Con quei resti, Nelly deve elaborare l'assenza presente della nonna e il dolore che tale assenza provoca in lei e nella madre; ma Nelly deve elaborare anche l'assenza della madre, il cui sguardo adulto rifiuta di affrontare l'irreparabile. Che nel film di Sciamma sia **uno sguardo infantile chiamato a scontrarsi con l'assenza presente di ciò che l'immagine evoca, ad affrontare cioè il disorientamento che quell'assenza inevitabilmente provoca**, è dato forse dall'origine infantile del cinema.

L'alleanza tra il cinema e l'infanzia inizia con l'età moderna, nel momento in cui sorgono tanto il concetto d'infanzia quanto il cinema. Già le prime proiezioni dei fratelli Lumière segnano la comune origine del cinema e dell'infanzia: *L'arrivée du train en gare de la Ciotat*, *Le goûter de Bébé*, *Pêche aux poissons rouges* sono infatti filmati che hanno come protagonisti i bambini.

Nella società moderna lo sguardo infantile e il teleobiettivo incarnano un nuovo modo di percepire e sentire emotivamente. La visione del bambino e quella della telecamera, si incontrano e coincidono in un punto di vista diverso. Scrutano nelle intercapedini del reale rivelandolo con uno sguardo nuovo allo spettatore finalmente attento (De Luca 2009).

**È infatti lo sguardo infantile di Nelly che deve sondare il mistero dell'assenza; della durata del tempo e del suo irreparabile fluire; il disorientamento che il trapassare provoca**, laddove la stessa Nelly dichiara al suo doppio: "Ho l'impressione che tutti si mettano in discussione". Il doppio di Nelly: il giorno stesso in cui la madre abbandona la casa, Nelly incontra nel bosco una bambina, identica a lei, che sta costruendo una capanna. Il suo nome è Marion e, anche lei, ha otto anni. Nelly partecipa alla costruzione della capanna, quando una pioggia improvvisa la costringe a seguire la piccola Marion a casa sua. Appena entrata, Nelly nota immediatamente l'inquietante somiglianza di quella casa con la casa della nonna che sta sgomberando. Ciononostante, segue la piccola Marion, che la conduce in bagno per asciugarsi.

Marion porge a Nelly un asciugamano per asciugare i capelli bagnati dalla pioggia; le due bambine eseguono un gesto, una di fronte all'altra, che *inconsiamente* verrebbe da spiegare attraverso un'altra immagine cinematografica: la sequenza infantile di *Palombella rossa* (1989) di Nanni Moretti, in cui le mamme asciugano i capelli ai bambini dopo l'allenamento in piscina. Sequenza che viene dopo la corsa di Michele Apicella che, in momento di lucida disperazione, corre sul bordo piscina e si dispera: le merendine di quando era bambino non torneranno più; i pomeriggi di maggio non torneranno più; sua madre non tornerà più. E al termine della sua corsa, chiamando per l'ultima volta la madre che irreparabilmente non tornerà più, Michele Apicella guarda in camera. **Lo sguardo adulto smarrito deve esigentemente farsi infantile per sopravvivere al disorientamento.**

Non solo infatti il debutto francese del cinematografo segna la sua nascita segnando l'alleanza di cinema e infanzia, ma anche il cinema italiano con il suo primo regista, Vittorio Calcina, già un anno dopo il debutto del cinematografo in Francia, per motivi commerciali che lo legano al cinema dei Lumière, ha come suo esordio delle brevi riprese i cui protagonisti sono, ancora una volta, dei bambini. Ma è con la svolta estetica del cinema moderno, iniziata in Italia con il neorealismo (*Ladri di biciclette* di De Sica; *Germania anno zero* di Rossellini) e proseguita e acuitasi in Francia con la Nouvelle

Vague (*Les 400 coups* di Truffaut), che lo sguardo infantile (del cinema) permette di vedere e sentire altrimenti nel disorientamento.

**Quando il cinema incontra la sua origine infantile, è innanzitutto in gioco un viaggio iniziatico attraverso il tempo. Nelly, in effetti, incontra la madre-bambina nel bosco, un varco che unisce il passato e il futuro per elaborare il presente.** Inizialmente l'incontro del passato mette in fuga Nelly, che non riesce a guardare e sentire l'intollerabile visione della madre-bambina, della casa e della nonna, che in quella casa è la giovane madre della piccola Marion. Il tempo continua a ripiegarsi nel momento in cui la madre della piccola Marion ricorda che Nelly, a sua volta, è il nome di sua madre, morta un anno prima del loro incontro. Ma Nelly decide di non fuggire (anche lei); decide di rimanere presente tra le assenze presenti. E, anzi, decide di iniziare a giocare con quelle pieghe del tempo: tra la costruzione della capanna e le parole crociate che Nelly fa con la giovane madre di Marion, Sciamma inserisce quale gioco privilegiato dalle bambine una messa in scena teatrale. Le due bambine inventano una storia; si truccano e si travestono, fanno partecipare anche la nonna a quel gioco di metamorfosi – è la nonna che fa il nodo alla cravatta al Nelly-ispettore –, dove ci si muove e si parla di segreti e di finzione. Quando torna nella casa della nonna che sta sgomberando, Nelly invita anche il padre, che è l'unico personaggio (e anche l'unico uomo) che sembra ancorato al "principio di realtà" della vicenda, sorta di fondamento del tempo.

Nelly confessa alla piccola Marion di essere sua figlia – "Vieni dal futuro?" –; il tempo a loro disposizione sta per scadere. Elaborare l'assenza significa infatti volerla mantenere in quanto tale; permettere a quello spettro di compiersi; all'assenza di rimanere complementare in quanto tale, non assillando il presente in una veste larvale di simulacro. Anche il padre concede a Nelly un giorno in più con la piccola Marion: il tempo necessario affinché il passato si possa compiere. Il viaggio (temporale) di Nelly e della piccola Marion termina con la visita di una piramide situata in mezzo a un lago, che riprende l'"Alessandria" iniziale delle parole crociate.

**Lo sguardo infantile del cinema può ricondurre al presente: la madre di Nelly può tornare nella casa spoglia in cui è cresciuta e guardare negli occhi la figlia, che non la riconosce più in quanto madre, ma in quanto bambina che intraprende un altro viaggio iniziatico** – Nelly infatti chiama la madre per nome –, la sua nuova vita infantile: «I bambini hanno la capacità di rinnovare la vita come pratica eterna e spensierata» (Benjamin 2012, p. 107). L'origine infantile del cinema: l'origine infantile della vita.

- A. Bazin, *Ontologia dell'immagine fotografica*, in Id., *Che cosa è il cinema?*, Garzanti, Milano 2018.
- W. Benjamin, *Tirando fuori dalle casse la mia biblioteca*, in Id., *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario*, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- G. De Luca, *Il punto di vista dell'infanzia nel cinema italiano e francese: rivedizioni*, Liguori, Napoli 2009.

Petite Maman. Regia: Céline Sciamma; sceneggiatura: Céline Sciamma; fotografia: Claire Mathon; interpreti: Joséphine Sanz, Gabrielle Sanz, Nina Meurisse, Stéphane Varupenne, Margot Abascal; produzione: Liles Films, France 3 Cinéma; distribuzione: Teodora Film, MUBI; origine: Francia; durata: 72'; anno: 2021.