



URN:NBN:NL:UI:10-1-101370 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 27, 2012 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Anna Negri, una regista in cerca d'identità

Tiziana Jacoponi

Premessa

Anna Negri, attiva nel settore cinematografico e televisivo da più di un decennio, non è stata sinora oggetto di saggio critico che si occupi della sua produzione, né sono state ancora messe in risalto le sue qualità di regista fuori dagli schemi convenzionali in quanto esponente della 'cineletteratura'. Con il termine cineletteratura¹ definiamo quei romanzi che hanno innestato nella scrittura letteraria italiana contemporanea procedimenti e stili tratti dal linguaggio cinematografico e denotano l'influenza del cinema nella scrittura e non l'inverso.

Facciamo coincidere la nascita della cineletteratura in Italia con la data del 1994 e della Seconda Repubblica che ridefinisce il mondo politico italiano, ridisegna i confini del territorio. Il 1994 segna anche la ripresa del cinema italiano. È l'anno in cui la legge 153,² rinnovando la legislazione sugli aiuti al cinema, favorisce il debutto dei giovani autori, introduce il finanziamento dei film da parte della RAI. Spesso questi romanzi sono stati scelti dai registi (esordienti e non) come sceneggiature per richiamare il pubblico in sala. Lino Micciché ha definito come 'seconda pelle'³ la formazione dei cineasti contemporanei che devono costantemente confrontarsi con un mondo in cui i film rappresentano quello che le illustrazioni erano nei romanzi nel XIX secolo assieme ad altre immagini, fotografie, rappresentazioni teatrali; le illustrazioni sono il riferimento per costruire il mondo dei personaggi. Le forme narrative del romanzo e del film si sono trasformate col cambiare del contesto storico e non solo attraverso i desideri o le intenzioni degli autori. A partire da questa data (1994) diventano sempre più evidenti anche le connessioni e le ibridazioni rispetto al linguaggio televisivo della fiction, che in quegli anni conosce un rinnovamento e si impone sul mercato. Un'altra caratteristica della cineletteratura è anche il delinearsi di una narrativa femminile che vede le donne non solo protagoniste passive in quanto lettrici, ma anche attive in quanto scrittrici e sceneggiatrici. Le donne costituiscono circa un terzo del *corpus* della produzione romanzesca. E questa loro presenza nell'ambito dell'industria culturale rende conto del percorso compiuto dalle donne per la conquista di un ruolo e di un'autonomia all'interno della società italiana.

¹ Il termine cineletteratura è stato da me coniato ed utilizzato nell'ambito della mia tesi di dottorato. Cfr. T. Jacoponi, *Cristina Comencini: cinécritures femmes*, p.301. <http://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2010PA100103-2.pdf>. [consultato il 16/02/2012].

² E. Natta, 'Aspetti legislativi e strategici del cinema italiano', in: *France et Italie au miroir Du nouveau cinéma italien (1975-1999)*, numero speciale di *Franco-Italica*, 14 (2000), pp. 8-9.

³ *Schermi opachi, il cinema italiano degli anni '80*, a cura di L. Micciché, Venezia, Marsilio, 1998, p. 11.

Questa breve carrellata ci permette di sottolineare che i narratori italiani contemporanei non operano una rottura con il passato, ma si appropriano del presente e ne usano tutti gli strumenti. Anna Negri dapprima mette in scena un film che si avvale di questi autori (Rossana Campo), poi dopo aver lavorato per la fiction in televisione (transduzione di una novella di Gianrico Carofiglio), produce un suo film di cui è regista e sceneggiatrice e si impone al pubblico italiano e straniero.

Formazione

Anna Negri nasce a Venezia nel 1964, vive tra Venezia Milano Parigi e Londra prima di impiantarsi a Roma. Formatasi in un ambiente non comune e variopinto di cui ci racconta vizi e virtù nel suo romanzo autobiografico *Con un piede impigliato nella storia*, è la testimone privilegiata di un periodo ancora caldo nella storia contemporanea italiana. Lei stessa sul suo blog sul sito della Feltrinelli si definisce 'una regista che si ritrova per caso scrittrice'. Cronologicamente fa parte della generazione definita degli 'sfiorati',⁴ si porta dietro il passato ed è alla ricerca di una sua identità. Anna Negri infatti fin da giovanissima si è interessata di cinema e come lei stessa dice 'A sedici anni frequentavo un liceo sperimentale dove c'era un indirizzo di cinema e ho realizzato il mio primo cortometraggio'.⁵ Anna Negri, dopo aver vissuto ed essersi formata tra Londra e Parigi filmando dei corti e vincendo dei premi nei festival internazionali, torna in Italia nel 1998 e decide di esordire come regista di lungometraggi filmando il romanzo di esordio di Rossana Campo *In principio erano le mutande*.⁶ Questo esordio italiano attraverso la scelta di un'opera letteraria contemporanea le serve, perché '*In principio erano le mutande* aveva una scrittura molto simile al gergo con cui parlavo da ragazzina e raccontava storie simili a quelle vissute da me e dalle mie amiche'.⁷ In questa sede ci occupiamo in modo particolare di Anna Negri come esponente della cineletteratura al femminile che ben illustra i diversi percorsi dell'ibridismo', e cioè il necessario, ma non sempre indolore, incrocio di tradizioni, culture e supporti diversi. La regista-scrittrice privilegia il rapporto che passa attraverso lo scambio verbale che è spesso scambio narrativo, e diventa così fondamentale per la costruzione dell'intreccio. A ciò aggiunge la tecnica della regia, ossia l'uso dei piani sequenza, dei rumori, delle voci off e delle panoramiche. Anna Negri sottolinea che:

La differenza che esiste tra cinema e romanzo è un po' come la differenza esistente tra cinema e televisione. La televisione si rivolge, è convenzionale, nel senso che deve rispettare un genere ben definito, quello che è importante è il materiale su cui si lavora [...] Bisogna in ogni caso far passare l'essenza del testo originale e condensare questa essenza ed è per questo che la prima sequenza è importante: in essa c'è l'essenza del film.⁸

Ne risulta un prodotto ibrido che viene visto come un'aggiunta di senso, un arricchimento, un'apertura.

⁴ S. Veronesi, *Gli sfiorati*, Milano, Mondadori, 1990. Si tratta dell'affresco della generazione nata tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, che ha avuto ogni cosa senza possederla veramente, che ha visto tutto senza capire nulla: troppo giovane per il '68, adolescente negli anni di piombo e troppo adulta per il movimento del 1985. Da questo romanzo nel 2001 Matteo Rovere ha tratto un film distribuito nel marzo 2012.

⁵ Anna Negri ci ha concesso via mail un'intervista nel maggio 2007. Tutte le citazioni si riferiscono a questo scambio mail.

⁶ R. Campo, *In principio erano le mutande*, Milano, Feltrinelli [1992], 1999.

⁷ Campo, *In principio erano le mutande*, Milano, cit.

⁸ Anna Negri ci ha concesso in data 05/01/2010 un'intervista telefonica che riassume le domande contenute nella mail a lei inviata in data 18/12/2010.

In principio erano le mutande

Il romanzo d'esordio di Rossana Campo, *In principio erano le mutande*⁹ narra in forma dialogica le avventure della protagonista - a cui non viene volutamente dato il nome - utilizzando un linguaggio comico e carnale. Le sue storie d'amore sfortunate, definite da lei stessa 'sfighe', producono grandi sofferenze ma anche dei modi assolutamente innovativi per fuggire le malinconie e tirare avanti. Al lettore si offre un campionario di passioni e tipologie sociali più diverse: dal panettiere un po' fuori di testa, al ginecologo donnaiolo, allo psicologo mammone e all'archeologo depresso sino all'incontro fulminante con 'l'infame numero tre'¹⁰ che riconcilia con l'amore e i sentimenti. La protagonista, voce narrante del romanzo, vive da sola con il gatto Ulisse in una casa dei vicoli di Genova che cade a pezzi, con donne africane come vicine, con l'eterno problema di sfuggire alla padrona di casa e ad altri creditori. La sua amica del cuore, Giovanna, si innamora solo di uomini neri e passa il tempo a raccontarle le sue notti d'amore senza omettere alcun particolare. Il romanzo è scritto sotto forma di diario, ha venticinque capitoli tutti con un titolo che sembra parafrasare in maniera ironica i pensierini delle elementari, come 'Il primo capitolo dove introduco la mia vita di grandi miserie e presento anche l'amica Giovanna'.¹¹ Rossana Campo si serve del linguaggio parlato, ne riproduce il ritmo veloce e intramezzato da parolacce e *slang* giovanile, abbonda di onomatopee. Rispetto all'asse temporale della narrazione sono continui e costanti i *flashback* nel passato alternati a ellissi violente sul presente. Con questo romanzo Rossana Campo si affaccia sulla scena letteraria inventando un genere comico surreale e grottesco in cui le sue eroine sono donne precarie nel lavoro e nei sentimenti, ha il pregio di mettere per prima in luce le difficoltà del vivere quotidiano delle giovani trentenni istruite e senza un lavoro fisso. Rossana Campo descrive inoltre il desiderio di vita romantica e scatenata delle sue coetanee: le avventure, le loro fantasie erotiche, il desiderio di maternità, gli inganni, le speranze, le difficoltà, gli innamoramenti, le paure, i matrimoni, le felicità, gli errori. Le sue eroine non si arrendono mai, hanno sempre voglia di ricominciare, di conoscere qualcosa su se stesse al di là di quello che la cultura o la società benpensante aveva ideato e immaginato per loro. Secondo Anna Negri:

Le donne italiane sono molto più succubi della tradizione. Possiamo dire che da un punto di vista lavorativo sono emancipate ma questa emancipazione non si riflette in nessun modello culturale. Non a caso in Italia c'è la crescita zero, cioè nascono pochi bambini, perché le donne che lavorano sono poco aiutate, sia in termini di aiuti statali sia in termini culturali: ci si aspetta che una donna che lavora mandi comunque avanti la famiglia.¹²

Anna Negri decide nel 1999 di fare un film¹³ da questo romanzo atipico per personaggi e situazione, mostrare come il mondo possibile del romanzo diventi mondo possibile del film con un *cast* al femminile. *In Principio erano le mutande* è un film che racconta l'esperienza al femminile della realizzazione del sé, che passa

⁹ Campo, *In principio*, cit. È il romanzo che la lancia nel panorama letterario e diventa un long seller. In questo romanzo si delineano le caratteristiche del suo stile, disavventure esistenziali di eroine anticonvenzionali in cerca di affermazione nella società.

¹⁰ 'Capitolo fondamentale dove vi presento l'infame numero tre vi racconto di come finiamo l'uno nelle braccia dell'altro'. Campo, *In principio*, cit., p. 55.

¹¹ Campo, *In principio*, cit., p. 11.

¹² Intervista ad Anna Negri, cit.

¹³ *In Principio Erano Le Mutande*, Italia, 1998, Genere: Commedia, Regia: Anna Negri, soggetto Rossana Campo; sceneggiatura: Anna Negri, Rossana Campo, Dorian Leondeff, Ivan Cotroneo, Davide Ferrario, personaggi e interpreti: Teresa Saponangelo (Irma), Stefania Rocca (Gina), Bebo Storti (Michele), Filippo Timi (Tasca), Fotografia Chiara Vitali, Montaggio: Massimo Fiocchi, Musica: Dominik Scherrer, Produzione: Mastrofilm.

attraverso l'emancipazione di una ragazza dalla famiglia, alla ricerca del partner che le faccia da spalla e occasionalmente la tragga d'impiccio, e la nascita di un figlio. Filmare questo romanzo, già di per sé impiantato come i dialoghi di una sceneggiatura, si rivela troppo avveniristico per il pubblico italiano, non abituato in quegli anni a una presenza femminile dominante e a scelte innovative e surrealiste. Il tentativo di Anna Negri di rappresentare il precariato emotivo e sentimentale, piuttosto che quello professionale, non riguarda solo la messa in scena delle trentenni ma, e soprattutto, l'instabilità emotiva che le investe. E in questo continuo ondeggiare tra cose acquisite e da cercare, che i rapporti sentimentali vengono visti come ideali quasi irrealizzabili per non restare imprigionate in un ingranaggio dal quale cercano di fuggire. Genova fa da sfondo alle loro storie. Le case di Imma (la protagonista del romanzo) e Gina (la sua amica Giovanna), sono nel centro storico, filmato come quartiere multirazziale, con neri, marocchini e sudamericani che si mescolano ai vecchi genovesi dall'accento cantilenante. Per le scale dei palazzi, si sentono canzoni arabe, si incontrano bambini africani che giocano a palla e donne nere dai costumi colorati che leggono il futuro nelle conchiglie. Nessun regista finora aveva provato a descrivere una città italiana come una comunità multi-etnica. Il film si contraddistingue per scelte di regia personali e innovative, ad esempio filmare la città in piena trasformazione, usare colori forti e violenti, primi piani alternati a piani sequenza e misti a *flashback*. Il film permette quindi, una riflessione in più: quella che oggi consideriamo una novità sociologica, cioè la precarietà e la continua mobilità, in realtà appartiene all'uomo da sempre. È questa la vera novità davanti alla quale ci troviamo impreparati e disorientati.

Transduzione

Anna Negri realizza la transduzione o trasformazione su supporto filmico dei materiali del supporto cartaceo. Il termine trasduzione è stato introdotto da Dolezel¹⁴ nel saggio *Heterocosmica*. In ambito scientifico indica la trasformazione di una grandezza fisica in un'altra, come per esempio la temperatura in corrente elettrica. Dolezel applica questo concetto al passaggio tra vari mezzi espressivi dalla pittura alla fotografia e soprattutto dal romanzo al film. L'originalità della produzione di Anna Negri, applicata all'adattamento-transduzione del romanzo attraverso la sceneggiatura, consiste nel cercare di pensare alla differenza tra testo scritto e filmico come momento creativo e significativo e non di vederlo come tradimento del testo originale. Il termine transduzione serve ad illustrare un tipo di approccio metodologico innovativo e flessibile che permette di studiare le interazioni attraverso le quali passa il testo *source* per diventare testo *cible*. La prospettiva metodologica offerta dalla transduzione ci porta ad affermare che qualsiasi testo, sia esso letterario o cinematografico, distribuisce discorsi e rappresentazioni come interdiscorso: nel caso di Anna Negri la transduzione permette di fare un inventario delle mediazioni in opera nel film che, rispetto al romanzo, è il testo *cible*. La scelta di questo termine transduzione come cambiamento di supporto e non di contenuto, evita di addentrarci nel dibattito ancora in corso e non risolto tra le parole adattamento e traduzione. In effetti la teoria della transduzione rientra nel caso più ampio dei *possible worlds* e potrebbe essere considerata il suo campo applicativo. A nostro avviso la teoria dei *possible worlds* si adatta perfettamente all'analisi di un testo contemporaneo e permette di evitare di chiudere queste opere in canoni e definizioni non propriamente attinenti al loro statuto. La produzione filmica e il testo letterario, pur presentando caratteristiche diverse, mostrano numerosi punti in

¹⁴ Usiamo il termine di *fictional universe* e di *possible worlds* secondo le definizioni di L. Dolezel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, London, Longman, 1997 (traduzione in italiano a cura di M. Botto, *Heterocosmica, fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999).

comune. Per esempio, sia la parola (nel testo scritto) che l'immagine (nel film), denotano e connotano: denotano perché descrivono o mostrano un pezzo di realtà; connotano perché evocano, sul piano semantico, nel lettore e nello spettatore, mondi, sensazioni, emozioni connessi al vissuto di entrambi. In quanto simboli poi, permettono al lettore-spettatore di individuare il significato oltre il significante, perché sia l'immagine che la parola, nei loro esiti artistici, riassumono e trasformano il reale e l'immaginario. Anna Negri possiede gli strumenti di conoscenza necessari per decodificare il linguaggio narrativo di Rossana Campo. Anna Negri applica inoltre alcune regole della sceneggiatura:

1. La soppressione: Anna Negri elimina i dati relativi all'*infame numero 3* o *infame futurista* e alla famiglia di Imma.
2. Mantenimento e prestito romanzesco: Negri ha conservato i personaggi, i dialoghi, l'intreccio anche se sono costruiti diversamente e il loro ordine cambia.
3. Condensazione amalgama: questa operazione si lega alla rubrica precedente. Situato a Genova (nel romanzo e nella sceneggiatura), la sequenza iniziale è un'amalgama del secondo e del primo capitolo del romanzo.
4. La modulazione tra le diverse parti del film: la regista si serve costantemente del *flashback* tra passato e presente e tra sogno e realtà e lo fa fin dalle prime sequenze, alle immagini iniziali delle bambine che giocano si contrappongono quelle finali del pompiere che arriva sulla scala dei pompieri e sale fino al suo piano. Queste scene costituiscono una modulazione non solo visiva ma anche cinematografica e metaforica concernente i ricordi di Imma.
5. Esplicitazione o arricchimento: si tratta della recitazione delle attrici che precisano e definiscono ciò che il romanzo evoca: Stefania Rocca incarna Gina passionale e inquieta, Teresa Saponangelo dà a Imma una sensibilità e impegno che il romanzo non sottolinea, evoca.
6. L'aggiunta: è qui che Anna Negri, unendo il romanzo alla sua visione del mondo ha veramente lavorato a livello del film introducendo il pompiere, al posto dell'*infame numero 3*, dandogli una collocazione più sensibile e attenta, facendolo apparire come colui che salva la protagonista conducendola in un mondo altro grazie all'invenzione della scala dei pompieri su cui Imma è trasportata alla fine del film.

La doppia vita di Natalia Blum

Dopo aver realizzato questo lungometraggio che la segnala come regista esordiente dalle scelte innovative e per il *cast* al femminile, Anna Negri si dedica per lungo tempo alla televisione. Lavorare per la televisione secondo Anna Negri non è 'non un male in sé. È un male come viene usata in Italia adesso, come strumento di creazione di consenso e di mercificazione della cultura'.¹⁵ Collabora come autrice per la trasmissione *Blob* (RaiTre), come regista per la soap *Un Posto al Sole* (RaiTre) e il film TV *L'Altra Donna* (RaiUno). Nel 2003 firma la regia di *Fragile*, una fiction tv ideata e scritta con Marco Videtta, Chiara Cremaschi e Anna Mittone, produzione Publispei per Mediatrade e nel 2006 la regia de *L'Amore Proibito*, film tv in concorso al Roma Fiction Fest 2007.

Tra i lavori per la televisione segnaliamo *La doppia vita di Natalia Blum*:¹⁶ è il titolo che apre la nuova serie di *Crimini* curata da Giancarlo De Cataldo. Il soggetto è dello scrittore Gianrico Carofiglio, sceneggiatura di Silvia Napolitano.

La doppia vita di Natalia Blum narra le vicende in prima persona di Marco Blasetti, un editor brillante che conduce una vita comoda e appagata. Ha scritto un libro che si chiama *Come scrivere un romanzo e farselo pubblicare* e va in giro per l'Italia a presentarlo. A Bari incontra una donna. Anzi, una ragazza dai lunghi capelli

¹⁵ Corrispondenza tra me e la regista in data 2007.

¹⁶ G. Carofiglio, *Non esiste la saggezza*, Milano, Rizzoli, 2010. Il racconto era stato pubblicato dapprima nella raccolta collettiva curata da G. De Cataldo, *Crimini italiani*, Einaudi, Milano, 2008.

castani, strana e molto bella. La ragazza ha scritto un libro, anzi metà. È, insomma, una giovane esordiente. E, come tanti giovani esordienti, consegna il suo manoscritto a Marco, alla fine della sua presentazione. Marco è colpito dalla bellezza di questa ragazza diversa da quelle che incontra di solito. In realtà le prime parole del romanzo lo trascinano in un vortice da cui sarà difficile uscire.

‘Da quasi un anno faccio la puttana. Sono laureata in giurisprudenza, e mio padre pensa che studi per diventare magistrato’. Questo l’incipit. Marco legge il manoscritto d’un fiato, rapito dalle pagine. Il libro è molto bello, un vero colpo editoriale, ne è sicuro. Le propone allora un contratto di pubblicazione, sogno proibito di ogni esordiente. Ma, come nel romanzo, l’autrice sembra sparita, scomparsa nel nulla. Marco torna a Bari, a cercarla. Dov’è Natalia? E, soprattutto, chi è? Marco lo scoprirà solo alla fine. E scoprirà di essere cambiato, in modo irreversibile e imprevisto. I romanzi, in fondo, servono anche a questo, aiutano a cambiare. Lo aveva scritto proprio lui, alla fine del suo manuale, e se ne era completamente dimenticato.

È una storia di doppi, la cifra che predilige Carofiglio, come anche il gioco di specchi in cui si mischiano e si confondono, quasi in sovrimpressioni, le componenti di altri suoi romanzi. Anna Negri invece osa, mette in campo passioni cinematografiche e non solo.¹⁷ Anna Negri si serve a Bari dell’orizzonte, del mare, la spiaggia diventa una zona di confine. La città si deforma, mentre il protagonista corre nei vicoli notturni della città vecchia, sulle parole di Natalia/Gloria, scritte nella realtà dolorosa dell’altra Natalia. Desiderio, paura, fantasmi maschili riflessi e stravolti dal femminile. Una vertigine di specchi dove è facile perdersi. Il genere giallo come altra possibilità registica che le permette di usare la transduzione, di lavorare sul tema del doppio e del confine, che saranno poi ripresi e sviluppati nel lungometraggio che la impone agli occhi della critica.

Riprendimi

Riprendimi,¹⁸ secondo lungometraggio diretto da Anna Negri nel 2008, dopo otto anni di assenza dal set cinematografico, vuol riflettere dal punto di vista femminile, su una separazione coniugale.

Giovanni, attore, e Lucia, montatrice, giovane coppia romana di piazza Vittorio, hanno un bimbo e fanno un film per Internet sul precariato con due amici (il grasso e lo smilzo, ognuno è fonico e operatore insieme) che non li abbandonano mai, sul lavoro (quando c’è), in casa, in camera da letto, mentre litigano, mentre parlano di politica, vedono gli amici, passeggiano, e mentre non fanno ciò che fecero i colleghi francesi (le lotte contro il precariato, per il salario garantito ai lavoratori interinali dello spettacolo). Persino quando si lasciano. Giovanni e Lucia ci indicano la felicità e la sofferenza di essere oggi flessibili e mobili, produttivi e liberi, ma anche perseguitati. Il titolo *Riprendimi* allude sia al narcisismo della messa in posa e in scena (‘parliamo tanto di me’) che alla disperazione dell’abbandono (‘e dei miei amici, dei miei amori, dei miei odii’).

La precarietà del lavoro comporta instabilità affettiva, produce un mondo di eterni adolescenti privi di coscienza collettiva, malati d’un malessere sociale che si

¹⁷ C’è una somiglianza con *I segreti di Twin Peaks*, il titolo della serie tv creata da David Lynch alla fine degli anni Ottanta e trasmessa in Italia nel 1991. La prima serie trasmessa da Canale 5 ebbe 8 episodi e fu seguita da 11 milioni di spettatori.

¹⁸ *Riprendimi*, Italia, 2008, 93 min, Produzione: Claudio Amendola, Francesca Neri; Regia: Anna Negri; Sceneggiatura: Anna Negri, Giovanna Mori; Fotografia: Gian Enrico Bianchi; Musica: Dominik Scherrer; Montaggio: Iliaria Fraioli; Personaggi e interpreti: Lucia (Alba Rohrwacher), Giovanni (Marco Foschi), Michela (Valentina Lodovini), Giorgio (Stefano Fresi), Eros (Alessandro Averone), Tiziana (Marina Rocco), Mara (Cristina Odasso).

esprime nella ossessione della riuscita personale. Il film di Anna Negri, usa in maniera efficace il finto documentario. Sotto l'obiettivo di Eros e Giorgio (i bravi Alessandro Averone e Stefano Fresi) che girano un film sui precari dello spettacolo scoppia la coppia formata da Lucia (Alba Rohrwacher) e Giovanni (Marco Foschi), uniti da un figlio e un amore apparentemente solido. Anna Negri gioca a depistare lo spettatore, un racconto di progressivi incenerimenti, caratteristiche della società dove a regnare è l'ipercommercio (purché precario) di corpi ed anime.

Un discorso a parte merita la direzione degli attori e il rapporto che Anna Negri instaura con le attrici.

Lavorare con le attrici su temi intimistici e personali permette di creare un'atmosfera di assoluta libertà e fiducia e le attrici si sono sentite in sinergia totale con me e si sono sentite libere di dare il meglio di loro stesse anche perché esisteva una reale comprensione e condivisione dei problemi affrontati nel film.¹⁹

Anna Negri sceglie il doppio registro del gioco tra teatro e documentario, progetto e imprevisto, forma e deformazione, narcisismo celibe e responsabilità politica, definito come *mockumentary* che va oltre la storia che narra, concentrandosi sulle coloriture intimiste. E la Negri, riprendendo il paradigma della precarietà, dimostra un'irresistibile vitalità espressiva (tanto da essere selezionato per partecipare al Sundance Film Festival di Robert Redford). Inoltre Anna Negri riesce ad imporre, attraverso un controllato virtuosismo da prodotto indipendente, come si possa fare cinema con la tecnica digitale che asseconda la fluidità narrativa, conducendoci nel frastagliato territorio della quotidianità.

Con un piede impigliato nella storia

Nel 2009 il passaggio al formato romanzo-autobiografia è l'illustrazione in formato cartaceo della storia personale ed intima: Anna Negri racconta l'infanzia e l'adolescenza di figlia, insieme alle vicende familiari fra gli anni Settanta e Ottanta. Soprattutto le vicende del padre. La giovane Anna, dal maggio 1977, con la prima irruzione delle forze dell'ordine in casa, viene buttata suo malgrado nella Storia:

Il suono insistente del campanello mi ha svegliata. Ho dodici anni [...] sono le sette meno un quarto, continuano a suonare. Vado alla porta mezza addormentata e quando la apro ho una vertigine. Davanti a me c'è un muro di divise imbottite blu scuro, imbracciano delle armi [...] stanno zitti, fermi, poi uno mi appoggia la canna della mitraglietta sulla pancia: sento il freddo del metallo e ho un brivido, un senso di nausea misto a paura, non riesco a parlare.²⁰

Anna racconta: della scuola delle suore a Padova, a Milano, al liceo Manzoni, poi all'Istituto Itos, frequentato da artisti come lei. L'ambiente e il movimento, culturale prima che politico della sinistra extraparlamentare; l'autrice si affaccia alla politica attiva negli anni del liceo quando ormai l'onda lunga della contestazione si sta ripiegando ormai sconfitta. La regista-scrittrice narra, in modo personale, la difficoltà di crescere, con ragazzi che non ricambiano il suo amore, con le sigarette, con un'alimentazione sregolata e vorace, con la difficoltà di un corpo che aumenta ed anche con una violenza subita e mai denunciata. La ragazza adolescente non è una figlia qualunque, il suo cognome pesa su di lei, come sul fratello e la madre, come una sorta di segno indelebile; è costretta a cambiare città, scuola, amici, assiste a riunioni lunghissime casalinghe di militanti, intellettuali, docenti universitari e lei sogna la normalità di una famiglia in cui i ruoli siano chiari,

¹⁹ Anna Negri, intervista telefonica del 05/01/2011.

²⁰ A. Negri, *Con un piede impigliato nella storia*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 7.

semplici. Invece l'adolescente è costretta a fare i conti con un padre sfuggente, spesso assente e con una madre, vanamente impegnata a tenere unita la famiglia. Sono ferite che non si rimarginano tanto facilmente. La scrittura di Anna Negri riflette il suo modo di essere regista: offre immagini in successione, una specie di ricordo fotografico degli avvenimenti, una lunga carrellata di persone luoghi e fatti e attraverso la scrittura ha ritrovato un senso storico, una riconciliazione con il suo passato. Anna Negri si è

servita della scrittura del romanzo per farci un film. Era troppo complicato per me lavorare solo sulla stesura del soggetto così ho pensato di scrivere un libro, per poter poi estrarre dal libro l'essenza e farne un film. La sceneggiatura l'ho scritta insieme a Federica Pontremoli. Ora siamo alla ricerca di un produttore, impresa non facile in questi tempi in Italia.²¹

Un romanzo in cui autobiografia e politica si intrecciano inestricabilmente per ribadire che, come recitava un famoso *slogan* di quegli anni, 'il privato è politico'.²² In queste pagine segnate da uno stile incisivo ed essenziale, empatia affettiva e giudizi pungenti ed arguti si susseguono, per riflettere sulla propria storia personale, su quella collettiva, sulla difficoltà del confronto con figure genitoriali tutt'altro che ordinarie.

Conclusione

L'idea di analizzare il funzionamento della cinescrittura in quanto tensione esistente tra ciò che è romanzesco e ciò che è filmico ci ha permesso di analizzare il lavoro di Anna Negri e ha condotto la nostra analisi su un doppio binario: a livello dei romanzi (testi *source*), con il seguire i personaggi e le loro interazioni, e a livello filmico per cercare di comprendere quali meccanismi sono stati privilegiati per attualizzare il testo *cible*. I *possible worlds* sono gli universi inventati basati sull'immaginario collettivo che, grazie al trattamento come fiction, sembrano *possible* o reali. Si tratta in sostanza per Anna Negri di una pratica costante, investire nelle relazioni con gli altri per ampliare il gioco combinatorio dei suoi *plot*.

Questa dinamica tra transduzione filmica e romanzo si applica all'integralità dell'opera di Anna Negri, in cui romanzi e film interagiscono tra di loro e con i *possible worlds* dei personaggi letterari e/o cinematografici. La scelta del *corpus* di Anna Negri corrisponde, da un lato, a un percorso ben definito della regista dal punto di vista stilistico e, dall'altra, riflettono il contesto politico e sociale di questi anni. Siamo certi che studiare sotto questa ottica la produzione di Anna Negri serve a poter creare una cartografia del passaggio del testimone tra la generazione delle cineaste affermate ed illustri e quella delle registe della nostra generazione che lo stanno diventando.

²¹ Conversazione telefonica con la regista in data 05/01/2011.

²² Era lo *slogan* urlato durante le manifestazioni studentesche degli anni Settanta contro lo stato borghese e questo *slogan* ha caratterizzato il modo di vita di quegli anni.

Parole chiave

cinescrittura, Anna Negri, donne, transduzione, *possible worlds*

Tiziana Jacoponi vive a Parigi, collabora con l'Università di Paris 1-Pantheon Sorbonne. È stata referente per il progetto europeo Leonardo e Glottodrama. Diretta da Christophe Mileschi e Giorgio De Vincenti ha discusso una tesi di dottorato in cotutela Paris Ouest e Roma Tre su *Cristina Comencini: cinécritures-femmes*. Ha al suo attivo alcune pubblicazioni e numerose partecipazioni a convegni internazionali di letteratura italiana. È redattrice della rivista degli italiani in Francia *Focus in*. È cavaliere della Repubblica Italiana.

Université Paris 1 Pantheon Sorbonne
c/o Centre Pierre Mendès France
service SGEL 7 étage
90 rue de Tolbiac, 75013 Paris (Francia)
Tiziana.Jacoponi@univ-paris1.fr

SUMMARY**Anna Negri, a Director in Search of an Identity**

The transition to an autobiographical novel format in 2009 is the illustration, on paper, of a personal and intimate narrative that offers the reader a definition of *cinescrittura* (*cinematic writing*). Moreover, this evolution illustrates how the language of television and film has influenced Anna Negri's narrative and stylistic choices in prose. The reading of the filmic image demands, as in the reading of a textual passage, a fundamental decoding of linguistic, ethical, aesthetic, and narrative processes. Additionally and above all, one must also analyse the emotional system at work in the narrative, as it is the emotional area that is most stressed when both watching a film, and when reading a book (for instance when reading a book so compelling that one cannot put it aside until done). That is to say, the narrative's emotional system emotionally involves the reader or viewer, causing him or her to interact with images and stories. Negri's literary-cinematic production favors an abundance of dialogue, fast beats, contamination between different genres such as autobiography and mockumentary, the use of musical and film vocabulary, intermixed with dialect. When directly confronted with this array of aspects, the viewer-reader's task is to decode and interpret. In *Con un piede impigliato nella storia* Anna Negri succeeds in condensing the wish to offer a space to dream, by using cinematic writing as a means of making concrete references, in private or collective memory, to the personal and social history of her country. The stylistic choice of dialect, or of a 'foreign' cadence, serves to render the text/film more accessible. The viewer/reader both imagines the film when reading the book, and reads textually while watching the film.