

Cecilia Mangini, il mondo dentro al fotogramma

- Cristina Piccino, 23.01.2021

Cinema. Addio alla regista, fotografa, sceneggiatrice, è stata la prima donna a realizzare documentari in Italia. Gli universi femminili, il sud e le periferie romane, la collaborazione con Pasolini, la storia del fascismo, la censura

Cecilia Mangini negli ultimi anni era una presenza costante, un riferimento intellettuale e di pensiero, qualcuno a cui rivolgersi per chiedere del mondo, del presente, della storia d'Italia, del comunismo lei che si definiva «comunista eretica». E per parlare di cinema, naturalmente, delle immagini che erano state e lo erano ancora il centro della sua vita, strumento politico e poetico in quel confronto con la realtà alla quale non si era mai arresa. Fossero film o fotografie la «sfida» era sempre lì, prioritaria e senza demagogia.

FORSE è per questo che la sua opera riesce a esprimere con chiarezza il nostro Paese tra dopoguerra e mito della modernità a comporre una «biografia» (critica) italiana sempre attuale in cui il suo schierarsi, la militanza, è prima di ogni altra cosa un punto di vista e un vissuto, sia che attraversi le periferie romane o il sud, sia che ci porti nel Vietnam di Ho Chi Minh ne sono testimonianza preziosa i suoi scatti nel nord del Paese già in guerra. Sia che parli di sessualità come in *Comizi d'amore 80* (1982) realizzato con Lino Del Fra, il suo compagno di ogni battaglia, quando riprendendo i fili dei *Comizi d'amore* di Pasolini (1963) viaggiano nella Penisola e ne scompongono l'autofinzione di «società moderna».

Ma, veniva da chiedersi ascoltandola parlare in una giuria avevamo condiviso più volte quella del Premio Solinas per il documentario o in un festival l'ultimo lo scorso gennaio a Rotterdam quando aveva presentato *Due scatole dimenticate Un viaggio in Vietnam* codiretto insieme a Paolo Pisanelli: dove era stata Cecilia fino a quel momento, a dieci, forse quindici anni fa quando la sua figura sottile sovrastata da indisciplinati capelli bianchi aveva (ri)preso a attraversare l'orizzonte? Veloce come i suoi passi, nonostante la fragilità degli anni - era nata il 31 luglio del 1927 a Mola di Bari - appassionata come le sue parole che assecondavano l'irruenza di un attimo con umorismo, autoironia, attente a quel dettaglio che era per lei lo strumento più efficace con cui arrivare al senso delle cose. Cecilia che ora non c'è più, e sembra incredibile perché era di quelle persone che apparivano eterne, era stata cancellata come altri registi non solo del «cinema del reale» dal nostro «sistema» cinematografico secondo la pratica di escludere sensibilità, approcci «strabici», poco allineati a una certa forma dominante tipo la commedia all'italiana. E invece le generazioni più giovani, che lei adorava, in questa sua singolarità avevano colto una «lezione» importante con cui costruire con indipendenza il proprio corpo a corpo col mondo.



DI TUTTI i suoi compagni degli esordi cresciuti alla scuola di De Martino Mingozzi, Luigi Di Gianni, Gandin Cecilia era la migliore. Ma era una donna e in quegli anni Cinquanta italiani sembrava impossibile ci fosse una ragazza dietro la macchina da presa. Davide Barletti e Lorenzo Conte le avevano dedicato un bel ritratto, *Non c'era nessuna signora a quel tavolo* (2013), la frase era di Mangini e chiariva bene la sua presenza in un mondo di maschi. Al punto che la «femminilità» lei bellissima, i gioielli, le giacche, l'eleganza mai «alla» moda dove essere dimenticata, o almeno svalutata come il suo lavoro. Che invece è originale, sempre. Sarà, Cecilia, una delle poche a mettere da parte subito la dicotomia forma/ contenuto così in auge nel pensiero critico dell'epoca: se fare cinema è cambiare il mondo «Giriamo film per incidere sulla realtà, un diritto che ci viene continuamente limitato» questo non significa per lei eludere l'inquadratura, il ritmo, il tempo, lo spazio. E mentre documenta con le fotografie vita e lavoro nelle saline di Lipari non rinuncia al respiro di quel paesaggio: che non è estetizzante ma diviene una scelta politica, il rifiuto dell'iconografia della miseria.

Parlando di donne che è la sola a mettere nel centro dei suoi frame ha in mente i formalisti russi nel suo magnifico *Essere donne* (1964) che non venne distribuito così come quando illumina i sogni del boom *Felice Natale* (1965). E spiazza la commedia in *Tommaso* (1967) sul mito del posto in fabbrica, il petrolchimico di Brindisi, a cui aspira il giovane protagonista, che potrà così comprarsi la moto. L'industrializzazione forzata che ha divorato il meridione, le sue campagne, i suoi riti sarà la stessa che lo ucciderà. Lei vi si oppone cercando di costruire una memoria almeno sulla pellicola che possa diventare patrimonio collettivo *Stendali Suonano ancora* (1959) sul pianto rituale nel Salento delle donne ai funerali con le parole di Pasolini. Quella Puglia Cecilia la conosce, è la sua terra anche se poi è cresciuta a Firenze dove la famiglia arriva nel 1933 con la testa martellata dalla propaganda fascista «ci facevano cantare *Faccetta nera* da bambini». E se la porta dietro nelle sue immagini, è l'orizzonte in cui si srotola una narrazione di conflitti, paradossi, menzogne, speranze e tradimenti.

DOVE mettersi lo sa già quando arriva a Roma per lavorare alla Federazione italiana dei circoli cinematografici. Lo dimostra il suo esordio *Ignoti alla città* (1958) ispirato ai *Ragazzi di vita* di Pasolini che viene censurato: troppo scandalosi quei ragazzetti di borgata, sottoproletariato che ammicca alle promesse del benessere e passa il tempo tra spicci, furtarelli e desideri di scarpe nuove. Insieme collaborano di nuovo per *La canta delle marane* nel 1962 lo stesso anno del censuratissimo Allarmi siam fascisti firmato insieme a Del Fra e Lino Micciché sulle connivenze tra Chiesa e fascismo. *La Canta* è invece l'estate di una banda di ragazzini nella periferia romana, irriverenti come sarà anni dopo il bambino di *La briglia sul collo* (1974), fotografia surreale e rodariana della scuola italiana che è il suo ultimo film (da sola). Troppa fatica, troppi ostacoli per fare il cinema come vuole. Lo dirà bene nel suo ritorno a sud insieme a Mariangela Barbanente *In viaggio con Cecilia* (2014)- in cui si parla dell'Ilva, dei sindacati, e di cosa significa oggi fare cinema «impegnato». Lei si mette in gioco, ancora una volta, nelle immagini e nella vita. Era il suo incanto, e la sua bellezza, quello che rendeva unica ogni sua storia.

