

Raffaella Viccei

I corpi e i luoghi delle emozioni in *Misericordia* (2023) di Emma Dante

ABSTRACT: The film *Misericordia* (2023) by Emma Dante begins with the scenes of the violent death of a young pregnant woman and with the birth of her child: the scenes are set in a wild nature which also participates in the events emotionally. Death and life alternate and intertwine throughout the film and set in motion a polyphony of emotions that involves all the characters of *Misericordia* – starting with the protagonist Arturo, his mother and the other mothers, i.e. the women who lovingly raised Arturo, his father –, the places (sea, mountains, slum) and the animal world. The paper sets out to highlight and analyse the main emotions that go through bodies and places in the film, their origins, causes, manifestations, consequences: anger, fear, disgust, love, tenderness, joy.

KEYWORDS: cinema; anger; fear; love; joy.

«*mPalermu* significa dentro Palermo. È un ventre fertile, dove troppi figli si accalcano nei vicoli bui del suo addome deformato, e mentre succhiano linfa da un groviglio di cordoni ombelicali, scalciano, spingono ma non vogliono uscire». Palermo è «una sorta di rappresentazione simbolica dell'anima del mondo, incessantemente indaffarata e incessantemente morente»¹.

mPalermu di Emma Dante è tra le drammaturgie della *Trilogia della famiglia siciliana*² che, con *Le sorelle Macaluso*³, interroga e si interroga su universi familiari polimorfici e attraversati dal filo rosso di una sicilianità che ha il cuore pulsante in Palermo⁴, città della Dante e della sua compagnia Sud Costa Occidentale, luogo di ispirazione irrinunciabile per la regista e scrittrice.

In questa città «incessantemente morente»⁵ risuona da secoli il passo trionfale di un cavallo scarnificato e senza occhi che dal centro dell'affresco *Trionfo*

¹ Dante 2020, p. 30.

² Dante 2007; Ead. 2020, pp. 27-96 e pp. 240-242 (Anna Barsotti, *Postfazione. La drammaturgia come scrittura vivente*, pp. 239-261). Barsotti 2009.

³ Su *Le sorelle Macaluso*, spettacolo teatrale (2014) e film (2020): Dante 2016a; Ead. 2020, pp. 208-226; Barsotti 2017a, pp. 21-32; Fornaro 2020 s.i.p.; Rimini 2021, pp. 213-218.

⁴ Barsotti 2009, pp. 9-50, 219-221, 226-227.

⁵ Dante 2020, p. 30.

della morte⁶ travolge corpi e fa sentire le conseguenze del vorticoso incedere anche ai vivi. Attraverso quel passo vengono raccontati il terrore e l'angoscia umana di fronte alla Morte, «lo stupore e lo sdegno, la consolazione e la cura, la nostalgia e la speranza»⁷.

Emma Dante conosce l'affresco di Palermo tanto da aver ri-performato l'*equus pallidus*⁸ del *Trionfo* nel suo *Macbeth* verdiano (2017)⁹. L'ombra di questa immagine del Quattrocento, che è nel lessico familiare della regista palermitana, si avverte nelle scene iniziali del film *Misericordia* (2023)¹⁰ dove la morte irrompe impetuosa, con i piedi di un uomo che calciano contro una donna incinta e con braccia e mani alzate per picchiare fino a uccidere. Questo invisibile cavallo mortifero porta con sé emozioni e stati d'animo che attraversano il film, proprio come accade nell'affresco quattrocentesco dove il cavallo e il suo inestricabile cavaliere (scheletro con braccio e mano alzata) sono punto di inizio di un vortice¹¹ anche emozionale che tocca gran parte dello spazio e dei personaggi dipinti nel 'teatro del mondo'¹² palermitano.

1. *Misericordia*: all'inizio, la morte

Il film *Misericordia* è tratto dall'omonimo spettacolo teatrale¹³: Emma Dante re-inventa¹⁴ la storia del protagonista Arturo – il danzatore Simone Zambel-

⁶ Su quest'opera realizzata da un artista anonimo, *terminus post quem* 1441 (Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis), rinvio qui a Cometa 2017.

⁷ Cometa 2017, pp. 25-26.

⁸ Cometa 2017, p. 124.

⁹ Sulla regia della Dante, Fusillo 2017, pp. 33-37, in particolare p. 36 per l'eco del *Trionfo* palermitano.

¹⁰ *Misericordia*. Regia: Emma Dante; sceneggiatura: Emma Dante, Elena Stancanelli, Giorgio Vasta; fotografia: Clarissa Cappellani; montaggio: Benni Atria; scenografia: Erita Frigato; costumi: Vanessa Sannino; musiche: Gianluca Porcu; interpreti: Simone Zambelli, Simona Malato, Tiziana Cuticchio, Milena Catalano, Fabrizio Ferracane, Carmine Maringola, Sandro Maria Campagna, Marika Pugliatti, Georgia Lorusso, Rosaria Pandolfo; produttore: Marica Stocchi; produzione: Rosamont, Rai Cinema; distribuzione: Teodora Film; origine: Italia; durata: 95'; anno: 2023. Trailer, immagini, video del film e video intervista a Emma Dante, note di regia: URL <https://www.facebook.com/teodorafilm/> e URL <https://www.thewom.it/lifestyle/entertainment/misericordia-film-emma-dante>. Viccei 2023, s.i.p.

¹¹ Cometa 2017, pp. 45-46.

¹² Cometa 2017, pp. 71-129.

¹³ *Misericordia* URL <https://www.piccoloteatro.eu/app/index.html#/reader/29572/919119>.

¹⁴ 'Re-' come «a conceptual radical that branches out into diverse notions»; radicale concettuale, multiplo, complesso: «[r]adical» in quanto «it is at the root of all concepts that display repetition, renewal, and recursion»; «[m]ultiple – because it diversifies into multiple concepts»; «complex. RE is one, yet also plural/diverse/multiple. [...] RE should not only be conceived according to an egalitarian reduction to the same, but also in terms of the production of alterity. RE must be conceived not only in terms of repetition and copying, but also in terms of reorganizing, regenerative, and reproductive complexity. It does not only face the past, because it effects

li¹⁵, interprete a teatro e al cinema – lavorando su incursioni e contaminazioni¹⁶. Nel film resta il carattere favolistico dello spettacolo¹⁷, di una favola che racconta abissi e cadute, altezze e risalite, mostri e fate buone mentre le re-visioni più degne di nota riguardano la coralità di personaggi che condividono il mondo di Arturo, definendolo a loro volta, i luoghi e le atmosfere¹⁸, soprattutto quelle raccontate dalla luce mediterranea – vicina, anche per il legame con miseria e misericordia, a quella di cui ha scritto impareggiabilmente Albert Camus – e l'oscurità di notti palpitanti di malinconia, terrore e sgomento, tenerezza.

Misericordia inizia con urla, parole crude, gesti brutali, con strumenti che la morte, incarnata da un uomo con un solo occhio soprannominato Polifemo¹⁹ (Fabrizio Ferracane), usa per impossessarsi della vita di una donna (Lucia, interpretata da Georgia Lorusso).

Il trionfo della morte, che è motore del film, è tuttavia parziale: Lucia, prima di morire, partorisce Arturo, il figlio avuto da Polifemo.

A questo prologo partecipa la natura con azioni e reazioni e come amplificatrice e/o affinatrice di emozioni. Il suo prendere parte agli eventi prosegue per gran parte del film, caratterizzando momenti chiave della storia: in particolare quelli che si svolgono in una cava di marmo in disuso, violata dallo sfrutta-

a circuit and exchange among past/present/future», Morin 2005, p. 266. 'Re-' esprime quindi anche il legame con la memoria, un legame dinamico, che implica rinnovamento, reazione, presa di posizione. Su 'Re-' e sulla sua centralità negli studi teatrali e culturali del XXI secolo, bibliografia in Viccei cds.

¹⁵ URL <https://simonezambelli.wixsite.com/teatro>.

¹⁶ Il termine incursione è usato qui nel senso dato da Settis 2020, p. 36. Incursioni e contaminazioni sono da e fra temi, personaggi, linguaggi, estetiche dei molteplici lavori della Dante (teatro, cinema, scrittura), ai quali sarebbe necessario dedicare uno studio specifico, e sono a mio avviso ravvisabili soprattutto da e tra il cinema di Federico Fellini (ad esempio, e per diverse ragioni, le figure di Cabiria in *Le notti di Cabiria*, di Saraghina in *8 1/2*, di Volpina in *Amarcord*) e di Pier Paolo Pasolini (specie *Accattone* e *La ricotta*, anche qui per varie ragioni, tra le quali il cosiddetto corpo popolare, sul quale, Di Monte 2022, pp. 172-183).

¹⁷ Su Dante, fiaba e teatro: Scattina 2019, cui va aggiunto *Pupo di zucchero* URL <https://www.piccoloteatro.eu/app/index.html#/reader/48633/1721524>.

¹⁸ Griffero 2017².

¹⁹ La scelta di questo nome non è senza significati: da un lato si iscrive nell'interesse della Dante per il primo racconto dei racconti, l'*Odissea*, dichiarato in teatro con *Odissea A/R* (Dante 2016b; Barsotti 2017b, pp. 91-107) e *Io, nessuno e Polifemo* (Dante 2014), dall'altro, e nello specifico del personaggio monoculo di *Misericordia*, il nome mitico è allusione palese al solo occhio del Ciclope e più sottile alla violenza bruta e mostruosità del personaggio omerico. In *Misericordia* 'Polifemo' non è il solo segno odissiacco: se ne intravedono altri, ad esempio, nella ubriacatura di Polifemo-Ferracane, nella presenza del gregge di pecore dell'uomo-montone (Sandro Maria Campana), nella rilevanza del mare, spazio di 'viaggi' per conoscere e conoscersi (il senso dei 'viaggi' nel fondo del mare di Arturo e di Anna, Viccei 2023, s.i.p.) e di viaggi senza *nostos* (la morte di Lucia in mare, *infra*, p. 70).

mento dell'uomo²⁰; le scene girate in una tonnara abbandonata dove la natura ha ripreso però il suo spazio, insinuandosi fra i resti; i tanti episodi che hanno luogo in una grande terrazza naturale sul mare occupata da una baraccopoli, abitata dai personaggi del film e circondata da un mare di rifiuti.

Il paesaggio tra rocce a picco sul mare e silenzi con cui si apre *Misericordia* risponde rabbioso alla violenza urlata di Polifemo e alla morte di Lucia con un rombo improvviso, che segna il distacco di massi dalla montagna e la loro caduta in mare in una sconcertante sincronia con il cadere di Lucia nelle stesse acque²¹.

Paura e rabbia provate dalla donna e provocate dall'ira incontrollata dell'uomo vengono restituite allo spettatore attraverso una recitazione, una regia e un montaggio che rispondono alla necessità della Dante e degli attori di esprimere e suscitare emozioni²². La stessa urgenza si avverte sia nelle altre parti del film in cui prevale il senso della morte sia in quelle dove è la forza della vita, che scalcia in una realtà aggrovigliata e ostica come quella di *mPalermu*, ad avere il sopravvento. Così ad esempio, sempre all'inizio di *Misericordia*, dalle inquadrature del corpo di Lucia sepolto nel fondo del mare si passa a quelle del corpo di Arturo appena nato deposto in una cavità della montagna, poi al muso di una pecora che si avvicina a questa culla di roccia e rivolge al bambino il primo sguardo, che sarà per lui un'impronta incancellabile. Il movimento compiuto dall'animale e il linguaggio del corpo, letti e comunicati da un occhio registico sensibile, esprimono la tenerezza della pecora per il neonato e riescono a muovere lo spettatore verso questa emozione, a diversificarla, ad amplificarla perché suscitata e provata per entrambi gli attori, il bimbo e l'animale²³.

²⁰ La cava è uno dei 'luoghi di Arturo', frequentato fin da bambino e in solitudine, un luogo ferito (tagli e solchi nella pietra) dall'uomo come ferito da un uomo (il padre) è Arturo. Ferite insanabili eppure in qualche modo lenite quando in quella 'stanza di Arturo' *en plein air* arriva la giovane Anna, che trasforma i passi vulnerabili dell'adulto-bambino: i piedi di Arturo, sempre nudi nella cava, indossano le scarpe di Anna con fiori e tacco, scarpe che danno ad Arturo un nuovo modo di attraversare quel luogo fisico e dell'anima, che aprono a un gioco di trasformazione che libera e dà gioia, che allontana dall'abbandono – condizione comune ad Arturo e alla cava – e dalla solitudine, che riflette il tratto 'ibrido' – così Dante in alcune interviste – di Arturo, che è maschio e femmina, bambino e adulto.

²¹ Il film è girato nel trapanese, nella Riserva naturale di Monte Cofano (URL <https://riservamontecofano.com/>) e a San Vito Lo Capo.

²² Le immagini di un film sono immagini in movimento che muovono emozioni. È stato ben evidenziato e argomentato da Giuliana Bruno (2015, pp. 17-18) come il «principio di reciprocità tra *motion* e *emotion*» sia proprio del cinema, di questo «mezzo di trasporto», di «quel farsi portare che è del lasciarsi trascinare dalle emozioni» e che va al di là del «movimento dei corpi e degli oggetti impressi nel cambiamento dei fotogrammi e delle inquadrature, del flusso dei movimenti di macchina, o di qualsiasi altro spostamento del punto di vista».

²³ Sulla capacità degli animali di provare emozioni e sull'esistenza di dialoghi emotivi fra uomo e animale, tra i molti studi: Bekoff 2009 e de Waal 2020.

All'interno del variegato universo emotivo di *Misericordia* concentrerò l'analisi sulle emozioni più presenti e, a mio avviso, di maggiore incidenza, per il peso che hanno nella storia, per il modo in cui sono incorporate²⁴, per come sono pensate e raccontate dalla regista, per le finalità per le quali sono messe in movimento nel film²⁵. Mi soffermerò su ira, paura, disgusto (1.1) e su amore, tenerezza, gioia (2.1), distinguendo il primo gruppo dal secondo, questo gravitante attorno alla vita, quello alla morte, ma senza dare a questa distinzione una valenza di rigida divisione che sarebbe errata e fuorviante dal momento che morte e vita sono interconnesse anche nel generare emozioni e che le emozioni stesse prevedono e conoscono sconfinamenti.

1.1. Ira, paura, disgusto

Esiste fin dall'inizio, in *Misericordia*, una dichiarata corrispondenza biunivoca tra ira e paura e una re-iterazione della stessa nel corso del film che ha per principali attori emozionali i personaggi di Polifemo, per l'ira, di Lucia e di Arturo, per la paura. Queste emozioni nascono e si attivano in un contesto relazionale, sessuale (Polifemo-Lucia) e genitoriale (Polifemo-Arturo), deformato dall'esercizio violento del possesso maschile (di Polifemo nei confronti di Lucia) e paterno (nei confronti di Arturo). Le emozioni prevalenti in questa famiglia mai nata restano inalterate nella sostanza quando, morta Lucia, Polifemo sarà costretto a fare continuamente i conti con Arturo: padre e figlio condividono la stessa baraccopoli dove Arturo è stato cresciuto da due prostitute, Nuccia (Tiziana Cuticchio) e Betta (Simona Malato), che lavorano per Polifemo.

Per questo padre-pappone Arturo è il figlio respinto e da respingere, detestato perché memoria costantemente presente di un omicidio e di un possesso mancato e perché in nulla – non nell'indole, non nel corpo – è riflesso del padre. L'ira di Polifemo, che acceca e impedisce di vedere l'altro, si manifesta con parole e gesti che si reiterano (con Arturo, con Betta e Nuccia che difendono il giovane) e mostrano in tal modo di seguire un copione dettato da automatismi; spesso si accanisce contro parti del corpo (di Lucia, Arturo, Nuccia): in questi casi l'ira è particolarmente eccitante perché Polifemo sente nell'altro progressivamente, come in una agonia, lo spegnersi di ogni possibile reazione, sente crescere nell'altro la paura fino alla paralisi e in se stesso, invece, il senso inebriante del controllo e del possesso.

²⁴ Svorova 2021, pp. 187-200.

²⁵ Su emozioni e cinema, specie per temi e questioni di carattere generale, a cominciare da quelle metodologiche, segnalo in particolare: Plantinga, Smith 1999; Smith 2003; Wiley 2003; AAVV 2010; De Vincenti, Carocci 2012; Gallese, Guerra 2015; Bruno 2015; Duncan 2016; Smith 2022².

L'esercizio dell'ira verso Lucia e verso Arturo è speculare ma l'epilogo è diverso grazie a un atto di reazione esterno e non previsto che interviene a favore di Arturo: un atto compiuto da un personaggio silenziosamente antagonista, Enzo (Carmine Maringola), che nasce dall'osservazione dell'ira di Polifemo e della paura del giovane; un atto che è pensato e agito per arrestare entrambe le emozioni, impedendo che si reiteri il destino di Lucia.

La paura è tra le emozioni dominanti in Arturo, già prima della nascita: è iscritta in lui, gli viene data come eredità. Da bambino, poi da adulto-bambino, Arturo incorpora segni tangibili dell'ira e della brutalità originarie del padre e della paura della madre: l'ipercinesia, le convulsioni notturne, il ritardo psicomotorio e il blocco nel parlare. Dall'archivio della paura, Arturo attinge il corpo che trema, il corpo in fuga, che cede all'enuresi, al pianto, alla dispnea psicogena, ad atti autolesionistici²⁶.

Le reazioni fisiche di Arturo di fronte al padre sono numerose e varie, mostrano più volti della paura i quali hanno un comun denominatore: il contesto che li ha generati e che è quello dell'affermazione e della pratica del potere e della violenza smisurata.

Tutte le emozioni di *Misericordia* sono veicolate dal corpo e dalla voce; nessuna è mai nominata tranne la paura, detta non da chi la prova ma, in modo spiazzante anche per il tono mistificatorio e canzonatorio, da chi la accende. In una scena nella baraccopoli, Polifemo ubriaco si avvicina ad Arturo: «Hai paura? Di cosa hai paura?»; e aggiunge: «Ti voglio bene. Hai le stesse orecchie di tua madre». Alla reazione terrorizzata del figlio, il padre risponde prendendolo a calci, reiterando i gesti violenti che aveva rivolto a Lucia. Arturo si salva grazie all'intervento di Enzo, appena ricordato, e alla rinnovata partecipazione della natura che, in una inquietante e spaventevole sincronia, fa sentire la voce raggelante della montagna, delle rocce che si staccano dal suo fianco e precipitano. La natura ripete se stessa, nel reagire con violenza alla violenza degli uomini e con una ciclicità partecipativa al dolore e alla paura (*sympatheia*) degli ultimi; ma è anche una forza che genera a sua volta paura, quindi fa fuggire (ovunque si sente gridare «Scappa! Scappa!») e paralizza²⁷, ma non uccide.

Anche se con Arturo la paura tocca vette alte e si manifesta evidente, questa emozione primaria aleggia su tutta la baraccopoli. Sempre nella scena appena esaminata, prima che arrivi Arturo, Polifemo si mette a ballare in modo grot-

²⁶ Mi riferisco alla scena in cui Arturo batte ripetutamente la testa sul tavolo, terrorizzato dalle urla di Polifemo contro le sue mamme Nuccia e Betta e dalle minacce di morte verso di lui.

²⁷ Nuccia e Anna che, in casa, vengono prese da paura nel sentire il boato del distacco dei massi dalla montagna e poi Arturo e Betta che, dallo spiazzo della baraccopoli, si rintanano in casa.

tesco e laido con delle bambine mascherate da «fatine farfalline»²⁸, ignare di chi sia realmente quell'uomo. Allo spettatore della scena, sia interno, cioè le madri delle bambine, sia esterno, sembra di assistere a una danza macabra perché macabre appaiono le intenzioni dell'uomo. La paura delle madri, suscitata anche qui da Polifemo, mette in salvo le bambine – le madri intervengono con fermezza, rapidità, freddezza così da impedire all'uomo di ripetere il copione dell'ira e delle sue conseguenze – ed è molto simile a quella delle madri di Arturo, cioè Betta e Nuccia, ugualmente salvifica per il loro figlio.

La paura è l'emozione che nasce anche quando avvertiamo di essere sul punto di perdere qualcuno o qualcosa che ci è caro, che amiamo: anche questo tipo di paura è in *Misericordia*. Durante una giornata spensierata trascorsa da Betta e Arturo al mare, Betta lascia Arturo qualche istante per un breve incontro a pagamento. Tornata in spiaggia, non trova più Arturo ma al suo posto, sulla sabbia, c'è l'impronta del corpo. Betta ha paura: di aver perso un figlio amatissimo²⁹. E questa paura concentrata soprattutto sul volto, espressa con occhi lucidi e tremanti, è la stessa che animerà Betta alla fine del film quando Arturo si prepara per partire verso un luogo diverso dalla «stamberga piena di merda»³⁰, tra la paura e le continue minacce di morte di Polifemo.

«Stamberga piena di merda» descrive alla lettera il luogo dove Arturo è nato e cresciuto e dove vive la comunità di disperati di *Misericordia*. Un luogo che genera disgusto nello spettatore del film per l'assoluto degrado, la disseminazione di rifiuti nelle aree esterne e comuni della baraccopoli, per la lordura dentro le casupole, nell'abitazione di Arturo e delle sue mamme dove convivono sporco, pannoloni del giovane, bidet accanto al lavello della cucina, acqua putrida che spesso inonda il pavimento e ristagna, cibo. Il disgusto arriva allo spettatore attraverso la visione ma, per come sono costruite le immagini e fatte le riprese, Emma Dante riesce a creare sinestesie stimolando memorie olfattive, tattili, gustative più o meno ancestrali: lo spettatore prova disgusto anche attraverso olfatto, tatto, gusto ricordando, re-immaginando, immaginando.

Pure nelle scene con Arturo che mangia voracemente con le mani³¹ o che si sporca buttandosi il latte addosso, si prova un disgusto sinestetico ma, legandosi a un corpo fragile che ispira protezione e a un'anima infantile e sventurata, qui l'emozione non è granitica ma smarginata, se non superata, dalla tenerezza.

Diverso per natura e significato è il disgusto suscitato dalle scene in cui si

²⁸ Così dicono di loro stesse in una battuta del film.

²⁹ Arturo verrà ritrovato da Enzo.

³⁰ Così grida Nuccia a Betta.

³¹ Similmente al Giovanni Stracci (Mario Cipriani) de *La ricotta* di Pasolini, Di Monte 2022, pp. 181, 183.

ripete l'allagamento del pavimento, nel quale affondano non i piedi di Betta o Nuccia ma di maschi che fanno la fila per comperare il corpo giovane e bello di Anna (Milena Catalano), ultima arrivata nella baraccopoli alle dipendenze di Polifemo. La loro attesa silenziosa trasuda eccitazione sessuale. La scelta di inquadrare singolarmente volti e parti del corpo – con uso dello scatto medio e della ripresa ravvicinata – e di soffermarsi sugli uni e sulle altre avvicina lo spettatore allo stagnare che regna in quell'interno soffocante, al ristagno dei piedi nell'acqua, allo stagnare della brama e del solo pensiero che è in quei maschi assiepati così che il disgusto cresce lento, inesorabile e tenace³².

C'è un discrimine essenziale nell'emozione del disgusto restituita in *Misericordia*: il discrimine è dato dal contesto in cui questa emozione primaria prende forma e sostanza e dai soggetti attivatori.

I cumuli di rifiuti nella baraccopoli sono sì disgustosi ma raccontano anche una poetica del disfacimento, che è iscritta nel ciclo naturale della vita e nella stessa decomposizione ultima dei corpi; parlano anche della fantasia e dell'ingegno che danno nuova vita ad alcuni scarti – come ad esempio a cavi inutilizzabili da cui le donne della baraccopoli estraiono i fili di rame –. Le casupole sono sì sordide, regni di uomini nauseanti e predatori ma sono anche luoghi che custodiscono risate e dolcezze teneramente maldestre, spazio dove donne come Betta e Nuccia hanno dato riparo amorevole e coraggioso a una creatura fragile e dove il prendersi cura ha una forza tale da riuscire a confinare il disgusto.

2. *Misericordia*. La vita e il vortice delle emozioni

Le prime immagini della vita di Arturo partono dai piedi, piedi di un bambino di sette-otto anni un po' sgangherati e dai passi incerti. La macchina resta su quella ripresa ravvicinata e segue un passo che cambia e diventa un girare su se stesso più volte e vorticosamente. Questo movimento che è proprio di Arturo³³ e, come si dirà, ha precisi significati, simboleggia in queste scene dove compare

³² Questa scena fatta di quadri / fermo-immagine in un interno ha una costruzione analoga a quella dei quadri / fermo-immagine di donne che vivono nella baraccopoli, riprese in esterno o, se in casa, alla finestra, dunque proiettate verso il mondo fuori: una analogia che consegna un significato opposto. I volti e i corpi delle donne rivelano una varietà di pensieri e di emozioni che è invece annullata nei maschi, le cui facce e parti del corpo sono chiuse nella voglia di un corpo di donna da comprare e possedere.

³³ Un movimento simile è di un precedente personaggio della Dante, Pietro di *Operetta burlesca* (Dante 2020, pp. 194-207, in particolare pp. 196, 207), mentre nel Paride de *Il festino* (Dante 2020, pp. 138-149) si trovano alcune situazioni e alcuni elementi del carattere poi ripresi, con variazione, in tratti dell'*ethos* e del mondo di Arturo.

per la prima volta anche la spirale del tempo: mentre i piedi compiono i loro giri, compie il suo giro la vita. I piedi diventano d'un tratto quelli di un giovane uomo. Si muovono su una superficie di pietra bianca attraversata da segni che sono tagli. La macchina si stacca dalle inquadrature basse e, alzandosi, abbraccia un più ampio scenario di solitudine e ferite, inferte dall'uomo alla natura. Simone, ora adulto, ma rimasto bambino, continua a giocare nello stesso luogo, nella stessa cava abbandonata e solitaria, in una natura simile a lui. Nudo corre verso mucche al pascolo e bambini che giocano e ridono, prendendo l'acqua che ruscella lungo il fianco della montagna. Sono l'immagine della gioia della vita e del prendersi cura – una bambina dà gli abiti ad Arturo –.

La vita si manifesta ancora: nello sguardo incantato di Arturo rivolto a un gregge; nell'ascolto del belare quasi fosse un richiamo ancestrale; nel movimento di avvicinamento del viso del ventenne-bambino al muso di una pecora che sembra una scena di ricongiungimento familiare e che rinnova la memoria emozionale del primo alito di vita sentito da Arturo sul suo piccolo corpo; nella corsa gioiosa con quella pecora che sa della felicità di chi ha la grazia di saper godere di poco³⁴.

La vita di Arturo non conosce solo morte, ira, paura, violenza, luoghi e corpi del disgusto. Nel mondo animale e nei bambini Arturo ha compagni di vita fidati e spensierati; in uomini come Enzo, in donne come Nuccia e Betta, in nulla diverse da una madre, in Anna, che di Arturo è anima simile, è amica complice, sorella, un'altra madre, Arturo ha trovato amore, cura, consolazione, riparo, tenerezza, gioia, speranza. Il vorticare di Arturo, il suo movimento distintivo, nel giorno in cui Betta, festosa, lo porta con sé al mare, via dalla baraccopoli per qualche ora, è sintesi iconica di quelle emozioni – amore, tenerezza, gioia – e condizioni.

2.1. Amore, tenerezza, gioia

In *Misericordia* l'amore è emozione dinamica che, con assiduità, mette in moto cura, consolazione, misericordia – cuore per i miseri –. È emozione provata e agita nei confronti di Arturo soprattutto dalle mamme, da Anna, figura che gioca più ruoli affettivi, da Enzo, dai bambini della baraccopoli, ma è anche un'emozione che circola fra tutti loro. Lo stesso Arturo comunica amore a questi personaggi ma non riesce ad attivare le declinazioni della cura, della consolazione, della misericordia: l'amore di Arturo è una emozione bloccata

³⁴ La pecora di Arturo è memoria possibile di Immacolatella, l'inseparabile cane dell'Arturo morantiano, Morante 1957.

in un'età infantile, priva dunque di quelle complessità e sfumature che l'amore assume attraverso percorsi cognitivi, sociali, culturali, esperienze di vita che caratterizzano le età successive.

Betta e Nuccia esprimono l'amore per quel figlio dal candore ostico e insieme irresistibile con una molteplicità di strumenti che dà conto dei vari colori dell'emozione che provano da quando hanno trovato «nello spacco di una montagna»³⁵ il bimbo partorito dalla loro amica Lucia.

Ecco qualche esempio per mostrare come regista e interpreti hanno saputo esprimere l'emozione dell'amore materno. In una delle scene di preparazione della partenza di Arturo, Betta, con pochissime parole e un tono della voce dalla dolcezza e dal pudore disarmante, confessa di non poter vivere senza Arturo, e riconosce così la propria fragilità di fronte a una emozione e a un legame che hanno segnato profondamente la sua vita.

Ogni gesto, sguardo, ogni parola di Betta, Nuccia e Anna, parlano d'amore attraverso la cura nel riporre dentro la valigia di Arturo precisi oggetti. La piccola scatola con i dentini da latte, il *carillon*, i fumetti, i gomitoli di lana, la foto della mamma e altro ancora compongono insieme e simboleggiano l'archivio e la memoria di vite e di emozioni che vengono dati a un figlio come ineludibile inizio per una nuova vita.

Questo intreccio d'amore e quello delle scene successive e conclusive del film è orchestrato dalla regia in modo da creare nello spettatore massima empatia con i personaggi.

L'amore fatto di ricordi e nostalgie in Arturo si schiude alla vita futura, come è chiaro nell'epilogo di *Misericordia*, che non senza motivo è girato in esterno e in movimento. La macchina da presa si sposta dall'interno-casa alla strada percorsa dall'auto che porta via Arturo³⁶ e accosta, come persone riunite per un addio, luoghi e presenze del passato: la grotta dell'abbandono e della salvezza; le pecore; il mare; la cava; la stanza di Arturo. Nel varcare la soglia amata e temuta della baraccopoli, poi attraverso il pianto in automobile, Arturo condensa la sofferenza per l'allontanamento dall'amore ricevuto che sembra prevalere sui ricordi della violenza e della paura subita. Alla fine di *Misericordia*, l'alternanza calibrata di ripresa ravvicinata, scatto medio, colpo lungo dà valore all'aprirsi dello sguardo del protagonista, al suo timido sorriso,

³⁵ Così in una battuta del film.

³⁶ Sullo sportello dell'auto c'è la scritta, a caratteri grandi, MISERICORDIA. Emma Dante, nella anteprima di *Misericordia* al cinema Anteo di Milano (9 novembre 2023, URL <https://www.spaziocinema.info/milano/eventi-e-rassegne/anteprima-misericordia-lezione-di-cinema-con-la-regista-emma-dante>), ha detto di essersi ispirata alla macchina, con la scritta Misericordia, di associazioni benefiche in Toscana.

al paesaggio aperto sul mare che traducono il desiderio di immaginare il futuro³⁷: un finale possibile grazie a un amore che ha permesso ad Arturo di fare progressi, sintetizzati nella prima parola che è riuscito a pronunciare dalla sua nascita, la notte prima della partenza: «ma-mma»³⁸.

In *Misericordia* l'amore viene espresso e vissuto anche come tempesta e come quiete dopo la tempesta. Nella seconda scena notturna di epilessia di Arturo, le mamme cercano di calmare il figlio tra la concitazione dei movimenti, la disperazione dei gesti, il tremare incontrollato e spaventevole del corpo di Arturo, la bava alla bocca, i suoni quasi bestiali che travolgono tutti e tutto e sembrano non arrestarsi. L'amore che cura è assiduo e tenace, dunque anche in una simile notte dà riparo e sostiene fino all'arrivo della quiete. Nuccia, tenendo Arturo con immane fatica nel tentativo di arrestare i movimenti spasmodici, cade sfinita su una sedia. Sulle sue gambe cade Arturo che ha smesso d'improvviso di tremare e il cui corpo seminudo e abbandonato tra le braccia di una madre è immagine di una Pietà umana³⁹.

L'amore materno per Arturo convive con la tenerezza. Sono numerosi gli spazi di ibridazione fra una emozione e l'altra, come nell'episodio appena commentato o nelle scene di preparazione della partenza.

La tenerezza in *Misericordia* è soprattutto un'emozione che parla di maternità, del sentirsi figlio, dell'infanzia e dei suoi ricordi. Una simile tenerezza trova la massima espressione in Nuccia, nei suoi ricordi da bambina legati alla madre magliaia, rievocati instancabilmente ma mai con accenti patetici⁴⁰, e in Betta e Nuccia che condividono con Anna i loro primi ricordi di Arturo.

La tenerezza appartiene anche al protagonista non solo come oggetto di questa emozione ma anche come soggetto: è ciò che si coglie esemplarmente

³⁷ Il finale di *Misericordia* è accompagnato da *Avrai* di Claudio Baglioni (versione del 1982), canzone per un figlio e visione d'amore per il suo futuro.

³⁸ La scena, nella quale Dante e Zambelli hanno evitato egregiamente il rischio dei toni mélo, è tra le più toccanti del film. Anche in questo caso c'è un richiamo interno, significativo come altri rinvii per rendere scarti ed evoluzioni del personaggio di Arturo: si tratta di una delle scene notturne iniziali, di grande poesia cinematografica, aperta da una enorme luna piena, con una luce bianca più forte del buio, una luna da contemplazione silenziosa che fa pensare alla luna felliniana (*La voce della luna*, 1990). Dall'esterno all'interno, dunque alla stanza di Arturo: Arturo è disteso sul letto e fissa la lettera A appesa al muro – l'iniziale del suo nome, regalo di sua madre Lucia –; cerca di articolare dei suoni ma non riesce, diversamente da quanto accadrà nella scena finale quando, sillabando come un bambino, dirà «mamma».

³⁹ Emma Dante ha raccontato (cinema Anteo, *supra*, nota 36) che l'episodio del secondo attacco di epilessia di Arturo è un piano sequenza, terminato con una postura non voluta, semplicemente capitata – quella sopra descritta da Pietà –. Alla parete, dietro alle teste di Nuccia e Arturo, è attaccato un sacchetto della spazzatura con un piatto di plastica che, sembrando un'aureola, rafforza l'impressione della Pietà.

⁴⁰ La rievocazione del passato di Nuccia innesca un gioco ironico e gioioso con Betta e Anna.

in una scena girata in una casupola di ricovero del gregge dell'uomo-montone⁴¹ dove Arturo si prende cura di un agnellino, lo veste con un piccolo abito di lana e lo tiene stretto a sé come se fosse sua madre.

Il mondo animale e il mondo dei bambini per Arturo sono fonte, oltre che di tenerezza, di gioia, a tratti caratterizzata da una contagiosa euforia. Questi universi sono spazi di condivisioni immediate e giocose che Arturo vive anche con alcuni personaggi adulti, specialmente con Anna.

I fili di lana, che in *Misericordia* sono una 'materia' ricorrente con cui Emma Dante tesse immagini e simboli potenti⁴², sono uno dei giochi preferiti di Arturo, nati da un regalo di Nuccia che lavora spesso a maglia e riannoda così il filo al passato trascorso con la mamma. Nuccia dà ad Arturo la sua eredità, che è più di un mestiere, è la materia per creare sogni e il dono di creare dalle cose semplici. Arturo, dai fili di sua mamma, fa nascere infatti lo straordinario, qualcosa che è insieme reale e fantastico: ai chiodi sui muri di una tonnara abbandonata lega fili di lana colorati e, in quella città invisibile agli occhi del mondo, un giorno arriva Anna e in quella ragnatela per anime simili, che non imprigiona ma fa muovere come in una danza, Anna e Arturo sprigionano gioia e senso di libertà⁴³.

3. Gli occhi di Arturo

Nel ripetuto vorticare di Arturo, alla gioia, allo stato di estasi da derviscio, alla sensazione di libertà si alternano anche la sofferenza, il sentirsi nel vortice del disagio a stare nella vita, una sensazione profonda che sembra eredità dello sradicamento dal vivere tentato con violenza dal padre quando Arturo era ancora nel ventre di Lucia.

Gli occhi di Arturo, nella scena finale di *Misericordia*, disegnano una linea di orizzonte aperto che introduce una speranza di interruzione all'ossessione del vorticare e alla sua parte buia. Sembrano voler proiettare fuori, sembrano il tentativo di vedere al di là del precipizio in cui è sceso il buio per sua madre:

⁴¹ Nome del personaggio interpretato da Sandro Maria Campagna. Quest'altra figura maschile positiva, insieme a quella di Enzo, pare tratteggiata dalla Dante non solo con pennellate odissiache (*supra*, nota 19) ma anche con tratti, almeno iconografici, di Eracle, eroe e semidio greco amato dagli uomini, personaggio familiare alla Dante (regia dell'*Eracle* di Euripide, INDA 2018; Morace 2019 s.i.p.): Campagna indossa infatti la pelle del montone come Eracle, in certe iconografie, la pelle del leone di Nemea.

⁴² Quella del filo, del filare e del gomito è 'materia' di lavoro molto presente e fertile nei mondi di Emma Dante: mi limito qui a ricordare *Mishelle di Sant'Oliva* (Dante 2020, p. 99) e la scelta della citazione da *La lente scura* di Anna Maria Ortese che accompagna *mPalermu* (Ead. 2020, p. 29)

⁴³ Riprendendo Viccei 2023, s.i.p..

sono occhi di speranza e stupore, sono uno scacco alla morte, nelle intenzioni simili agli occhi del falconiere nel *Trionfo della morte* di Palermo.

Bibliografia

- AA. VV. 2010, *Emozione/Emotion*, «Fata Morgana» IV 12.
- BARSOTTI A. 2009, *La lingua teatrale di Emma Dante. mPalermu, Carnezzzeria, Vita mia*, Pisa.
- BARSOTTI A. 2017a, *Le sorelle Macaluso tra la vita e la morte nella tetralogia della famiglia siciliana* (*), «Arabeschi» X, pp. 21-32 URL <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/06%20Barsotti.pdf>.
- BARSOTTI A. 2017b, *Odissea A/R di Emma Dante. Riattivazione del mito in due movimenti*, «Il castello di Elsinore» LXXVI, pp. 91-107 URL <https://ilcastello-dielsinore.it/index.php/Elsinore/article/view/60>.
- BEKOFF M. 2009, *La vita emozionale degli animali. Un grande scienziato esplora la gioia, la tristezza e l'empatia negli animali*, Bologna (ed. or., *The Emotional Lives of Animals: A Leading Scientist Explores Animal Joy, Sorrow, and Empathy - and Why They Matter*, Novato CA 2008).
- BRUNO G. 2015, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Monza (ed. or., *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, New York 2002).
- COMETA M. 2017, *Il Trionfo della morte di Palermo. Un'allegoria della modernità*, Macerata.
- DANTE E. 2007, *Carnezzzeria. Trilogia della famiglia siciliana*, Roma.
- DANTE E. 2014, *Io, Nessuno e Polifemo. Intervista impossibile*, Palermo.
- DANTE E. 2016a, *Le Sorelle Macaluso. Liturgia familiare*, Palermo.
- DANTE E. 2016b, *Odissea A/R Viaggio in due movimenti*, Palermo.
- DANTE E. 2020, *Bestiario teatrale*, Milano (epub).
- DE VINCENTI G., CAROCCI E. (a cura di) 2012, *Il cinema e le emozioni. Estetica, espressione, esperienza*, Roma.
- DE WAAL F. 2020, *L'ultimo abbraccio: cosa dicono di noi le emozioni degli animali*, Milano (ed. or., *Mama's last hug: animal emotions and what they tell us about ourselves*, New York 2019).
- DI MONTE M. (a cura di) 2022, *Pier Paolo Pasolini. Tutto è santo. Il corpo veggente*, Catalogo della mostra (Roma 2022-2023), Milano.
- DUNCAN P. 2016, *The Emotional Life of Postmodern Film: Affect Theory's Other*, New York-London.
- FELLINI F. 1993, *Fare un film. Con l'autobiografia di uno spettatore* di Italo Calvino, Torino.
- FORNARO S. 2020, *Le Sorelle di Emma Dante*, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo», 19 dicembre, s.i.p. URL <https://www.visionideltragico.it/blog/tragico-contemporaneo/le-sorelle-di-emma-dante>.

- FUSILLO M. 2017, *Il corpo, il rito, il tragicomico Emma Dante e il "Macbeth" di Verdi*, «Arabeschi» X, pp. 33-37 URL <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/07%20Fusillo.pdf>.
- GALLESE V., GUERRA M. 2015, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Milano.
- GRIFFERO T. 2017², *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Milano-Udine. *Misericordia*. Programma di sala URL <https://www.piccoloteatro.eu/app/index.html#/reader/29572/919119>.
- MORACE R. 2019, *Ti comporti da donna! L'«Eracle» di Emma Dante*, 54° Festival del Teatro greco di Siracusa, 2018, 8 luglio, «Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo», 19 dicembre, s.i.p. URL <https://www.visio-nideltragico.it/blog/schede-critiche/ti-comporti-da-donna-l-eracle-di-emma-dante-54-festival-del-teatro-greco-di-siracusa-2018>.
- MORANTE E. 1957, *L'isola di Arturo*, Torino.
- MORIN E. 2005, *RE: From Prefix to Paradigm*, «World Futures» LXI, pp. 254-267.
- PLANTINGA C., SMITH G. M. (eds.) 1999, *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, Baltimora (MD)-London.
- Pupo di zucchero. La festa dei morti*. Programma di sala URL <https://www.piccoloteatro.eu/app/index.html#/reader/48633/1721524>.
- RIMINI S. 2021, *Il cinema, probabilmente. Le sorelle Macaluso di Emma Dante fra immaginazione e smarginature*, «Arabeschi» XVII, pp. 213-218 URL <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/024%20Rimini.pdf>.
- SCATTINA S. 2019, «Non tutti vissero felici e contenti». *Emma Dante tra fiaba e teatro*, Corazzano.
- SETTIS S. 2020, *Incursioni. Arte contemporanea e tradizioni*, Milano.
- SMITH G. M. 2003, *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge.
- SMITH M. 2022², *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*, Oxford.
- SVOROVA D. 2021, *Embodied Emotions. Le mappe corporee delle emozioni*, «Aesthetica Preprint» CXVII, pp. 187-200 URL <https://mimesisjournals.com/ojs/index.php/aesthetica-preprint/article/view/1678>
- VICCEI R. 2023, *Uno scandaloso coraggio*, «Fata Morgana Web», 27 novembre, s.i.p. URL <https://www.fatamorganaweb.it/uno-scandaloso-coraggio/>.
- VICCEI R. cds, *Oreste delfico. Re-visione di un mito greco nella Sicilia Orientale d'età augustea*, in L. CALIÒ, L. CAMPAGNA, E. C. PORTALE (a cura di), *La Sicilia fra le guerre civili e l'epoca giulio-claudia*, Atti del Convegno internazionale (Palermo 2022), Palermo.
- WILEY N. 2003, *Emotion and Film Theory*, «Studies in Symbolic Interaction» XXVI, pp. 169-187.

Sitografia

<https://riservamontecofano.com/>

<https://simonezambelli.wixsite.com/teatro>

<https://www.facebook.com/teodorafilm/>

<https://www.spaziocinema.info/milano/eventi-e-rassegne/anteprima-misericordia-lezione-di-cinema-con-la-regista-emma-dante>

<https://www.thewom.it/lifestyle/entertainment/misericordia-film-emma-dante>