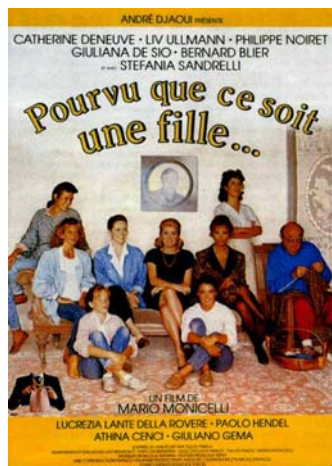




TITOLO	Speriamo che sia femmina
REGIA	Mario Monicelli
INTERPRETI	Liv Ullmann, Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Bernard Blier, Stefania Sandrelli, Athina Cenci, Paolo Hendel, Giuliano Gemma, Giuliana De Sio, Ron
GENERE	Commedia
DURATA	120 min. - Colore
PRODUZIONE	Italia/Francia 1985 – Nastri d'Argento 1986 per la migliore regia, per la migliore sceneggiatura, per il miglior montaggio – David di Donatello 1986 per il miglior film, per la migliore regia, a Bernard Blier come migliore attore non protagonista, ad Athina Cenci come migliore attrice non protagonista, per la migliore sceneggiatura, per il miglior montaggio, per la migliore produzione

In un bel casale di campagna di proprietà del conte Leonardo, vive la moglie Elena (da lui separata) con la figlia minore, il vecchio zio Gugo e la bambina della propria sorella (che vive a Roma e fa l'attrice). Mentre la figlia si occupa dei cavalli, Elena gestisce la proprietà con l'aiuto dell'amministratore (a lei teneramente legato) e, per la casa, della fida domestica Fosca (madre anche lei di una ragazzina). Un giorno torna Leonardo (sta a Roma con la giovane amante) e chiede un ennesimo prestito ad Elena, perché ha in animo di riaprire e sfruttare le vecchie terme che esistono nelle sue terre. Ma Elena è carica di debiti e lo stesso amministratore, esaminati i progetti e i documenti, sconsiglia un'operazione così costosa ed impegnativa. Mentre intanto si presenta alla tenuta la figlia maggiore di Elena e Leonardo con fidanzato, specializzato in glottologia, del quale la giovane donna è anche assistente, in un malaugurato incidente d'auto Leonardo muore sotto gli occhi dello zio Gugo, un vecchio bislacco, ma ben voluto da tutti. Il luttuoso evento ha effetti disgreganti: Elena decide di vendere la tenuta (alla quale notoriamente aspira l'amministratore), la figlia più piccola confida in più larghe opportunità di incontri e di lavoro a Roma, la sorella di Elena pensa di riportarsi alla Capitale la bambina e perfino Fosca è ormai convinta che sarebbe l'ora di partire con la propria figlia per l'Australia, dove da anni lavora il marito. Dopo che lo zio Gugo è stato, sia pure con rammarico, sistemato in un gerontocomio, tutto è finalmente pronto per il contratto di vendita: ma ecco che la figlia maggiore di Elena torna a casa, dopo aver piantato il suo professore, del quale è rimasta incinta. In più si presenta l'amante del defunto Leonardo, per recuperare (come d'intesa, in occasione della vendita della proprietà) i milioni a lui precedentemente prestati mentre lo zio Gugo, scappato dal gerontocomio, se ne torna tutto contento ai patri lidi e Fosca rinuncia al suo viaggio, dato che, a quanto le comunica il parroco del vicino paese, l'emigrato ha ora in Australia moglie e tre bambini. La decisione di Elena è una sola: non si darà luogo a nessuna vendita e tutte resteranno unite, con cambiali in scadenza e problemi a non finire, probabilmente senza più amministratore, ma lavorando, aiutandosi e volendosi vicendevolmente bene

Dopo *“Parenti Serpenti”*, Monicelli filma ancora un ritratto di una famiglia italiana vera protagonista del film.

Critica:

Un'azienda agricola un tempo prospera, nella campagna toscana. Fanno parte della vecchia famiglia aristocratica che la gestisce, la contessa Elena (Liv Ullman), il conte Leonardo Torrisi (Philippe Noiret), le figlie Franca (Giuliana De Sio) e Malvina (Lucrezia Lante della Rovere), il vecchio zio Gugo (Bernard Blier), la domestica Fosca (Athina Cenci) e sua figlia Immacolata (il marito di Fosca è emigrato in



Australia e si è fatto dimenticare). La contessa Elena, separata di fatto dal marito, cerca di tenere assieme affetti e masserizie di una ormai disestata comunità familiare, decaduta e dispersa, appoggiandosi sul fattore Nardoni (Giuliano Gemma), suo amante segreto. Un pomeriggio arriva da Roma il conte Leonardo Torrisi. È impaziente di far approvare dalla moglie un

ambizioso, velleitario progetto di ristrutturazione di una ex stazione termale; spalleggiato dalla sua amante romana (Lolli, Stefania Sandrelli), il conte non poco mitomane vorrebbe riportare il casato agli antichi splendori; ma quella sera a cena tutti gli sono contro, a cominciare dalla moglie e dal suo alleato Nardoni. Deluso anche dal comportamento della figlia Franca (si è portata a casa un pedante fidanzato, un glottologo, interpretato da Paolo Hendel), il conte decide di ripartire per Roma il giorno dopo, ma il diavolo ci mette la coda. Mentre per compiacere lo zio Gugo, appassionato di piccioni viaggiatori ma alquanto smemorato e inaffidabile, si trova su una collina impervia, durante una marcia indietro, per un banale equivoco l'auto precipita giù per una scarpata (quel “vai!” dello zio era destinato al piccione, non al guidatore); non vedendo più la vettura, lo smemorato Gugo crede che Leonardo sia partito all'improvviso, si limiterà a parlare di un guasto meccanico. Quella notte i familiari sono alle prese con la inattesa scomparsa delle due adolescenti fuggite a Siena per un concerto rock. La ferale notizia della morte del conte viene accolta con un certo impaccio in famiglia, la moglie non batte ciglio, solo la figlia Franca scoppia in lacrime. La sorella di Elena, Claudia (Catherine Deneuve), accorsa da Roma dove fa



l'attrice senza troppa fortuna accontentandosi di effimere relazioni amorose, si mostra solidale con Elena. Tutti lo avevano snobbato da vivo, ora che quel mitomane del conte non c'è più... nessuno lo rimpiange veramente. La presenza della misteriosa amante romana intervenuta senza preavvertire al funerale sembra disturbare le donne di casa, anche perché la Lolli aveva anticipato dei soldi per il progetto delle terme, chissà che non li rivoglia indietro... La famiglia sembra disperdersi; riemergono vecchi egoismi, ipocrisie, meschinità. Ma, dopo varie peripezie, all'improvviso il vento cambia. Per una serie di circostanze favorevoli, tutte quelle signore e signorine si ritrovano riunite nella rinata casa di famiglia. E prendono una storica decisione: il podere non solo non si deve vendere, ma tutte si impegnano a vivere in buona armonia, comprese l'amante di Leonardo, e Franca che aspetta un bambino: speriamo sia femmina. Intanto è rientrato anche il rimbambito zio Gugo, fuggito dall'ospizio.

Aldo Tassone, *'France Cinema'*, 6 novembre 2006

Mario Monicelli (Piombino, 1915) tra i "grandi vecchi" della commedia è forse quello che maggiormente ha contribuito all'evoluzione del genere portante del cinema italiano, da un lato giocando dinamicamente sulla plasmabilità delle maschere, dall'altro costruendo un intreccio fecondo tra commedia, cronaca e storia.



Mario Monicelli: l'incoerenza del mestiere, il mestiere dell'incoerenza. Imparando il mestiere a fianco di Steno in *Totò cerca casa* (1949) e *Guardie e ladri* (1951), egli cala il comico napoletano all'interno di schemi neorealisti facendoli implodere fragorosamente, mettendo a nudo una serie di inquietudini reali che avranno

come sbocco logico lo sfortunato *Totò e Carolina* (1953), il film più acre di questo periodo e proprio per questo il più tartassato dalla censura andreottiana. In seguito, in *Un eroe dei nostri tempi* (1955), affina le sfaccettature laide e drammaticamente "comuni" di Sordi, fino ad allora pressoché costantemente relegato in ruoli comici, e in *Il medico e lo stregone* (1957) reinventa parzialmente i caratteri di De Sica e Mastroianni, localizzandoli in un Sud primordiale non di maniera. Inoltre, *Padri e figli* (1956), pur non conoscendo vere e proprie "fratture" nella narrazione, funziona in qualche modo da antesignano del filone "a episodi", toccando in quello di Mastroianni e il bambino un momento di intensissima commozione unita ad un limpido pudore espressivo. Pleonastico ci sembra poi ritornare ai grandi film del periodo che va dalla fine degli anni cinquanta alla metà degli anni sessanta, alla trasformazione comica di Gassman (*I soliti ignoti*, 1958), alle esemplari commistioni di storia e commedia (*La Grande Guerra*, 1959, *I compagni*, 1963), alla evocazione (sur)reale di uno strampalato medioevo (*L'armata Brancaleone*, 1966). Più sgradevole, ma anche necessario ci pare sia evidenziare la decadenza che questo

regista, come altri grandi della commedia, conosce dopo gli anni settanta, pur in presenza di opere talora di notevole interesse (citiamo *Romanzo popolare*, 1974, *Amici miei*, 1975, *Un borghese piccolo piccolo*, 1977, *Temporale Rosy*, 1979). Questa sorta di cinismo senile si accentua negli anni ottanta, nella produzione dei quali personalmente salveremmo fino ad oggi soltanto il bizzarro e zavattiniano *Camera d'albergo* (1981). Ci sembra tuttavia che, nel bene e nel male, la parabola monicelliana presenti un elemento di riconoscibilità, una costante verificabile: l'incoerenza.

Se infatti è possibile ricostruire con immediatezza le figure "di autori" degli altri due protagonisti della "commedia di costume", Comencini e Risi, il percorso di Monicelli, viceversa, si presenta ricco di scarti e di deviazioni, tanto che il critico, apprezzando la proteiforme molteplicità, si trova tuttavia naturalmente più portato ad analizzare singoli periodi o singole opere anziché tentare una problematica *reductio ad unum*. Non deve quindi sorprendere che il regista, dopo alcune prove fiacche e slabbrate, sia approdato a dirigere quella che rimane, pur nei limiti che vedremo, una delle poche cose interessanti di questa stagione del cinema italiano che definiremmo avara se non temessimo - ahinoi! - di ripeterci.

Speriamo che sia femmina sembra voler fare i conti, alcuni anni dopo, con temi femminili, se non proprio femministi, in precedenza evidenziati nell'urlo o in sia pur variegati schematismi. Da questo punto di vista, esso si pone in qualche modo specularmente rispetto ad un altro film di Monicelli, certo di tutt'altra caratura: *I compagni*. Questo infatti anticipava, con serietà di analisi, spessore storico, pensosa duttilità nell'articolazione del discorso, buona parte dei bombardamenti pseudoideologici, delle semplificazioni politiche, infine della sciatteria linguistica di tanti film "di fabbrica" dei primissimi anni settanta, che, rivisti oggi, ovviamente annichiliscono al paragone. *Speriamo che sia femmina*, arrivando a esperienze già consumate, ha il vantaggio di



fare tesoro degli ammaestramenti della riflessione, ma presenta talvolta il vizio strisciante del senno di poi, servendosi per soprammercato di categorie ideologiche ormai digerite, o per lo meno entrate nell'uso "illuminato" comune. È vero, infatti, come ha scritto Tullio Masoni, che il cinema "al femminile" importante non l'hanno certamente fatto le Tattoli e le Scandurra, ma i Bergman, gli Antonioni e i Pietrangeli. Ma è altrettanto vero che questi ultimi sono intervenuti sui problemi nel corso del loro "farsi" storico, rischiando in prima persona, mentre Monicelli si limita a prendere atto delle sedimentazioni che sono consonanti alla sua antica saggezza borghese. All'interno di questi limiti, tuttavia, il film ci sembra funzionare egregiamente. L'ambientazione in una campagna toscana in splendido sfacelo rimanda immediatamente ai destini della classe sociale ad essa legata. I due gruppi di personaggi, delle donne e degli uomini, come ricorda ancora Masoni, possiedono una diversa omogeneità. "Nelle prime, un bilanciato diffondersi del protagonismo (anche

sul piano produttivo: Ullmann, Deneuve, Sandrelli, ecc...) serve a confermare, a dispetto delle divisioni, un humus comune, una prospettiva da sperimentare; nei secondi invece le divisioni allontanano, conducono alla meschinità, al grottesco o alla tragedia". La quale, anche quando si verifica (vedi l'incidente automobilistico nel quale perde la vita Leonardo), non riesce comunque a conferire spessore ad un personaggio che non può essere amato che per la sua debolezza. Una debolezza che d'altronde accomuna tutte le presenze maschili, perfino l'apparentemente inossidabile ma infine deluso Nardoni, e alla quale si sottrae, nella sua dimensione di "casto folle", il solo zio Gugo. Le donne, viceversa, ritornate a se stesse, e alla terra, sembrano prendere coscienza della loro forza, che è anche "capacità di essere nella sconfitta senza disperare".

Basato su una buona sceneggiatura, ben recitato (veramente fuori luogo appaiono soltanto la De Sio e Hendel, quest'ultimo a causa dell'eccessiva caricaturalità del personaggio; viceversa, ci è piaciuta moltissimo Athina Cenci, mentre ci ha fatto una certa impressione Liv Ullmann che dice battute del tipo "In questa minestra c'è poco sale!"...), diretto da Monicelli con una cura inconsueta (almeno per gli ultimi tempi), *Speriamo che sia femmina* è forse "un piccolo film con piccole idee" che va comunque salutato con deferenza. Nella sua discreta levità, nella sua accattivante pacatezza torna a fare capolino un illustre caro estinto dei nostri schermi: il cinema medio.

Paolo Vecchi, 'Cineforum' n. 253, aprile 1986

(a cura di Enzo Piersigilli)