

Guido Pugliese

University of Toronto Mississauga

*Pane e tulipani*: tra fiaba e realtà<sup>1</sup>

Questa mia interpretazione vuole essere una semplice lettura fra le tante possibili.

Nasce da questa convinzione: che il film di Soldini, *Pane e tulipani* (2000), genericamente detto una bella favola con buona componente comica, ha contemporaneamente precisi elementi fiabeschi e un tipo speciale di comicità, entrambi impiegati al servizio di una tematica molto seria.

Per rinfrescare un po' la memoria, richiamo rapidamente la trama. In *Pane e Tulipani*, si narra la vicenda di una casalinga quarantenne, Rosalba Barletta, di Pescara, che nel corso di una gita di gruppo a Paestum viene dimenticata dalla famiglia in un autogrill dove si fa sosta nel corso del viaggio. Pensa di tornare a Pescara facendo l'autostop, ma per soddisfare una vecchia curiosità va fino a Venezia con l'intento di rimanervi soltanto un paio di giorni. Però le circostanze decidono diversamente. Essa trova un lavoro presso un fioraio anarchico, è ospitata da un cameriere d'origine islandese, di nome Fernando Girasole, vi trova un'amica, una massaggiatrice olistica, e nonostante venga scoperta da un investigatore privato dilettante mandato dal marito, non sembra che abbia premura di tornare a casa. Ciò che infine la induce a ritornare a Pescara è la notizia che il figlio più giovane si droga.

A casa il suo ruolo torna a essere quello di prima: cioè quello di mamma massaia.

Senonché cala negli Abruzzi Fernando Girasole con una dichiarazione d'amore, che essa accetta. Dunque il finale del film vede il figlio più giovane a Venezia insieme alla madre e a Fernando e altri personaggi da loro conosciuti in quella città a una festa in un campo veneziano: lui canta, lei suona la fisarmonica.

Come guida dell'analisi, può giovare una dichiarazione del regista Silvio Soldini che, in un'intervista del 2000, fa quest'affermazione: *Pane e tulipani* è una commedia...

“la commedia è un genere che lascia molta libertà, non limita..” “ La commedia ti permette di creare un mondo in cui sono verosimili delle cose che in altri contesti non lo sarebbero ... Le commedie italiane sono sempre naturalistiche. Io invece volevo arrivare a creare un mondo appositamente per il film con colori, atmosfere e situazioni diverse da quelle quotidiane. Non certo per fuggire la realtà ma per guardarla da un altro punto di vista, per raccontarla in modo meno diretto.”

Due elementi vanno rilevati in quest'osservazione: il genere commedia, come inteso da Soldini, lascia molta libertà, non limita. 2) Se ne serve, non per fuggire la realtà ma 3) per “guardarla da un altro punto di vista, per raccontarla in modo meno diretto.”

Insomma è la realtà che lui vuole cogliere. Non propone semplicemente una storiella per procurare un paio d'ore d'evasione tramite la creazione di macchiette e di mondi impossibili.

A prima vista la tecnica rappresentativa sembrerebbe smentire il fine reale. Il film infatti ha per struttura portante la favola di Cenerentola. Questo è lecito dedurlo in primo luogo da un dettaglio molto particolare: la perdita di una scarpa. Come dimostrano le riprese iniziali del film, cenerentolesco è il ruolo che a quarant'anni ricopre Rosalba, un ruolo assolutamente subalterno in famiglia: il suo compito principale è quello di soddisfare i bisogni materiali e i desideri e capricci dei figli e del marito. Nient'altro. Viene infatti dimenticata all'autogrill.

La persona che opera il miracolo di fare unire i due amanti Rosalba e Fernando è Grazia Reginella, nome che lascia intravedere la fata-madrina in *Cenerentola*: una regina, perciò persona potente che può distribuire grazie (miracoli)! Dunque saremmo in ambito fiabesco: si tratterebbe dell'appagamento di un desiderio della trascurata quarantenne Rosalba Moresanto.

Ma questa sarebbe un'interpretazione molto limitativa della vicenda. Rosalba, sebbene trascurata all'inizio, non sembra affatto frustrata, tanto meno disperata. Si sente un po' offesa quando è abbandonata ma la sua reazione lascia trasparire solo un po' d'impazienza e stizza, niente di più. Fa l'autostop non per fare il bidone al marito, come suggerisce la prima donna che la porta in macchina, ma perché la gita non è interessante, e lei ha molte cose da fare a casa. Finisce a Venezia non perché voglia vendicarsi o liberarsi, ma per caso, per soddisfare una vecchia curiosità: vedere Venezia. Per di più il miracolo operato da Grazia non si realizza in virtù d'una bacchetta magica, ma per mezzo di un espediente umanissimo: una bugia motivata da affetto per due amiche.

Quanto alla struttura, va aggiunto che accanto a quella fiabesca, c'è anche quella del film itinerale. Rosalba è in viaggio: prima per fare la solita gita per diporto e poi quella intrapresa per caso che la porterà a Venezia. Insomma la protagonista si trova lanciata in un'impresa che è per natura passibile di esperienze diverse, scoperte altre. Queste esperienze ci saranno per necessità di cose: dipenderà da lei se accoglierne il sugo o rifiutarle.

Analizzato sotto la prospettiva che il film vuole dire cose serie in forma comica – ma nel senso comico accennato – si vedrà che *Pane e tulipani* esprime in modo indiretto tutta una proposta di vita e non un semplice contentino consolatorio per le quarantenni o per gli sfortunati in amore o anche nella vita. Solo che questo viene fatto per esplicita dichiarazione del regista-co-autore in modo indiretto.

Passiamo alla verifica.

Il film si apre con la visita a un tempio. Si tratta del tempio di Cerere e Minerva. Immediatamente dopo si fa menzione di Afrodite.

Le tre dee greco-romane simboleggiano tre esigenze fondamentali del vivere umano: Cerere: dea delle messi – il pane – i bisogni materiali; Minerva/Atena: la sapienza e le arti domestiche, virtù pratiche e artistiche; Afrodite/ Venere: la bellezza e l'amore (con l'amore dichiarato più importante della bellezza. Insomma i fiori, il companatico del pane).

Gl'Italiani son qualificati dalla guida come eredi della grande cultura greco-romana, e son detti addirittura "il più grande popolo della terra"; dunque dovrebbero possedere le migliori qualità. Tanto i commenti dei gitanti, quanto le immagini che seguono smentiscono clamorosamente questa nobile discendenza. Il nuovo tempio si dimostra essere un rumoroso autogrill, e il viaggio della fantasia sarà fatto in un autobus il cui obiettivo principale è assolutamente consumistico: vendere merci d'ogni genere ai gitanti, dai reggipetti linea "young" come dice Ketty, alle pentole "in acciaio inox con fondo a sandwich" declamati dal commesso di mestiere.

Il resto del film è dedicato alla ricerca di forme di vita, nell'*anno domini* duemila, che abbiano i requisiti demandati dalle tre divinità antiche. E questo lo si fa soprattutto mediante ritratti e rapporti femminili. Soldini presenta un ventaglio di modelli principali che vengono incarnati da sei donne. Queste sono:

1) Donna dell'auto – Tipo più sottolineato. Più estremo: Modello di vita SREGOLATA (d'avanguardia) – nessun limite in fatto di piacere: sesso a strabbondanza, aborto per liberarsi dagl'incomodi.

Linguaggio: Colorito, gergale, intervallato con voci un po' spinte:

"Diecimila anni del cazzo, eran fumati dalla mattina alla sera. Diecimila casini."

“Scopare come ricci”. “Cucciola”. Certo non donna da focolare domestico all’antica: suo commento in materia: “Fino a qualche anno fa, per me ‘casalinga’ era una specie di parolaccia, invece adesso un po’ v’invidio”.

“Io a ventun anni ho abortito la seconda volta...” (Sarei una madre insopportabile)

Un altro estremo: un’afrodite volgare (amante del marito di Rosalba, da 5 anni.)

- 2) Ketty, cognata di Rosalba [volgare, arrampicatrice sociale]
- 3) Adele, nuora di Fernando [operaia specializzata - buona madre, dai modi un po’ aggressivi, ma fondamentalmente brava]
- 4) Grazia Reginella: svampita, di buon cuore, fuori dei parametri del tipo convenzionalmente detto perbene, ma la sua è una stravaganza simpatica (l’eccentrico innocente, che non solo si accetta ma quasi si cerca perché promuove l’individuale.)
- 5) Madre di Costantino Caponangeli, esponente del Mammismo: persegue il figlio in tutti i modi, adesso lo fa col telefonino; fa sorridere, non ridere; oppressiva verso il figlio ma scusabile perché motivata da amore per il figlio.
- 6) Nancy: Suocera di Rosalba: nonna, si è adattata al moderno, senza nessuno strabordare però – Scambio sui regipetti con Ketty.
- 7) Rosalba – innocente, aggraziata, sensata, minervale quanto ad abilità pratiche; pudica (il contrario di Ketty). Quasi verginale. Ma non pudibonda. Non remissiva ma nemmeno ribelle. La bellezza di Afrodite? Non è la Venere erotica. Inesperta del mondo e di se stessa. Il suo viaggio, imposto dalle circostanze piuttosto che intenzionalmente ricercato, le fa conoscere che la vita non finisce a quarant’anni.

Modello finale di donna: alquanto nuovo sotto l’aspetto sociologico.

*Nota redazionale:*

*Pubblichiamo con piacere il saggio del Prof. Guido Pugliese che è rimasto incompiuto per forza maggiore. In attesa di circostanze migliori che gli permettano di completarlo, mettiamo il suo testo a disposizione della comunità scientifica.*

---

<sup>1</sup> Questo è il testo di un intervento presentato al convegno della Canadian Society for Italian Studies tenutosi alla University of British Columbia, Vancouver, il 1 giugno 2008. Su questa interpretazione del film fu basata la conferenza, tenuta dietro invito della Mississauga Canadian Italian Association, l'8 luglio 2003.