

Spettacoli

IL SET. Roberto Faenza gira un film tratto dal noto romanzo di Dacia Maraini

Il lungo silenzio di Marianna Ucrìa contro la mafia

Si innamora del personaggio e costringe Roberto Faenza ad affidarle la parte. Emmanuelle Laborit diventa così Marianna Ucrìa, la protagonista del film che l'autore di *Jona che visse nella balena* sta girando in provincia di Roma, ispirato al romanzo di Dacia Maraini. L'attrice sordomuta porta sul grande schermo il suo stesso handicap. Al suo fianco, Philippe Noiret, Laura Morante, Laura Betti e Roberto Herlitzka.

KATIA IPPASO

ROMA. Volle, fortissimamente volle. Per Emmanuelle Laborit è stata un'attrazione fatale. Dopo aver letto il romanzo, l'attrice francese si è invaghita subito della giovane protagonista di Dacia Maraini, quella Marianna Ucrìa che conduce con struggente ostinazione la sua rivolta pre-femminista nella Sicilia del Settecento. Si è messa così a pedinare Roberto Faenza, che possedeva i diritti di *La lunga vita di Marianna Ucrìa*: circolava anche olttralpe la voce che il regista italiano volesse farne un film. Dopo un assedio telefonico durato due anni, è avvenuto finalmente l'incontro, del quale Emmanuelle conserva un ricordo anche un po' comico: «Gli sono passata addosso come un treno. L'ho schiacciato. L'ho convinto che per interpretare Marianna, che è sordomuta, ci voleva un'attrice anch'essa sordomuta. Lui all'inizio era perplesso: aveva pensato a una ragazza uidente. Ma poi si è convinto».

Il linguaggio dei gesti

Racconta tutto questo nel linguaggio che fin da piccola ha imparato: quello dei gesti. «A differenza di Marianna, che ha chiuso la sua comunicazione con il mondo dopo aver subito un trauma, io sono sordomuta fin dalla nascita. Non ho comunicato fino ai sette anni. Poi ho cominciato ad esprimermi così» aggiunge la diafana Emmanuelle, mentre allarga e stringe volto e mani in un tormentato ma generoso tentativo di spiegare le sue ragioni del cuore. Alla sua sinistra un'interprete, a destra il marito, un produttore francese (la Artcurus Production) che per realizzare il film ha messo anche un bel po' di quattrini (assieme a Cecchi Gori e Fabrice De Imagens: costo complessivo 10 miliardi).

Un'ossessione amorosa

Mentre le parole mute di Emmanuelle Laborit (la giovane artista ha commosso mezzo mondo con la

sua autobiografia *Il grido del gabbiano* e il pubblico francese con lo spettacolo *Figli di un dio minore* diretto da Jean Dauric) disegnano le tappe di un'ossessione amorosa, tutt'intorno si girano alcune scene di *Marianna Ucrìa* (per gli esterni, si andrà in Sicilia).

Siamo a Caprarola, all'interno del Palazzo Farnese, tra masse in costume (scene e costumi sono firmati da Danilo Donati) e personaggi chiave che transitano dalle stanze al cortile, seguendo il respiro collettivo di un'opera che cresce parallela al romanzo. «In comune abbiamo soltanto la storia - spiega Faenza (l'autore di *Jona che visse nella balena*) - per il resto è tutto diverso, anche il titolo. Per esempio, io ho preferito sostituire la figura del nonno (Philippe Noiret) a quella del padre di Marianna. Dopo aver fatto vari provini, la materialità del cinema mi ha fatto capire che non andava bene, bisognava cambiare».

Visioni, impiccagioni, deliri

Si ripara, Faenza, dalla scure del confronto: «Anche Dacia mi ha spinto a cambiare. Io penso che non tutti i registi siano autori, o perlomeno ce ne sono alcuni che esprimono la loro autorialità in modo diverso. Spesso il miglior modo di creare le storie è quello di trovarle là dove le sanno scrivere».

E si mette al sicuro anche da Emmanuelle: «Intanto è lei che ha scelto me e non io che ho scelto lei. Ad un certo punto ho pensato che se non l'avessi presa mi avrebbe assassinato. Mi ha perseguitato... Comunque adesso sono contento. Pensavo che avremmo faticato a comunicare. Quella paura che avevo di dover interrompere il ciak con la Laborit, è completamente svanita».

Ad ogni modo, per lui, il dramma di Marianna non ruota attorno al suo handicap: «Ben altre violenze subisce Marianna. Quello che mi ha colpito del libro è che ci sia un perso-

naggio condannato. Questa è una storia che ci fa capire per esempio che cos'è la mafia: il silenzio, l'omertà. Mi piaceva poi l'andamento visionario, cinematografico, del romanzo».

Visioni, impiccagioni, deliri. Per capire, basta seguire la prima sequenza del film, quella dell'autodafé: la piccola Marianna (dagli 11 ai 15 anni la interpreta Eva Grieco) viene condotta dal nonno e dallo zio, suo futuro sposo (Roberto Herlitzka) ad assistere all'impiccagione di un bambino: si spera così di smuovere il suo profondo, shock su shock. Noiret prende Eva in braccio e la supplica di parlare. La piccola tenta di emettere un suono. Dilata la faccia. Singhiozza, e nulla più. La scena si ripete decine di volte. Fino alla pausa.

Noiret, nonno amorevole

L'elegante Noiret si ferma per esporsi a riflettori diversi: «No, questo nonno non è cattivo. Ama la bambina, e porta il segreto dentro di sé (nel film, nonno e madre di Marianna conoscono le ragioni del trauma). Soffre per questo, ma d'altra parte si uniforma al comportamento della sua casta, della sua epoca. Mi è piaciuto farlo anche perché io sono nonno. Ho una nipotina di dodici anni, Debora, che adoro. Poi devo dire che mi piace venire ogni tanto in Italia. Questo è un bel personaggio, e il Settecento è un secolo che mi interessa. E mi diverto a vestire in questo modo. Recitando in costume, si ha sempre l'impressione di fare il vero cinema. Ritrovo l'antica voglia del bambino di fare questo mestiere».

Ammette, Noiret, di non aver saputo fare altro nella vita. Ma rispetto alla sua professione mantiene un distacco ironico. Come Mastroianni, suo grande amico: «Eccetto il talento, mi sento come Marcello: nel lavoro, nell'ironia. Solo che lui è più grande».

Dopo *La grande abbuffata*, l'Italia è diventata per lui come una seconda patria. Ma stenta, oggi a riconoscerla: «Non ci venivo da due anni. Mi sembra che domini un sentimento un po' di decadenza. Ho visto ieri la mia foto su un giornale accompagnata dalla didascalia: "Noiret in compagnia di una misteriosa donna". In questi giorni poi, ho assistito a un vero scandalo: la sentenza a conclusione del processo Priebeke. È intollerabile avere un tribunale militare in tempo di pace. Questo è un giudizio di casta».

Lei, Laura, si è mai sentita salire su la rabbia per un'ingiustizia subita? Non ho mai subito esperienze traumatiche. Ma sono spesso arrabbiata. Contro quella violenza sotterranea, quei condizionamenti che inevitabilmente incontri sulla tua strada.



Philippe Noiret a lato Eva Grieco e Laura Morante in una scena del film «Marianna Ucrìa» di Roberto Faenza

do? Perché?

Le è mai capitato di tacere per quieto vivere?

Mi è capitato il contrario: di parlare e di essere condannata per questo. Sono più simile a Marianna che a Maria. La questione principale della *Lunga vita di Marianna Ucrìa* è proprio quella dell'omertà, che non si pratica solo in Sicilia. Nell'immaginario comune c'è un filo sottilissimo tra omertà e delazione. Da bambina ebbi un trauma: quando andavo a scuola dissi alla maestra di aver subito delle aggressioni da parte dei compagni. Invece di essere protetta, sono stata segnata a dito. Scegliendo di parlare, passai per delatrice.

In Italia, il suo viso è associato soprattutto a «Bianca» di Nanni Moretti. Ma dall'83 non lavorate più insieme. Come mai?

A me piacerebbe molto tornare a lavorare con lui ma se anche Moretti lo vuole. Non posso impormi.

Una curiosità. Nel passato, è stata spesso a fianco di Carmelo Bene (S.a.d.e., Riccardo III, Amleto) che non passa per un individuo propriamente solare e comunicativo. Su quale nota si è sintonizzata?

Carmelo è un visionario. Lui ama definirsi un genio ma è invece un artista, che riesce a riprodurre qualcosa che solo lui sente. È da un bel po' che non so più niente di lui. Lei sembra così razionale, incapace di avere miti.

Invece li ho. Fellini è uno di questi. Senza di lui non avrei capito a cosa serve il cinema. Quando ho visto *8 1/2*, ho avuto una rivelazione. Fellini non descrive, ma vede. Certi gesti, come quello di Anouk Aimée che si aggiusta il gollino sulle spalle, sono esatti e unici. Mi sarebbe molto piaciuto lavorare con lui, ma non mi riconosceva mai quando m'incontrava. Ogni volta mi domandava: «Scusi, il suo nome?». «Laura Morante». «Ah, ma lei è l'attrice che piace tanto a mia moglie».

A teatro riprenderà «Moi» di Labiche. È la prima volta che fa un ruolo comico?

A teatro mi capita più spesso. Al cinema mai. Anche perché qui in Italia si fanno molti drammi oppure commedie leggere. Non esistono le commedie crudeli.

Lavorerebbe anche con Verdone?

Certo. Io penso che sia solo la timidezza a portarlo verso la caricatura. □ Ka. I.

Laura la ribelle: «Bello recitare, ma com'è brutto essere attore»

ROMA. Maria è una donna piegata e piagata, sottomessa. Incapace di dire alcunché. Fino allo scoppio finale, quando le sue stesse parole sovrasteranno lei, sua figlia, e tutte le cose storte e immobili del mondo. Laura Morante si avvicina a questo personaggio con cautela: «Ho fatto parecchi personaggi da buona, ma non da buona totalmente passiva - spiega l'attrice -». Non credo che lei sia debole, ma si sottrae perché pensa di non avere sufficienti mezzi per parlare. Si capisce che è un po' drogata. Ma alla fine arriverà a comunicare con la figlia...».

Lei, Laura, si è mai sentita salire su la rabbia per un'ingiustizia subita?

Non ho mai subito esperienze traumatiche. Ma sono spesso arrabbiata. Contro quella violenza sotterranea, quei condizionamenti che inevitabilmente incontri sulla tua strada.

Il fatto è che io faccio un mestiere profondamente antifemminista. In senso lato. Un mestiere che riporta l'individuo ad una condizione che assomiglia molto a quella di un secolo fa. L'attore è uno che aspetta, e spesso gli è negata l'iniziativa personale.

E cosa fa per sottrarsi a tutto questo?

Ogni tanto scrivo sceneggiature. In generale, è molto difficile preservarsi. Quando sono in campo, per fortuna, le cose cambiano. Tanto è bello recitare, quanto è brutto essere un attore. Bisogna cominciare a fare questo mestiere essendo sublimi per poi arrivare ad essere passabili.

Si giudica «passabile»?

Diciotto anni fa ero migliore. Questo mestiere ti incita a tirar fuori gli istinti meno nobili.

Negli ultimi anni ha lavorato spes-

so in Francia (L'affare Dreyfuss). Una fuga dal cinema italiano?

Mi sono sposata con un attore francese. Le mie sono sempre scelte private. Non ho mai dato così tanta importanza alla mia professione.

Maria vive nella Sicilia del '700. Benché la storia delle donne sia molto cambiata, si ha l'impressione che a volte le stesse cose ritornino.

Per quanto riguarda la questione femminile, non è più un problema di leggi o di statuti. Il problema è un altro, e tocca non solo la relazione tra uomo e donna, ma soprattutto quella della donna con se stessa. Penso che ci siano ancora tanti progressi da fare, per tutti gli esseri umani. E per i gruppi. È lecito dire «operaia», «massa», «donna», ma queste realtà non devono mai cancellare l'individuo. Bisogna sempre porsi la domanda: cosa sto dicen-



Zubin Mehta e Zhang Ymou insieme per «Turandot»

L'orchestra e il coro del Maggio musicale fiorentino diretti da Zubin Mehta, che domenica e lunedì scorsi con due concerti in cartellone al Festival di Salisburgo hanno riscosso grande successo, a settembre andranno in tournée in Giappone. E, in un futuro non troppo remoto potrebbero perfino entrare nella Città proibita di Pechino per portarvi l'opera «cinese» per antonomasia della lirica, la «Turandot» di Puccini con la sua tragica storia d'amore. Per di più l'allestimento potrebbe essere degnamente completato dall'autorevole regia dell'autore di «Lanterne rosse», «La storia di Qiu Yu», «Sorgo rosso», e cioè il cinese Zhang Ymou. L'allestimento dell'opera di Puccini con l'accoppiata Mehta-Ymou si vedrà in ogni caso in Italia, perché andrà in scena alla 60esima edizione del Maggio fiorentino il prossimo anno, e proprio nei giorni salisburghesi è nata l'ipotesi di quella che potrebbe trasformarsi in una splendida trasferta pechinese.

FESTIVAL. A Martina Franca il melodramma di Pacini «L'ultimo giorno di Pompei»

Quel tragico amore all'ombra del Vesuvio

Il 22esimo festival della Valle d'Itria a Martina Franca ha aperto con la messa in scena del melodramma tragico *L'ultimo giorno di Pompei*, in occasione del bicentenario della nascita di Giovanni Pacini. Sul podio Giuliano Carella a dirigere l'Orchestra del Teatro Bellini di Catania, per la storia d'amore del tribuno Appio Diomede invaghito della virtuosa Ottavia. Il tutto termina tragicamente sotto le ceneri del Vesuvio.

PAOLO PETAZZI

MARTINA FRANCA. Dalla granduchessa che amava i militari alla distruzione di Pompei: il ventiduesimo Festival della Valle d'Itria dopo l'apertura con un allestimento unanimemente apprezzato della *Grande-Duchesse de Gerolstein*, di Offenbach, e dopo la preziosa riscoperta di una gradevolissima «operetta giocosa» di Niccolò Piccinni, *L'Americano* (1772), ha ricordato il bicentenario della nascita di Giovanni Pacini con la prima rappresentazione moder-

carico che Rossini aveva lasciato da qualche anno. Rossini, nato solo quattro anni prima di Pacini (1796-1867), aveva già bruciato con folgorante rapidità la propria carriera italiana, conclusa nel 1823 con *Semiramide*. Donizetti non aveva ancora avuto grandi successi, e Bellini esordì proprio nel 1825. Il trionfo dell'*Ultimo giorno di Pompei* è un momento molto significativo di una fase di transizione nel gusto operistico in Italia dopo Rossini, dei cui maggiori melodrammi seri napoletani accoglie le novità rivelando a tratti una sensibilità nuova e aprendosi anche ad altri punti di riferimento.

La vicenda del libretto, firmato da Andrea Leone Tottola (che nella sua veste di «poeta drammatico» dei teatri di Napoli aveva più volte collaborato con Rossini) possiede una grande efficacia spettacolare, intrecciando le passioni dei protagonisti con la catastrofe naturale

che determina il tragico finale. Il tribuno Appio Diomede, innamorato respinto della virtuosa Ottavia, moglie del primo magistrato di Pompei, Sallustio, complo per dimostrarla colpevole di adulterio, costringendo così proprio Sallustio a condannarla a morte. Ottavia sta per essere sepolta viva quando inizia l'eruzione del Vesuvio, e la minaccia del Vesuvio, intesa da tutti come un segno della collera divina, rafforza il pentimento di Publio, uno dei complici dello scellerato tribuno: l'innocenza trionfa, ma la catastrofe travolge tutti.

La distribuzione e la scrittura dei ruoli vocali, in particolare quella virtuosistica della parte tenorile di Appio Diomede, si attengono al modello dominante di Rossini, e decisamente rossiniano è l'avvio dell'opera, proprio nella gradevole e scorrevole, ma un po' generica brillantezza. Con ragione Carli Ballola parla a questo proposito di

«edonistico manierismo rossiniano»; ma la parte conclusiva del primo atto con il colpo di scena delle accuse contro Ottavia rivela molto di più della consapevole assimilazione delle arditezze sperimentate da Rossini nelle grandi architetture dei pezzi d'insieme e anche prima si notano accenti patetici nuovi, ad esempio nel duetto tra Ottavia e Appio Diomede. Ma soprattutto nel secondo atto si ammira una originale urgenza espressiva, di intensità e immediatezza nuove, e una raffinata ricerca di colori orchestrali adeguati alle situazioni drammatiche. Il duetto tra Ottavia e Sallustio, il processo e la condanna, il compianto intorno a Ottavia che sta per essere sepolta viva (come nella *Vestale* di Spontini), pure tenuta presente da Pacini), l'ultima aria di Ottavia sapientemente innestata nella splendida scena conclusiva sono pagine di indiscutibile grandezza.

La loro forza drammatico-musicale si poteva porre in luce con maggiore intensità di quanto abbia fatto il direttore Giuliano Carella, che si limitava a coordinare con attenzione le voci e la valida prova dell'Orchestra del Teatro Bellini di Catania (coproduttore dello spettacolo). Nell'impossibile ruolo di Appio Diomede, scritto per il grande rossiniano Giovanni David, il tenore Raul Gimenez si è disimpegnato con stile e intelligenza; l'ano Tamar ha offerto una prova notevole nell'ardua parte di Ottavia, Nicolas Rivenq era un ottimo Sallustio e Gregory Bonifatti un valido Publio. Sarebbe stato impossibile nel cortile del Palazzo Ducale di Martina Franca ricostruire la grandiosa spettacolarità che contribuì al successo dell'opera di Pacini; ma nelle funzionali scene di Paolo Bregni ci sarebbe piaciuta una regia più nitidamente stilizzata di quella di Lamberto Puggelli.