

# INTERVISTA AD ALICE ROHRWACHER

## Lori Falcolini

Regista, montatrice e sceneggiatrice, Alice Rohrwacher, dopo aver realizzato documentari e un episodio nel docu-film collettivo *Checosamanca* si è imposta all'attenzione della critica e del pubblico con *Corpo Celeste* un film poetico ed essenziale che ha ricevuto premi e riconoscimenti in molti festival nazionali e internazionali. Ambientato nella provincia di Reggio Calabria e in luoghi suggestivi di una Calabria "archetipica" illuminata da una fredda luce invernale, *Corpo Celeste* si dipana su un doppio binario. Da una parte ci sono una piccola parrocchia e la comunità che ruota intorno smarrite tra un passato privato del senso del sacro e una modernità solo di facciata; dall'altra il percorso di crescita fortemente simbolico di Marta, una giovane adolescente estranea al gruppo di coetanei che come lei si preparano per la cresima, essendo vissuta in Svizzera prima di tornare con la madre e la sorella al "mondo" di origine. Tra gli interpreti, accanto a volti noti (Salvatore Cantalupo, Anita Caprioli, Renato Carpentieri), l'esordiente Pasqualina Scuncia, nei panni di una catechista ignorante e a suo modo passionale, e la giovane Yile Vianello, incredibilmente espressiva nel difficile ruolo di Marta.

**Alice Rohrwacher, in *Corpo Celeste*, iniziando dal titolo si avverte molto forte la dimensione simbolica. A proposito di Marta, il suo è un percorso d'iniziazione?**

Sì, è una specie di romanzo di formazione all'antica, un percorso di crescita. Sono partita proprio dal significato della cresima, che è il momento di passaggio dall'infanzia all'età adulta, il momento in cui diventiamo responsabili delle scelte della nostra fede. Il lato simbolico è molto evidente; tuttavia ci tengo sempre a dire che non sono simboli calati dall'alto, cioè i simboli di cui è rivestito il film sono quelli di cui è rivestita la realtà e quindi vengono sempre dal basso; qualcosa che va oltre la realtà stessa, nuda e cruda, ma che trova nella realtà il suo grembo. Mentre scrivevo alcuni elementi (l'acqua, il primo sangue...) non ho pensato ad un percorso simbolico astratto, ma è stata la città e questa storia che, mentre venivano costruite, assumevano dei simboli. In questo, il mezzo cinematografico aiuta molto perché da una parte c'è la parte narrativa della storia che crea un racconto; dall'altra c'è un insieme di segni sim-



bolici propri dell'immagine che creano un significato. A me piacciono quei film che portano una ricerca simbolica dentro l'immagine, che non vuol dire un estetismo ma proprio trovare un'altra dimensione dentro quel riquadro. Posso fare l'esempio di un film che ho visto recentemente e che mi è piaciuto tantissimo, *Una separazione*, del regista iraniano Asghar Farhadi. Nel film c'è una sottile ricerca sui simboli delle immagini, mai esposta eppure presente: i vetri attraverso cui vediamo i protagonisti; lo spazio interno/esterno sempre compromesso; o ad esempio l'immagine finale in cui ci sono un uomo e una donna – sono il padre e la madre della bambina e si stanno separando - in un corridoio separati da una porta a vetri che è aperta. Questa immagine senza aggiungere nulla ti racconta tutto quello che avverrà: loro saranno lì, in angoli diversi del corridoio, separati da una porta a vetri attraverso cui si può passare ma comunque ci sarà sempre una porta tra di loro. A



me interessa questo percorso che è fatto di luci, ombre, simboli che, ripeto, sono ricavati dall'osservazione della realtà che è sacra e quindi, simbolica. Per esempio, *Corpo Celeste* inizia nel buio completo proprio perché mi sono chiesta: "cosa faccio vedere? come faccio a iniziare un film?". Ho pensato che volevo che iniziasse con la stessa sensazione che avevo io, ossia di stare al buio. Allora nel film c'è questo buio, ci sono delle macchine, ci sono persone con le torce che cercano la strada della processione - un po' quello che facevamo noi come *troupe*, nel momento in cui iniziavo a fare questo film - nel buio si avverte una grande confusione: c'è il vento, i rumori delle macchine, le voci di persone che un po' pregano, un po' ridono, gli anziani che cantano la canzone della Madonna. Tutto è mischiato come in un grande pentolone dove non si vede niente e in cui, però, dobbiamo comunque cercare di individuare una storia. Ora, la storia la decidiamo noi ma secondo me si decide anche da sola; noi la possiamo osservare per un breve tratto. In una storia legata all'adolescenza solitamente si tende a mettere un contenitore molto chiuso, cioè si parla di primo e di un terzo atto. L'idea del film è invece che crescere è molto più irregolare, è fatto di momenti noiosi, di momenti in cui stanno tutte le cose insieme, di momenti di passaggio, da campi lunghissimi a primi piani. Tornando all'idea del pentolone buio in cui andare a cercare Marta, all'inizio la vediamo da dietro poi piano piano la scopriamo; non la scopriamo lentamente perché ci sia qualche mistero da sottolineare, ma solo perché ci vuole un po' di pudore nell'avvicinarsi; poi la lasciamo quando sta per finire il giorno, quindi simbolicamente è come se fosse un'uni-

ca giornata per lei: inizia di notte, con l'alba, e finisce con l'arrivo della sera.

***Corpo Celeste* è un film che rivela uno sguardo poetico sul mondo. Sentendoti parlare mi viene in mente Mario Luzi quando dice che la creazione poetica nasce dal sentire e dal restituire le cose nella loro integrità. Sei d'accordo?**

Sono d'accordo con Luzi. Restituire le cose nella loro integrità. Diciamo che forse la poesia nasce dall'abbandono dell'aggettivo *poetico* che io non amo molto forse perché rimanda - come anche l'aggettivo *femminile*, culturalmente così compromesso, violato - ad un mondo innocuo. Invece, credo che la poesia non sia innocua, come anche il femminile, e che sia schierata; penso che sia nel cercare di riuscire a vedere - io non lo so ancora fare ma questo dovrebbe essere l'esercizio - il lato trascendente dentro le cose; quindi né aspirare a un'anima nuda né a un materialismo più crudo, ma cercare di vedere l'anima nel corpo; cercarla lì dove la scorza delle cose è più sottile. Credo che un modo per vederla sia coltivare la contraddizione, quindi essere profondamente contraddittori e non averne paura, ma accettare questa lotta che ci tiene in vita.

**Pensi che la ribellione per una giovane donna come Marta sia una tappa obbligata?**

Credo che sia un atto spirituale cioè che la vera spiritualità nasca proprio dalla contestazione dell'ordine delle cose attraverso una ribellione, una sfida, il desiderio di essere liberi. Se la vita così com'è appagasse completamente tutti i desideri dell'uomo, non ci sarebbe mai posto per un desi-



derio di ribellione come lo intendo io. La spiritualità di Marta non è un desiderio di essere schiava di un credo e quindi di appartenere ad uno dei tanti gruppi passivamente, ma di essere autonoma, libera, ribelle; e questo si può fare soltanto attraverso il coltivare la contraddizione. Non faccio molta differenza tra uomini e donne anche se nel momento in cui ho fatto la ricerca per il film - stavo a Reggio Calabria - il percorso di una piccola donna credo che fosse più complicato rispetto al percorso di un piccolo uomo; perché i modelli a cui si chiede ad una ragazza di aderire sono dei modelli che richiedono di tirare fuori una bella scorza, di dover dimostrare di essere giusta molto presto; ad un maschio è permesso di sbagliare di più. Anche nel mio lavoro è più complicato per una donna trovare la fiducia, ha meno possibilità e quindi deve dimostrare di essere più forte, mentre a volte fa anche bene mostrare i propri difetti. Credo che in questo momento sia, sì, veramente più complicato per una ragazza riuscire a capire che deve ribellarsi, perché c'è questa falsa libertà fatta di appartenenza a dei modelli che non è una vera liberazione.

**Nell'ultima scena, dopo che Marta esce dal tunnel ed entra in mare tutto appare mutato, anche il luogo e i suoi coetanei: è come se non fossero più "alieni" e potessero finalmente comunicare.**

Il luogo è mutato perché cambia prospettiva sul luogo. Non so se quelli sono i suoi simili, forse sono altrettanto diversi in un altro modo; quanto lei. Sicuramente è il primo rappor-

to vero che Marta ha e che è imprescindibile dalla crescita; cioè per la prima volta non una mediazione data dal ruolo, ma una faccia.

**Qual è il filo che lega il tuo film al libro *Corpo Celeste* di Anna Maria Ortese?**

Il film non è direttamente legato al libro tranne per l'incipit in cui la Ortese racconta lo stupore dello scoprirsi abitante di un pianeta; e non di un corpo marrone su cui siamo esiliati, ma di un corpo celeste. *Corpo Celeste* non è un mondo inarrivabile ma qualcosa con cui posso mettermi a confronto. Mi piaceva l'idea che bisogna trovare un percorso attraverso il mondo e non aldilà e che questo fosse il percorso di Marta. Nel film lei deve confrontarsi con persone che non hanno fiducia nel qui e adesso e che parlano sempre di un altrove - di un corpo di Gesù diverso dal tuo perché perfetto; di un modello di dover essere che da una parte è quello di Gesù edulcorato, con gli occhi azzurri e biondo, e dall'altra parte è un modello televisivo - per poi scoprire alla fine che bisogna stare qui. Poi mi sembra che il libro della Ortese sia molto chiaro sul fatto che la realtà è una fiaba perché è reale e non perché è surreale; dentro le cose c'è la magia, c'è un'altra dimensione, però è qui, attaccata con tutte le unghie alla realtà e non è quell'immagine poetica, così come viene proposta dai romanzieri. E questa poesia è atroce, al tempo stesso dolorosissima ma bellissima. (Il legame con il libro della Ortese) era una profonda ammirazione per lei; infatti all'inizio *Corpo Celeste* era un titolo provvisorio, poi è rimasto. Marta è tutta in questa contrapposizione tra il corpo e il celeste.

**L'uso della macchina a mano o la colonna sonora composta dai suoni della realtà è legata alla tua esperienza di documentarista o va oltre?**

L'uso della macchina a mano è stato dato da due motivi principali. Il primo è un motivo logistico-economico di tempo: si usa spesso perché sicuramente è il più facile e il più comodo, soprattutto quando hai poco tempo; riesci a concentrare gran parte del lavoro sugli attori e sulla scena piuttosto che sulla parte delle macchine da montare che leva





tantissimo tempo e che quindi, in un certo senso, è un lusso. La macchina a mano permette di avere più precisione, di essere più liberi e stare più vicino agli attori. Poi, secondo me, era l'unico modo per poter raccontare questa realtà così simbolica; per questa storia così pericolosa, che poteva benissimo risultare falsissima, dovevamo avere una grande onestà delle immagini, cioè un corpo a corpo con quello che accadeva e non un approccio estetico razionale. La macchina a mano permette una testimonianza, noi che guardiamo siamo lì e ci assumiamo la responsabilità del nostro esserci: siamo vivi, parziali, ci muoviamo e quindi siamo testimoni, non siamo protetti come con un cavalletto.

**Tu sei una musicista, suoni la fisarmonica; l'aver studiato musica ti è servito nel cinema?**

Io sono una musicista dal basso cioè non ho studiato un gran che musica; ho suonato molto in vari gruppi e sicuramente, sì, suonare in gruppo è una cosa che entra molto perché sei abituato a costruire insieme, alla pari, con ruoli diversi, strumenti diversi. E poi anche per il senso del ritmo... poi magari dicono che il mio ritmo è molto lento (ride).

**Tuo padre è tedesco, tua madre italiana, tu vivi a Berlino. Come ha influito sulla tua creatività questa doppia appartenenza o se vuoi questo "spaesamento"?**  
Credo molto, come però tutte le esperienze di crescita; sono



tutte particolari anche le più aderenti alla norma. In questo periodo credo che ogni esperienza se è vera sia altrettanto creativa; l'importante è non rinunciare mai a trasformare gli impulsi che riceviamo.

**Tua sorella Alba è un'attrice, tu sei regista, è casuale o c'è una vena artistica in famiglia?**

Sicuramente è una bella sorpresa esserci ritrovate qui, ma devo dire che è un destino casuale e come tutte le grandi casualità, è anche misterioso. Nostro padre era un musicista, e nostra madre ci ha sempre stimolato artisticamente con grande generosità, però più che altro credo che ci abbia influenzato la sensazione che la vita e il lavoro erano la stessa cosa: le scelte lavorative dei nostri genitori hanno determinato le loro vite, li hanno cambiati, e tutto ne era coinvolto. E' molto più faticoso così; a volte è più semplice proteggersi facendo cose di cui ci importa meno e coltivando il benessere personale altrove... Ma a cosa servirebbe? •

