

GABRIELLA ROSALEVA

La sposa di San Paolo è il tuo primo lungometraggio per il cinema. Come è nato produttivamente?

Il soggetto mi è stato proposto dal produttore Wetzl di Nuova Dimensione. E' tratto da un insieme di racconti di Rina Durante, che è una scrittrice e non una sceneggiatrice. Abbiamo cominciato a lavorarci io e Antonella Grassi, che è una giovane sceneggiatrice molto brava, anche se molto in fretta, perchè i tempi erano stretti. Si trattava di fare un film in costume, con un tempo piuttosto ristretto, e serviva qualcuno che girasse velocemente. Io lavoro abbastanza rapidamente e sono legata a questi temi, anche se non in particolare a quelli del film.

Anche i lavori precedenti avevano un'ambientazione non contemporanea. E' una scelta?

Non è un caso. Il primo film, *Processo a Caterina Ross*, nasceva da una mia curiosità, dopo aver scoperto che la caccia alle streghe non era finita nel '600 ma che arrivava fino al 1700, il secolo dei Lumi. In realtà nulla cambia nel mondo, le persecuzioni esistono da sempre e ci sono dei gruppi etnici minoritari che vengono perseguitati anche oggi. Mi interessa il manifestarsi del lato antiumano dell'umanità, non dico il lato bestiale perchè gli animali si uccidono solo per questioni di sopravvivenza fisica. Adesso sto lavorando a una sceneggiatura che è assolutamente contemporanea. Forse la scrittura contemporanea può essere anche più interessante e un'idea buona per una sceneggiatura la si può prendere dai quotidiani. In realtà però ho interesse per la ricerca storica, le letture, i viaggi, per cui il fatto di realizzare film in costume è in rapporto con il mio desiderio di tornare indietro nel tempo, per poi capire di essere di nuovo nella storia di oggi. Inoltre siamo sommersi dalle immagini del quotidiano, sciatte, brutte e censurate, che vengono dalla televisione e allora viene voglia di cercare altri spazi visivi. Io, per esempio, do molto spazio al paesaggio, alla natura e alla sua matericità. In questo film la paglia, gli alberi, la terra, sono molto presenti. Come pure l'orizzonte, la pianura, le lunghe distanze, la solitudine che viene dall'essere in una terra desolata. Il titolo che io volevo, infatti, non è quello deciso dal produttore, ma *Terra del diavolo, terra di Dio*, che è più vicino a quello che volevo esprimere.

Il peso assegnato al paesaggio, in effetti, è molto visibile e mi pare importante la contiguità fra la natura e i personaggi.

Questi ragazzi che vanno verso San Paolo di Galatina sono come degli animali, come una piccola mandria che va verso il suo destino. Infatti questi personaggi parlano pochissimo, non c'è un vero dialogo fra di loro perché si narra di un periodo in cui i contadini non erano in grado di fare discorsi complessi, ma solo quelli legati alla propria condizione.

La Yourcenar diceva che in Memorie di Adriano ha cercato di far pensare e parlare il protagonista come poteva farlo un uomo del suo tempo, evitando improprie attualizzazioni.

Infatti se avessimo avuto più tempo per lavorare sulla sceneggiatura, come forse doveva essere, io avrei seguito di più questa intuizione. In realtà c'è stato un po' di compromesso e si è impiegato un linguaggio più moderno.

Parliamo un attimo dell'episodio del ragazzo-pesce, che mi sembra esercitare una certa suggestione sulla protagonista.

Il viaggio di Anna non è solo un tragitto di espiazione della colpa di essere tarantata, ma un viaggio di liberazione dal marito deficiente e dall'essere serva. Anna, essendo una ragazza intelligente, intuitiva e selvatica, sente la magia del mare, che non ha mai visto, di questa materia che può contenere cose magiche. Per cui lei, che è la più attenta al mondo, dopo l'incontro con la bellissima figura della madre, ha il privilegio di vedere il ragazzo-pesce. La storia del ragazzo-pesce al Sud è conosciutissima. Gli eventi di percorso, che sono un po' come in *La via lattea*, sono stati scarnificati rispetto al testo della Durante, dove c'erano anche altri episodi che però avrebbero richiesto un budget maggiore. Così ho conservato gli episodi minimi, che potevano permettere un film a basso costo.

Hai citato Bunuel. E' un autore che ha influito sulla tua formazione?

Bunuel è stato un grande fantasista del cinema. Quando ho iniziato il film non è che pensassi a *La via lattea*. Quando si inizia un lavoro succede una cosa strana. Prima magari si cercano i riferimenti degli autori che piacciono, poi quando inizi a lavorare, se sei un regista "vero", cominci a pensare da solo e non per interposta persona. Questo non esclude che tante cose siano sedimentate nella tua memoria, restino indelebili e siano, in qualche modo, i tuoi aiutanti.

Un limite che mi pare di poter riscontrare è nella coesione narrativa fra i diversi episodi da cui è scandito il film.

E' vero. Penso che questo dipenda dai limiti di budget e da una scrittura di base che non è stata perfettamente calibrata. Tempo fa pensavo di rimontare il film dandogli una forza maggiore con una voce fuori campo. Però si trattava di un costo non sostenibile. Io penso che una volta montato il film, si dovrebbe avere un mesetto di pausa prima di rivederselo in moviola e riprendere il montaggio. Però mi rendo conto che si tratta di costi non sostenibili. Così non sono soddisfattissima di questo film, anche se gli riconosco un valore, una sua bella veste. Trovo che ci siano cose molto giuste, molto ben calibrate e altre che andavano riviste. Non è certamente il mio film che preferisco. Il film che amo di più è *Il processo a Caterina Ross*, che penso abbia avuto un ruolo significativo nel cinema italiano degli anni '80, anche se l'Italia non è uno di quei paesi che riconosce al volo una cosa buona. Questo perchè c'è mediocrità di giudizio e c'è una critica soft e accomodante, non analitica. Forse è perchè i critici non hanno più potere, o non ne hanno mai avuto, che tirano un po' a campare. Rispetto alla Francia, per esempio, abbiamo una critica mediocre, anche perchè l'Italia non ha assolutamente intenzione e desiderio di valorizzare il lavoro dei suoi artisti e dei suoi intellettuali. Sono dei casi assolutamente rari quelli che emergono, aiutati dal caso o dalle coincidenze fortuite. Ciò che prevale è la mediocrità della televisione, che relega i buoni film a orari impossibili, punta solo a fare audience, mostra immagini che invitano solo al cinismo e non aiuta la crescita di una coscienza civile della gente. Le storie di oggi sono così evidentemente brutte che allora tanto vale rivolgersi, come artista, a un passato magari brutale ma che dà la possibilità di lavorare con immagini diverse, per poi magari denunciare cose che accadono oggi. La caccia alle streghe c'è anche oggi, come pure i disgraziati che cercano un punto di salvezza: basti pensare all'immigrazione dal Terzo Mondo. Oggi è difficilissimo lavorare nel nostro campo, specialmente per progetti di qualità. Nessuno ti viene a cercare per il tuo rigore o per la tua moralità. Devi far parte di un giro. Io non so se, andando da un funzionario della TV o da un produttore, avrò la certezza che questo leggerà la mia sceneggiatura o la valuterà per quello che è. A me interesserebbe trovare dall'altra parte una funzione critica. Invece si lavora solo se si appartiene a un giro politico, si ha un'amici-zia altolocata, si è fidanzati di un personaggio eccellente o si appartiene a un clan come quello di Moretti, che pure mi va benissimo. Io sono d'accordo che anche la produzione abbia i suoi diritti, ma si possono fare cose che piacciono al pubblico senza rinunciare alla qualità.

Io, comunque, penso che il cinema abbia una funzione didattica, ed è per questo che faccio film di un certo tipo.

Nel senso che dava al termine Rossellini.

Esattamente, come in *Francesco* o nei film che ha fatto per la televisione, come *Socrate*. Se si fa cinema senza un rapporto con la propria morale, si potrà essere anche grandi artisti, ma non resta niente e non si riesce a rimanere impressi nella mente di nessuno. Infatti i grandi registi sono quelli anche morali, quelli che insegnano delle cose, che aprono gli occhi su un problema senza per questo dare una soluzione. I grandi registi morali sono quelli che lasciano un finale aperto ma che, anche inconsapevolmente, ti fanno pensare. E' una cosa fondamentale, come un libro.

Nel film c'è un'evidente suggestione pittorica. Molte scene iniziano con una composizione d'immagine di ordine pittorico. Mi sembra che questo raffreddi la scena e, in qualche modo, la sospenda, dandole un certo fascino.

Sì, hai ragione. Io tendo sempre a una fredda emozione. Amavo molto un critico, Stefano Reggiani, che è morto e a cui ho dedicato il film. Lui parlava del mio cinema come di "fredda passione", di "geometrie passionali". In effetti nei miei film c'è passione nei confronti dell'uomo, ma voglio anche prendere le distanze. Voglio raccontare una storia distanziandomene e questo porta a una certa freddezza. Ciò che voglio fare è congelare nell'immagine passioni che continuano a vivere interiormente e diventano così passione pura. Probabilmente in questo film l'abbinamento della freddezza e della passionalità ha funzionato solo a tratti. Io amo molto *Processo a Caterina Ross* proprio perchè questo rapporto è riuscito e rappresenta come io intendo il cinema.

Un cinema di questo tipo richiede un particolare impegno per gli attori.

Sì. La Prandi, che ho scelto come protagonista per la sua selvatichezza, è quella che mi ha seguito di più in questa impostazione. Si tratta di un lavoro difficile che impegna molto gli attori. Più in generale, bisogna dire che i giovani attori italiani sono un po' presuntuosi, nel senso che vogliono raggiungere il successo subito, senza faticare troppo. Noi non abbiamo una grande scuola come i russi o gli americani e i giovani attori non hanno troppi strumenti a disposizione per imparare un lavoro che richiede molto impegno. Roma è piena di attori, sempre in attesa con i loro agenti del

prossimo cast da comporre. Secondo me occorrerebbe qualche forma di selezione, perchè per questo lavoro occorrono talento e carisma, occorre la capacità, insieme, di essere e non essere, per diventare materia malleabile per il regista. Molti giovani attori hanno un punto di vista troppo egocentrico, sono troppo presenti a se stessi, perchè pensano che fare l'attore significhi essere "qualcuno". Un attore invece deve sapersi dimenticare di se. In ogni caso tutto questo è da ricondurre al fatto che il sistema che ruota attorno alla produzione cinematografica italiana è attrezzato solo per fare piccoli film, in grado di riferirsi solo al mercato interno.

I prossimi progetti?

Sto lavorando a un film che si chiama *Il naufragio del galeone grande*. Si tratta di una grossa sceneggiatura che ho scritto da circa tre anni. Per un po' di tempo ci ha lavorato lo stesso produttore di *La sposa di S. Paolo*, finchè si è reso conto che era al di sopra delle sue possibilità. Si tratta di un film che non può fare a meno di un grosso budget e quindi o riesco a farlo con una grossa produzione oppure niente. La storia parla di portoghesi che nel '600 devono portare un carico di schiavi in Europa. Ci sarà anche un importante ruolo femminile che, in un primo tempo doveva essere interpretato da Dominique Sanda.

(intervista a cura di Vincenzo Cavandoli)

GABRIELLA ROSALEVA

Nata a Varese il 13 febbraio del 1948, ha studiato pedagogia, medicina e neurologia infantile. Ha frequentato, nel 1979, la Scuola di Cinema del Comune di Milano. Ha lavorato per il cinema e la televisione sia come regista che come sceneggiatrice. Si interessa anche di arti figurative e dipinge.

FILMOGRAFIA

- | | |
|---|--------------------|
| 1973 <i>Una Maria del '23</i> | (Super 8 m.m.) |
| 1980 <i>Trilogia</i> | (Super 8) |
| 1981 <i>Cornelia</i> | (Super 8 c.m.) |
| 1982 <i>L'isola Virginia</i> | (Super 8 c.m.) |
| <i>La borsetta scarlatta</i> | (Super 8 c.m.) |
| <i>Una leggenda sarda</i> | (Super 8 c.m.) |
| <i>Processo a Caterina Ross</i> | (16 mm, m.m.) |
| 1983 <i>La vocazione</i> | (Video RAI) |
| 1984 <i>I luoghi del rito</i> | (Video RAI) |
| <i>Egizi uomini del passato-futuro</i> | (Video RAI) |
| <i>Cercando Bill</i> | (Video RAI) |
| 1985 <i>La sonata a Kreutzer</i> | (16 mm) |
| <i>Viaggio in Senegal</i> | (16 mm, c.m.) |
| <i>Spartaco</i> | (16 mm, c.m.) |
| 1986 <i>Mercoledì delle ceneri</i> | (Video RAI, m.m.) |
| 1987 <i>Licia dolce Licia</i>
(35 puntate) | (situation comedy) |
| 1988 <i>Le strade di Coppi</i> | (Video RAI) |
| 1989 <i>Lettura ad alta voce</i> | (Video RAI) |
| 1990 <i>La sposa di San Paolo</i> | |

