2

*pagine di **m**olise**c**inema*

KET.
PLAY
HD

alba **r**ohrwacher

l'acrobata del cinema italiano

a cura di
FEDERICO PEDRONI E FEDERICO POMMIER VINCELLI

*pagine di **m**olise**c**inema*
Cosmo Iannone Editore

© COSMO IANNONE EDITORE
via Occidentale 9, 86170 Isernia
tel./fax 0865.290164 — tel. 335.6887394
e-mail: iannonec@tin.it
www.cosmoiannone.it

Prima edizione Luglio 2019

Direzione editoriale
Rosanna Carnevale

Direttore di collana
Federico Pommier Vincelli

Grafica e impaginazione
Sigmastudio. Isernia, via Giovanni XXIII, 145

ISBN 978-88-516-0202-4

indice

7 **Premessa**
di Federico Pommier Vincelli

11 **Introduzione**
di Federico Pedroni

Saggi

17 **Le prime luci di Alba**
di Emiliano Morreale

23 **Di chiarori, sussulti ed epifanie**
di Giacomo Ravesi

31 **Clara, come la vita da un'altra parte**
di Daniela Brogi

39 **Un affare di famiglia**
di Fabio Ferzetti

43 **A Modern Mother**
di Mattia Carzaniga

49 **Lontano da porti sicuri**
di Mariapaola Pierini

55 **Alba che voleva scoprire la luna**
di Francesco Castelnuovo

61 **La forma dell'incognita**
di Chiara Borroni

69 **Una creatura di due mondi**
di Marianna Cappi

75 **Madonna. Alba**
di Federico Gironi

Testimonianze

85 **Tra talento e volontà**
Intervista a Pupi Avati
di Raffaele Rivieccio

89 **Alba, Albania e come si abita un personaggio**
Intervista a Laura Bispuri
di Mattia Cinquegrani

93 **La solitudine degli attori primi**
Intervista a Saverio Costanzo
di Raffaele Rivieccio

97 **La donna che verrà**
Intervista a Giorgio Diritti
di Federico Pommier Vincelli

103 **Con il fiato sospeso**
Intervista a Costanza Quatriglio
di Raffaele Rivieccio

107 **Seguendo il circo**
Intervista ad Alice Rohrwacher
di Federico Pedroni

113 **Due o tre cose che so di lei**
Conversazione con Alba Rohrwacher
di Federico Pedroni

129 **Filmografia**
a cura di Claudia Chiavaro

145 **Alba Rohrwacher**
note biografiche

lontano da porti sicuri

Vergine giurata

di Mariapaola Pierini

«L'impegno nel nostro lavoro consiste proprio nell'assumersi dei rischi, nel non avere paura, nel non cercare solamente porti sicuri e rendite di posizione»: queste le parole di Alba Rohrwacher, in un'intervista collettiva dedicata al ruolo dell'attore [«MicroMega», 6, 2010]. Qui si parlava di impegno politico in senso lato, ma le sue considerazioni possono riguardare in senso stretto anche il lavoro di chi recita. Infatti, come lei stessa afferma poco oltre, l'attore deve trovare un modo di interpretare il proprio tempo traducendolo nelle vite che si impersonano sul set, sforzandosi di «interpretare questi sentimenti in maniera nuova, inaspettata, fuori dagli stereotipi comuni ai quali tutti più o meno siamo assuefatti». Una dichiarazione di poetica, verrebbe da pensare, soprattutto se guardiamo alla filmografia di Rohrwacher, e in particolare a *Vergine giurata del 2015.*

Tratto dall'omonimo romanzo della scrittrice albanese Elvira Dones, il lungometraggio di esordio di Laura Bispuri è un film per Alba Rohrwacher. Così nelle intenzioni della regista che, avendo trovato nel libro la storia che avrebbe voluto raccontare, ha da subito immaginato Rohrwacher nel ruolo della protagonista. Incontri e scelte tutt'altro che ovvie, e certamente in sintonia con quell'assunzione di rischio richiamata in apertura: adattare per il cinema una storia lontana geograficamente e culturalmente, progettare un film girato tra Italia e Albania, in albanese, con una attrice italiana tra le più quotate del panorama nostrano, è espressione di una notevole ambizione e di una volontà di rischiare. Vergine giurata non è certo passato inosservato, non solo per la forza e l'originalità di una storia che muove da un

Vergine giurata, 2015

contesto arcaico, alieno, per giungere a toccare una questione nodale del nostro tempo, ma anche perché è l'occasione per Rohrwacher di cimentarsi con un ruolo che, più di altri, l'ha condotta lontano da porti sicuri. L'idea di allontanarsi da ciò che si conosce è una metafora appropriata per un film che racconta appunto di una partenza, di un distacco, di una ricerca/ridefinizione di un'identità, ed è anche una delle immagini di apertura del film, quando vediamo la protagonista salire su un'imbarcazione che percorre le acque scure di un fiume, tra montagne incombenti e minacciose.

Questa è la prima tappa di un viaggio dall'Albania all'Italia, anche se *Vergine giurata* è solo tangenzialmente un film che parla di immigrazione e integrazione. A Bispuri, infatti, la storia di Mark–Hana interessa soprattutto per la sua esemplarità, per il suo carattere particolare che può farsi universale. Perché nella figura della burrneshë (ovvero la donna che diventa uomo, secondo quanto previsto dal Kanun, il codice consuetudinario albanese) la regista ha trovato un'occasione per guardare alla questione di genere da una prospettiva unica. La pratica arcaica di abdicazione della propria identità femminile e della propria sessualità – il giuramento di castità – in cambio di diritti e doveri che spetterebbero soltanto ai maschi è una pratica ormai di fatto scomparsa. Era espressione di una struttura sociale patriarcale, a cui la donna aderiva rinunciando per sempre a se stessa in cambio di una "libertà" dai vincoli di sottomissione a cui era destinata. Un retaggio del passato in cui possiamo però ritrovare le tensioni irrisolte del presente, ed è probabilmente proprio questo ad aver condotto Bispuri verso la storia remota di una vergine giurata: il confronto con una cultura distante dalla propria (che è anche una distanza di lingua, spazi, volti)

le ha permesso di “reinventare” il personaggio di Mark-Hana, e di farlo attraverso la presenza di Alba Rohrwacher, sul cui corpo si dipana letteralmente il film.
Veniamo dunque al lavoro dell’attrice. Rohrwacher si trova per la prima volta nella sua carriera a recitare nei panni di un uomo. Molti i precedenti, molte le prove d’attrice in cui l’assunzione dei tratti maschili è passata attraverso una serie di espedienti che potremmo sinteticamente ricondurre a pratiche di camuffamento, di trucco, di trasformazioni che riguardano principalmente la superficie, l’aspetto esteriore. Incarnare Mark-Hana significa invece cimentarsi con una performance più vicina a quella richiesta da un ruolo transgender, per usare una definizione che oggi è al centro di un accesso dibattito. Il primo e più immediato richiamo è a Hilary Swank nei panni di Brandon Teena in *Boys Don’t Cry* (1999), la cui assunzione dell’identità maschile passava esplicitamente e dolorosamente attraverso l’occultamento del corpo, e del seno in particolare, e la ridefinizione di sé si fondava appunto su un processo di privazione.
La trasformazione di Rohrwacher in Mark si inserisce su questa linea di sottrazione, ma il film di Laura Bispuri rifugge ogni enfasi o marcatura spettacolare: pur mettendo in primo piano un corpo che soffre, desidera, agisce, la regista ci mostra al tempo stesso un corpo quasi evanescente, impalpabile, etereo. Ovviamente qui entrano in gioco alcuni dei tratti caratterizzanti della presenza di Alba Rohrwacher, attrice dotata di una fisionomia talmente particolare che ogni possibile assimilazione a tratti generali, a categorie di percezione condivise, a tipizzazioni risulta inapplicabile. Nella sua presenza ci sono tratti peculiarmente suoi, che vanno dal taglio degli occhi, alla bocca minuta, la pelle bianchissima,

la voce lieve con un'inflessione marcata, il corpo magro e leggermente disarticolato, le lunghe gambe, la schiena leggermente incurvata, le mani nervose, i capelli spesso corti – che sono ovviamente la parte più mutevole di quel corpo. Non assomiglia a nessuna ma può diventare molte e anche per questo, a dispetto di una presenza inconfondibile, la sua carriera è molto più mossa, tra generi e registri, di quanto ci si sarebbe potuti aspettare agli esordi. La sua è una figura fuori dal tempo e dai confini, distante dagli stereotipi di italianità e di femminilità su cui inevitabilmente si poggia gran parte della produzione audiovisiva. Una presenza delicata e forte al tempo stesso, contemporanea nei suoi tratti efebici, adolescenziali, al tempo stesso remota, antica.
Nel film di Bispuri l'inafferrabilità di Rohrwacher è perfettamente funzionale al personaggio e alla storia, ma questo non significa che l'attrice sia limitata a "modulare" la propria inconfondibile presenza.
La recitazione di Rohrwacher è un'attenta costruzione, un'ossimorica architettura che passa attraverso la rarefazione e l'essenzialità. Il suo Mark non dissimula la propria femminilità – se non attraverso la fasciatura del seno – sceglie piuttosto di neutralizzarla: il volto è quasi pietrificato in un'espressione dura, raggelata, con la fronte leggermente aggrottata e uno sguardo che sembra rivolto verso un punto che gli altri non vedono. Un volto e un corpo sfuggenti, chiusi, incurvati, acerbi, che fuggono la frontalità e il confronto. Bispuri predilige piani lunghi, macchina a mano, compresenza degli attori nell'inquadratura, e a Mark riserva molte riprese di spalle, avvicinandosi di rado al suo volto. Fatichiamo a capire chi sia, che cosa pensi, cosa provi, ma la scelta stilistica del pedinamento permette alla regista e all'attrice di organizzare in maniera progressiva la ridefinizione di Mark come Hana. È

il corpo il luogo in cui si consuma la battaglia delle identità sovrapposte e mescolate di una donna che si finge uomo per poi provare a ridiventare donna. Questo percorso si consuma – quasi invisibile – dentro gli abiti che mascherano un corpo in conflitto, nelle porzioni di esso che ci vengono mostrate. L'unico vero piano frontale arriva sul finale del film, quando vediamo per la prima volta il seno di Rohrwacher sciolto dai vincoli – la fascia prima, il reggiseno dopo. «Grazie per avermi accolta quando non ero niente» dice Hana alla cugina, nella scena conclusiva. Mark non era e sta diventando qualcosa, e questa battuta ci offre una chiave di lettura non solo del film ma anche della recitazione di Rohrwacher, che è riuscita appunto a rendere concreta un'assenza, un essere visibile senza però essere intellegibile.
Il film è costruito su una struttura binaria – due paesi, due identità, le molte scene di dialogo a due, la struttura di relazione per coppie di personaggi, e un paio di piccoli orecchini che segnano la "ritrovata" femminilità; il rischio di una articolazione eccessivamente didascalica è fugato non solo da bruschi tagli di montaggio, ma soprattutto dalla scelta di mostrare la ridefinizione di identità non nel suo climax risolutivo, lasciandola a uno stato embrionale, incompiuto, problematico. Questo toglie a Rohrwacher un appiglio sicuro e scontato dal punto di vista della sua performance, offrendole invece la possibilità di lavorare su un crinale scivoloso, su un territorio di incertezza che diventa il vero punto di forza della sua prova d'attrice. Rohrwacher non recita nella sua lingua d'origine: la scelta di Bispuri di scrivere il film per lei – attrice italiana che parla in albanese – risulta efficace proprio nel rendere il senso di distanza che il personaggio si trova a vivere. Rohrwacher inoltre predilige una posizione defilata, elusiva, come se fuggisse lo sguardo

dell'obiettivo.
Soprattutto nella parte del film ambientata in Italia, Mark-Hana non è mai il primo interlocutore, bensì è nella posizione di chi osserva e di chi subisce il dialogo, di chi deve rispondere piuttosto che domandare. Questa performance, costruita sulle reazioni più che sulle azioni, sulla sottrazione più che sull'affermazione, fa sì che l'estraneità di Mark-Hana, la sua unicità, risaltino quasi naturalmente, per contrasto rispetto alle presenze degli altri attori, rispetto agli spazi, alla lingua, alla qualità complessiva delle presenze. L'unica domanda esplicita è proprio quella sul sesso, e l'atto sessuale è atto rifondante della sua ritrovata identità. Ma il corpo di Rohrwacher è, e resta per tutto il film, il meno sessualizzato di tutti quelli che lo circondano. In un mondo di fisici esposti, tatuati, palestrati e performanti, il suo resta a testimoniare l'ambiguità e il mistero del corpo, la sua possibilità di essere e agire fuori dalle convenzioni e dai ruoli. Un corpo enigmatico, anche quando è nudo. Se, come affermava John Berger, «essere spogliati è essere se stessi, essere nudi è essere visti spogliati, e tuttavia non essere riconosciuti per se stessi» [*Questione di sguardi*, 2009, p. 50] Alba Rohrwacher in *Vergine giurata* sembra mettere in questione proprio il senso stesso dell'identità e del riconoscimento di un corpo, con e senza vestiti.