

MARIA
(id., 2024)

Il cast tecnico: Regia: Pablo Larraín. Sceneggiatura: Steven Knight. Direttore della fotografia: Edward Lachman. Montaggio: Sofia Subercaseaux. Scenografia: Guy Hendrix Dyas. Costumi: Massimo Cantini Parrini. Produzione: Maren Ade, Jonas Dornbach, Simone Gattoni, Lorenzo Mieli, Janine Jackowski, Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín. Distribuzione: OI Distribution. Origine: Italia/Germania/Cile/Usa. Durata: 2h e 4'.

Gli interpreti: Angelina Jolie (Maria Callas), Pierfrancesco Favino (Ferruccio), Alba Rohrwacher (Bruna), Haluk Bilginer (Aristotele Onassis), Kodi Smit-McPhee (Mandrax), Stephen Ashfiel (Jeffrey Tate), Valeria Golino (Yakinthi Callas), Caspar Phillipson (JFK), Lydia Koniordo (Litsa Callas).

La trama: Il racconto della vita tumultuosa, bella e tragica della più grande cantante d'opera del mondo, rivissuta e reimmaginata durante i suoi ultimi giorni nella Parigi degli anni Settanta, quando la Callas viveva nel suo appartamento con i fedelissimi Ferruccio, autista e maggiordomo, e Bruna, la domestica. Morì il 16 settembre 1977.

Il regista: Sceneggiatore, regista e produttore, Pablo Larraín, nato a Santiago, in Cile, il 19 agosto 1976, ha esordito dietro la macchina da presa con *Fuga* (2006) e ha poi diretto *Tony Manero* (id., 2008), *Post Mortem* (id., 2010), il primo episodio della serie tv *Profugos* (2011), *No - I giorni dell'arcobaleno* (No, 2012), un segmento del film collettivo *Venice 70: Future Reloaded* (2013), *Il club* (El Club, 2015), *Neruda* (id., 2016), *Jackie* (id., 2016), *Ema* (id., 2019), un episodio del film collettivo *Homemade* (id., 2020), otto episodi della serie tv *La storia di Lisey* (Lisey's Story, 2021), *Spencer* (id., 2021), *El Conde* (id., 2023).

Le note di Ciak: Pablo Larraín completa la sua trilogia al femminile cominciata con *Jackie* e proseguita con *Spencer*. Preparatasi al ruolo per sette mesi, la Jolie canta con la propria voce. Caspar Phillipson ha interpretato John Fitzgerald Kennedy anche in *Jackie* dello stesso Larraín e in *Blonde* di Andrew Dominik.

Delle tre icone del Novecento raccontate da Pablo Larraín, Jackie Kennedy, Lady D e Maria Callas, la sola a essere chiamata "divina" è stata l'ultima, la cantante lirica più celebre del secolo, il soprano per eccellenza. La trilogia del regista cileno si chiude dunque con il racconto dell'ultima settimana di vita della Callas, morta a Parigi il 16 settembre 1977 a soli 53 anni, quando ormai non riusciva più a cantare, nonostante le prove a teatro in vista di nuove incisioni, e viveva con la sua servitù (tra cui il maggiordomo e la cuoca interpretati da Pierfrancesco Favino e Alba Rohrwacher), lasciata dall'amore della vita Onassis e perduta - almeno secondo la sceneggiatura di Steven Knight, ancora con Larraín dopo *Spencer* - in malinconici e strazianti vaneggiamenti mentali. Una voce che era corpo (tanto che nel flashback durante l'occupazione nazista della Grecia un soldato tedesco preferisce sentire cantare la giovane Maria invece che possederla), nel film diventa un corpo senza più voce, dunque un corpo assente (e quanta sottile crudeltà nel farlo incarnare da Angelina Jolie, somigliante alla Callas più per assonanza che per vicinanza). A un certo punto lo sostiene anche Onassis, quando di fronte a Marilyn che ha appena cantato *Happy Birthday, Mr. President* a JFK si rivolge alla sua compagna dicendole che «a nessuno interessa la sua voce, proprio come a nessuno interessa il tuo corpo». Da qui l'idea, tipica del cinema di Larraín, di raccontare un fantasma che abita un mondo astratto, che dopo la tv e il palcoscenico della Storia di *Jackie* e il castello dei Windsor di *Spencer* in *Maria* è una casa lussuosissima nel centro di Parigi dove l'unica presenza materica è un enorme pianoforte da spostare di stanza in stanza e tutto il resto, dentro e fuori la prigione-mausoleo, è un flusso indistinto e ininterrotto di ricordi, frammenti di vita, esibizioni, pezzi di

cantate, opere allestite per strada, sotto la pioggia o al Trocadero, più un film-intervista da girare con una troupe immaginaria. Un mondo delirante, ipertrofico, kitsch, esagerato ed eccessivo, che a partire dallo stesso immaginario dell'opera lirica - dal suo «testo del mutismo», come lo definiva Peter Brooks, che silenzia le parole e arresta il racconto per fissare le emozioni con le immagini e la musica -, diventa l'unica forma possibile, per raccontare la confusione tra diva e Divina incarnata dalla protagonista, la sua identificazione nelle arie riprese dal film da *I puritani*, *Otello*, *Norma*, *La traviata*, *Tosca*... E lo stesso stile di Larraín, tra bianco e nero e fotografia a colori opaca, cambi di formato e cambi di macchina da presa, pur nella spersonalizzazione di un cinema internazionale, senza una nazione e una lingua proprie (in originale tutti parlano inglese e la Jolie quando finge di cantare incarna letteralmente il testo del mutismo...), finisce per trovare la sua ragione: dare corpo, nella sua esibita superficialità, all'unica forma d'arte capace di generare idolatria nei suoi appassionati e trasformare le sue interpreti in divinità. **ROBERTO MANASSERO**



■ Maria. Il nome, semplicemente. Due grandi labbra in primo piano, e il tremolio di una voce che è svanita. Parigi, 1977. Anna Maria Cecilia Sofia divenuta Callas dopo che il padre emigrato dalla Grecia a New York, dove era nata nel 1923, aveva cambiato cognome, muore il 16 settembre. Pablo Larraín fa iniziare la sua *Maria* da qui, muovendosi a ritroso nell'ultima settimana di vita dell'artista, quando «La Callas» è ormai scomparsa dalle scene ed è rimasta «Maria», sola nel l'elegante appartamento parigino a parte il maggiordomo e la domestica fedelissimi Ferruccio e Bruna che le hanno dedicato l'esistenza (Pierfrancesco Favino e Alba Rohrwacher), i due barboncini e il pianoforte che lei fa spostare di continuo, quasi a scuoterlo dal silenzio che lo ha avvolto.

Maria ha poco più di quarant'anni ma sembra avere vissuto tutto: magrissima e lontana nel suo mondo popolato da presenze del passato, i vestiti di scena bruciati, il Mandrax (più noto

come Qualitide) compagno prediletto delle sue giornate - si disse che era stato una della cause di perdita della voce e della morte dichiarata per arresto cardiaco.

E su questa separazione fra pubblico e privato dell'artista - che è anche fra «realtà» e «allucinazione» - che lavora Larraín in questo nuovo capitolo sulle «donne iconiche» del Novecento dopo Jackie Onassis (*Jackie*, 2016) e Lady Diana (*Spencer*, 2021); una linea dichiarata dalle prime sequenze in stile filmini d'epoca con Callas/Jolie che aprono *Maria*, alle immagini finali in cui appare la «vera» Callas. Maria come le altre è colta in un passaggio di estrema fragilità esistenziale, nel quale tutto è vero e tutto è immaginato, la vita è il «film» delle sue paranoie e della sua dolorosa inquietudine il cui giovanissimo regista - un'altra allucinazione - si chiama proprio Mandrax. Devo dire «La Callas» o «Maria» le chiede il ragazzo, o chiede lei a sé stessa? Palco e vita, segreti e copertine patinate, amori e dolori, e solo lì, nella sua testa questi frammenti si toccano mentre la realtà sfugge, ha contorni ambigui, esiste, non esiste, è solo allucinazione. Maria è la ragazzina a Atene nel bianco nero di miseria della guerra, ha la voce che incanta e la madre odiatissima la prostituisce coi militari tedeschi. E New York dove ritrova il padre, è Ari, ovvero Aristotele Onassis, l'armatore greco «volgare ma ricco» che quando vuole qualcosa se la prende. Vale anche per lei che lascerà il marito devoto per quell'uomo patriarcale che mal sopporta il suo successo. «La Cal-

las» sono i teatri, il pubblico adorante, gli autografi. La «maestra» di stile che diventò - come Jackie, come Lady Diana - portando la figura della cantante lirica nella cultura popolare dell'epoca.

E DUNQUE, cosa ci dice Larrain di Callas - o di Maria? Poco, nulla anzi, in questa sua lettura che la inchioda e la mortifica mentre la sceneggiatura di Steven Knight taglia pure nella memoria il legame con Pasolini: perché? *Maria* è una superficie, né mito né distanza ravvicinata, lo stereotipo di un femminile, la star prigioniera della fama e dei tormenti in un melodramma che non sa credere a se stesso. E che soprattutto, come già con le altre «icone» non ha un solo fotogramma d'amore.

CRISTINA PICCINO

VENEZIA - In questi giorni girano in rete video - dichiaratamente falsi - in cui personaggi pubblici come Donald Trump, Kamala Harris ed Elon Musk compiono rapine a mano armata e vengono arrestati dalla polizia. Sono realizzati con il programma di intelligenza artificiale Grok, brevettato dallo stesso Musk. Sono rozzi, ma più che sufficienti a ingannare miliardi di gonzi in giro per il pianeta. Questo per dire che ormai non ci vorrebbe nulla per prendere immagini di repertorio di Maria Callas (o di qualsiasi altro personaggio del passato) e farle interpretare un film sulla propria vita.

Pablo Larrain, cileno ormai specializzato in biografie femminili pop, fa la scelta opposta: prende un'attrice che non somiglia per nulla a Callas - Angelina Jolie - , non si sforza più di tanto di renderla verosimile e confeziona una finta biografia in cui tutti, da Maria ai suoi domestici, da Onassis alla sorella, che viene a trovarla da Atene, parlano in inglese nonostante nessun personaggio sia anglofono (l'unica che si permette una battuta in greco, nel ruolo ap-

punto della sorella, è Valeria Golino: che per chi non lo sapesse è di lingua madre, appunto, greca).

Le biografie romanizzate ormai sono un genere. Non a caso Larrain fa dire subito alla protagonista che è lei, la Divina, a decidere cosa è reale e cosa non lo è. Lo spettatore avrebbe forse il diritto di sapere, ma gli viene negato. Se per noi italiani è fastidioso vedere un film su Callas in cui non vengono nominati né Visconti né Pasolini, dovremo stare al gioco e ringraziare che in ruoli di contorno ci siano attori come Pièrfrancesco Favino, Alba Rohrwacher e la citata Golino.

Maria, dunque, «romanza» e inventa un'altra storia di donna ricca, sola e triste, con un Onassis non sufficientemente brutto e cattivo e una voce che, negli ultimi giorni di vita, non ne vuole più sapere di essere all'altezza della leggenda. Francamente troppo poco. Le immagini di repertorio sui titoli di coda, in cui si vede la vera Maria, sembrano provenire da un altro film. O forse dall'intelligenza artificiale.

Sorge una domanda: a quando un film, possibilmente non diretto da Larrain del quale apprezziamo solo i film cileni, su Renata Tebaldi (anche lei, mai nominata).

Alberto Crespi

Dopo aver raccontato Jackie e Lady D. il regista cileno Pablo Larrain completa la sua trilogia al femminile con Maria Callas. Il racconto della Diva è affidato ad Angelina Jolie che la interpreta, i due domestici che la accudiscono, e un giovane intervistatore che la filma a Parigi nei suoi ultimi giorni di vita, ripercorrendo le tappe di una esistenza intensa e tormentata. Tra i due nasce un rapporto amoroso e il giovane amico mi ha ricordato lo sguardo di Pier Paolo Pasolini, che dicesse Callas in *Medea*, intrecciando un rapporto sentimentale complesso: lei del regista-poeta si innamorò, o così credette, mentre lui non riuscì ad andare oltre un anello per gioco e una dichiarazione d'amore filiale che aveva molto di edipico. Ne abbiamo parlato con il regista.

Possiamo rievocare il fantasma di Pasolini nel

al presente di Maria, creatura morente che sopravvive tra visioni e fantasmi; dall'altra, quello del passato della Callas, evocata quale divinità nata per essere venerata e celebrata per l'eternità. Del resto, come la sua ineguagliabile Tosca, Callas visse «d'arte e d'amore», tra gli allori pubblici e i tormenti privati per Aristotele Onassis, la cui scelta di mantenere clandestina la loro relazione - benché nota a tutto lo *show biz* - contribuì ad acuire ferite affettive presenti fin dalla giovane età.

Come già per Jackie con Natalie Portman e Spencer con Kristen Stewart, Larrain appoggia il suo sguardo su una diva hollywoodiana per meglio aderire alla comprensione (e restituzione) di un'identità iconica: Angelina Jolie offre una performance meno mimetica ma ancor più convincente e viscerale delle colleghe, chiamata anche al canto (il montaggio



▲ Regista
Pablo Larrain, 48 anni, cileno, è in concorso alla Mostra con *Maria*, il film sugli ultimi giorni di Maria Callas



Pablo Larrain



ruolo del giovane intervistatore del suo film?

«Non ho pensato a un collegamento diretto tra Pasolini e il personaggio che nel film intervista Maria Callas, ma una delle cose che Pasolini esplorava nel suo lavoro era lo stupore. Lo stupore per le origini mitologiche, che fosse l'Italia, il desiderio in *Salò*, l'Euripide in *Medea*. Mi ha sorpreso la corrispondenza durante le riprese di *Medea*. A Pasolini interessa tornare all'inizio, come se la cultura fosse una distorsione causata dalla malvagità umana. Lo stupore è la coscienza del cinema, la voce del cinema che chiede sempre ai registi: perché lo stai facendo? Se traduciamo questo sguardo nella voce della coscienza di Maria, stimolata da chi la intervista, riconosciamo nel desiderio di capirsi un atto poetico. È come uno specchio rotto in mille pezzi guidato da una sorta di origine».

C'è una scena dell'infanzia di Callas, in Grecia, dove un nazista ha pagato la madre per stare solo con la figlia. Sentendola cantare si commuove. Piange.

«Sì, è una scena importante perché, con quel piccolo momento, quella fetta di vita, si apre una porta per capire molte cose. Continuavo a dire ad Angie quanto fosse doloroso girarla. Anch'io ho una figlia di 16 anni, che è l'età di una delle protagoniste. È stato molto difficile».

La lacrima del nazista di fronte alla bellezza ci ricorda che, belli o brutti, come Onassis, buoni o cattivi, come il nazista, abbiamo tutti bisogno della bellezza. E non salverà il mondo.

«Il senso di quella scena è che c'è una leggera luce anche nell'oscurità. E c'è una ragione per cui Maria ha inseguito quella bellezza per il resto della sua vita».

Con un dono così aveva altra scelta?

«Quella bellezza era particolare, non era qualcosa che nasceva dal nulla, dalla sua vita o dal suo lavoro. Qualcuno che può cantare in quel modo non nasce solo con quella voce, è qualcosa che ha allenato ogni singolo giorno della sua vita, per poter essere sul palco per due ore. Credo si sia consumata cantando. Ha dato così tanto al suo lavoro che, a un certo punto, quando ha avuto difficoltà con la voce, ha capito che non aveva più molto da fare in questo mondo. E penso che questo film parli di questo. Parla di qualcuno che ha dato la sua vita agli altri, al pubblico, agli amori... E arriva un momento in cui decide di fare qualcosa per sé stessa. E potrebbe essere, sai, porre fine alla sua vita, ma in un modo che credo sia rispettoso, pacifico. C'è gioia in tutto ciò, anche se potrebbe sembrare strano. La bellezza può venire da molti posti diversi, e alcuni possono essere molto oscuri».

LUCA MASTRANTONIO

audio ha permesso di utilizzare sia la sua che la voce della Callas all'occorrenza): Jolie riesce a portare sul proprio corpo ogni ferita dell'esistere di Maria. Personaggio che diventa melodramma così come melodramma che si fa personaggio, il connubio tra vita e arte è esemplificato da una scenografia dove tutto è esibizione, a partire dalla prima inquadratura, ove la morte della protagonista coincide con la chiusa di quasi ogni opera da lei interpretata. Di cifra profondamente *larrainiana* laddove la forma prevale sul contenuto, *Maria* è una riflessione visionaria sulla verità insita nella finzione - o nella sua "messa in scena" - e naturalmente è un dramma abitato da fantasmi, struggente requiem in musica, sensibile omaggio alla lirica e alla diva divenuta casta ma rimasta *bigger than life*.

Poche artiste del Novecento hanno interpretato, incarnato e sublimato il senso profondo della tragedia meglio di Maria Callas. Capitolo conclusivo della trilogia sulle icone femminili dopo Jackie e Spencer, l'indimenticabile soprano greca viene inquadrata dal cineasta cileno in una settimana del 1977, l'ultima della sua vita, ormai auto-isolata nella lussuosa dimora parigina col maggiordomo Ferruccio (Pierfrancesco Favino) e la governante Bruna (Alba Rohrwacher). Qui, corpo fragile e ormai deprivato dell'inimitabile voce, è semplicemente Maria, relegando ai ricordi della straordinaria carriera «la Callas».

In parallelo alla scissione tra vita privata e pubblica, lo sceneggiatore Stephen Knight e Larrain decidono di compiere una separazione sul piano narrativo: da una parte il racconto