

## **Renzo e Lucia (2004) in TV** **Intervista a Francesca Archibugi**

Flavia Laviosa

Francesca Archibugi (Roma 1960), una delle maggiori registe italiane, ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi internazionali per i suoi film *Mignon è partita* (1988),<sup>1</sup> *Verso sera* (1989),<sup>2</sup> *Il grande cocomero* (1993),<sup>3</sup> *Con gli occhi chiusi* (1994),<sup>4</sup> trasposizione cinematografica dell'omonimo romanzo di Federigo Tozzi (1993), *L'albero delle pere* (1998)<sup>5</sup> e *Domani* (2000).<sup>6</sup> Nel 2003, ha girato per la televisione *Renzo e Lucia*, un libero adattamento di *Fermo e Lucia* (1821-1823) di Alessandro Manzoni (1785-1873). Dopo questi film, la regista sceglie di lasciare l'Italia e di ambientare il lungometraggio *Lezioni di volo*<sup>7</sup> (2006) in India. Con *Questione di cuore* (2009),<sup>8</sup> un film tratto dall'omonimo racconto di Umberto Contarello (2005),<sup>9</sup> la regista torna a filmare nella capitale.<sup>10</sup> Archibugi inoltre realizza i cortometraggi *Giulia ha picchiato Filippo* (2012) e *È stata lei* (2013), che affrontano il problema della violenza contro le donne, scritti e diretti in occasione del 25 novembre, giornata mondiale contro la violenza sulle donne. Successivamente, Archibugi gira i lungometraggi, tra cui *Il nome del figlio* (2015),<sup>11</sup> adattamento della pièce teatrale *Le prénom* di Alexandre de La Patellière e Matthieu Delaporte (2010),<sup>12</sup> *Gli sdraiati* (2017), adattamento dell'omonimo libro di Michele Serra (2013). Inoltre, Archibugi ha ideato, scritto e diretto *Romanzo familiare*, il cui titolo è un omaggio al romanzo *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg (1963), una serie televisiva del 2017 in 12 episodi, ambientata a Livorno e prodotta da Rai Fiction e Wildside.<sup>13</sup> Infine, Archibugi dirige il lungometraggio *Vivere* (2019), un adattamento cinematografico del racconto *Viaggio in Italia*, scritto dalla stessa regista.

<sup>1</sup> Premi: sei David di Donatello e due Nastri d'Argento.

<sup>2</sup> Premi: tre David di Donatello e un Nastro d'Argento.

<sup>3</sup> Premi: tre David di Donatello, un Nastro d'Argento e la nomination all'Oscar.

<sup>4</sup> Premio: Nastro d'Argento.

<sup>5</sup> Premio Osella d'oro, Premio Marcello Mastroianni, e premi dall'OCIC e dall'UNICEF.

<sup>6</sup> Il film affronta la tragedia del terremoto che colpì la regione Umbria nel 1997.

<sup>7</sup> Il film è riconosciuto di interesse culturale dalla Direzione Generale per il Cinema del Ministero per i Beni e le Attività Culturali italiano. Questo è il primo film italiano girato in India in collaborazione con RAI Cinema e una co-produzione indiana, francese e britannica.

<sup>8</sup> Il film ha ricevuto il premio Alabarda per la migliore sceneggiatura ed è stato selezionato per rappresentare l'Italia agli EFA, gli Oscar europei.

<sup>9</sup> Pubblicato da Feltrinelli.

<sup>10</sup> Dal centro storico di San Pietro e Lungo Tevere alla periferia est di Tor Pignattara, Casilino e Alessandrino.

<sup>11</sup> Premio Nastro d'Argento per migliore attrice e migliore attore.

<sup>12</sup> Dal quale era già stato tratto il film francese *Cena tra amici* (2012).

<sup>13</sup> La serie è andata in onda in prima visione TV su Rai 1 dall' 8 gennaio 2018 per 6 puntate con due episodi a serata.

Il 13 e 14 gennaio 2004, Canale 5 trasmette una fiction d'autore, la miniserie televisiva in due puntate *Renzo e Lucia*, una rilettura de *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1827), diretta da Francesca Archibugi con la sceneggiatura di Francesco Scardamaglia e Nicola Lusuardi e prodotta da Guido e Maurizio De Angelis per T.P.I. Il debutto televisivo della regista romana propone un libero adattamento del testo manzoniano, ispirato principalmente alla prima stesura dell'opera, *Fermo e Lucia*.<sup>14</sup>

Come nei suoi adattamenti letterari precedenti, Archibugi interpreta intenzionalmente l'opera originaria per restituire allo spettatore un film che possa parlare al nostro tempo, quindi attualizza il testo manzoniano non sull'ambientazione, ma sulla caratterizzazione psicologica dei personaggi rendendoli più complessi e moderni. Ciò che interessa quindi alla regista non è tanto la storia di Renzo e Lucia, ma quella di Lucia e Don Rodrigo, di Lucia e Virginia (la Monaca di Monza) lette in chiave moderna con una chiara analisi psicanalitica dei protagonisti. Il lavoro dell'Archibugi si distacca dal testo manzoniano nell'intento di affermarsi come opera originale.

Tuttavia il libero adattamento firmato da Archibugi ha generato reazioni negative da parte della critica che si è chiesta in prima istanza quale fosse la ragione di produrre un'ennesima rappresentazione del romanzo manzoniano. I pesanti giudizi a sfavore del film sono scaturiti probabilmente dal fatto che la storia sia sin troppo nota e che il testo manzoniano sia il romanzo italiano più rappresentato e adattato nell'opera, teatro, cinema muto e sonoro e televisione,<sup>15</sup> o che Manzoni non possa essere riletto

---

<sup>14</sup> Nonostante le grandi somiglianze di *Fermo e Lucia* con *I Promessi sposi*, si tratta quasi di un'opera a sé scritta tra il 1821 e il 1823, ma pubblicata postuma nel 1916, col titolo *Gli sposi promessi*, separatamente da *I promessi sposi* la cui prima edizione è del 1827.

<sup>15</sup> Opera: *I promessi sposi* di Amilcare Panchielli (1856); e *I promessi sposi* di Errico Petrella (1869). Cinema muto: il cortometraggio *I promessi sposi* di Mario Morais (1908); e i lungometraggi *I promessi sposi* di Luca Comerio (1911); *I promessi sposi* di Ugo Falena (1911); *I promessi sposi* di Ubaldo Maria del Colle (1913); *I promessi sposi* di Eleuterio Rodolfi (1913); e *I promessi sposi* di Mario Bonnard (1923). Cinema sonoro: i lungometraggi *I promessi sposi* di Mario Camerini (1941); *I promessi sposi* di Mario Maffei (1964); e *Il regista di matrimoni* di Marco Bellocchio (2006). Rai: gli sceneggiati (serie televisive) *I promessi sposi* di Sandro Bolchi in otto puntate (1967); e *I promessi sposi* di Salvatore Nocita in cinque puntate (1980).

Televisione: Rai 1, *I promessi sposi*, spettacolo parodistico musicale di Antonello Falqui e interpretato dal Quartetto Cetra con Al Bano e Romina Power nel varietà *All Paradise* (1985); Rai 1, *Serata Manzoni* ideato e condotto da Beniamino Placido in occasione del bicentenario della nascita di Alessandro Manzoni (1985); Telenova, tv regionale, *La Serata Manzoni* all'interno della quarta edizione estiva del programma *Storie di Lombardia*, programma di tradizioni lombarde popolari con storie, aneddoti, leggende, battute di Giancarlo Danielli e condotto da Roberto Marelli (2000).

Teatro: gli spettacoli *L'ombra del Manzoni* di Donatella Contini, Teatro Sala Fontana (Milano 2003); e *Teatro con I promessi sposi* versione musical spettacolo itinerante per vari teatri italiani (2003/2004).

Televisione: Rai 1, la parodia del Trio Mario Lopez, Anna Marchesini e Tullio Solenghi in cinque episodi in cinque puntate (1990); Canale 5, la miniserie *Renzo e Lucia* di Francesca Archibugi in due puntate (2004); Rai 3, la fiction seriale *Walter e Giada. I migliori anni della nostra vita* di Simona Ercolani e Fabrizio Rondolino in 35 puntate (2005); Rai 1, il film *Virginia la monaca di Monza* (2011); musical televisivo e teatrale *I promessi sposi* di Michele Guardì (2010) presentato nel Duomo di Milano e trasmesso in diretta da Rai 3.

Per ulteriori informazioni su adattamenti nel opera, teatro, televisione, cinema, cartoni animati, fumetti, fotoromanzi, programmi radiofonici, danza, balletti, social media, illustrazioni, si consiglia di consultare le seguenti fonti: A. Fabiano, 'Cantando e ballando con gli sposi promessi: un percorso popolare', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle Série*, 64, 1-4 (2018), pp. 84-93; M. Toppano, 'Fidélité au texte et détournement sous contrainte. Le cas de trois adaptations théâtrales des *Promessi sposi* au XIXe siècle', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 94-106; S. Lomolino, 'Dal balletto alla pittura, dalla pittura alla musica: contaminazioni di generi e codici nelle opere-ballo tratte dai *Promessi sposi* nel sec. XIX', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 107-121; M. Ringot, '*I promessi sposi* in dieci minuti. Une réappropriation parodique à double sens entre classique littéraire et chanson populaire', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 122-138; S. Munari, '*Les Fiancés* à la radio. Une adaptation de Roland Ménéard pour France

in chiave moderna. Purtroppo il film non ha avuto alcuna risonanza sebbene meriti di essere esaminato con occhio scevro da pregiudizio letterario, storico e cinematografico per essere apprezzato. *Renzo e Lucia* è un film girato per la televisione, tuttavia soffre per la compressione delle immagini e del suono sullo schermo del televisore, dove dettagli, sfumature, colori, ed espressioni sfuggono, si riducono, si perdono.<sup>16</sup>

Nella seguente intervista,<sup>17</sup> che viene pubblicata in occasione del bicentenario della stesura di *Fermo e Lucia* (1821-2021), la regista non difende il suo film, ma lo spiega e mette in evidenza le sfaccettature psicologiche dei personaggi, le emozioni e le storie autentiche dei protagonisti, la dovizia e precisione dei dettagli storici della vita e lingua del Seicento lombardo. Archibugi, regista intimistica che predilige girare film veri più che realistici, ha dato a *Renzo e Lucia* un'impronta nuova con personaggi vicini ai giovani, ha realizzato un adattamento televisivo rivolto sia alle generazioni che hanno studiato il romanzo che ai ragazzi che ne leggono solo alcuni estratti a scuola.

*Mi parli di perché ha deciso di girare il suo film televisivo Renzo e Lucia.*

L'idea mi è arrivata come proposta dal produttore Guido De Angelis per una rilettura del romanzo manzoniano. Mi hanno consegnato una sceneggiatura, che già si intitolava *Renzo e Lucia*, scritta da Francesco Scardamaglia e Nicola Lusuardi e ispirata a *Fermo e Lucia*. L'ho letta e mi sono subito resa conto che mi trovavo di fronte a un testo con un'idea avvincente ed evocativa, che, invece di incominciare con Renzo e Lucia già fidanzati, partiva da un antefatto della storia manzoniana, immaginando Renzo, Lucia e Don Rodrigo prima e nel momento in cui le loro vite si incontravano, in un certo senso abbiamo voluto realizzare la vera storia di Renzo e Lucia. Infatti l'incontro tra Don Abbondio e i Bravi avviene solo alla fine della prima puntata della serie. Mi sembrava una sceneggiatura adatta per la televisione e nello stesso tempo colta, quindi ho accettato la proposta. Abbiamo riletto a fondo *I promessi sposi*, ci siamo appassionati e gli sceneggiatori e io abbiamo trovato un punto di incontro sulla narrazione per immaginare uno spettatore televisivo. Lo spettatore cinematografico va a vedere il film al cinema, paga il biglietto ed entra in sala. Quello televisivo è uno spettatore casuale che vai a cercare tu, gli entri in casa, non ti ha scelto, non sa chi sei. Possono essere bambini, ragazzi, adulti, anziani di ogni livello culturale, economico e sociale.

---

Culture (1982)', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 139-155; F. Danelon, 'I promessi sposi di Pier Paolo Pasolini ed Ennio De Concini (con qualche riflessione preliminare sui *Promessi sposi* e il cinema italiano)', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 156-169; V. Sturli, 'Due maschere televisive per don Abbondio: Alberto Sordi e Paolo Villaggio', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp.170-182; I. Moscardi, '#TwSposi: un matrimonio che s'ha da fare', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 183-192. L. Parisi, 'Tre tipi di parodia e la Provvidenza in Manzoni', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 209-221; F. Malagnini, 'Testo verbale e iconico: note sull'edizione parodica (?) de *I promessi sposi* illustrata da Ezio Castellucci (1914)', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 236-257; A. Brambilla, 'Partiture manzoniane. *I promessi sposi* "eseguiti" da Emilio Isgrò', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 258-270; A. Vignazia, 'I promessi sposi a fumetti: parodia e Zeitgeist', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 271-292; L. Fournier-Finocchiaro, 'Les parodies Disney des Promessi sposi', in: F. Livi & C. Perrus (a cura di), *Revue des Études Italiennes - Nouvelle série*, 64, 1-4 (2018), pp. 293-307. M. Emanuelli, 'La figura di Renzo e Lucia nei *Promessi sposi* al cinema, in TV, al teatro e in radio, *Massimo Emanuelli*, <https://massimoemanuelli.com/2019/03/28/i-promessi-sposi-al-cinema-in-tv-in-teatro-e-in-radio/> (4 novembre 2020).

<sup>16</sup> Si consideri che la trasmissione del film su Canale 5 comprendeva frequenti interruzioni di pubblicità che hanno aggiunto un'ora alla visione del film.

<sup>17</sup> Intervista condotta di persona a Roma il 21 gennaio 2004.

E quindi c'è stato più un lavoro drammaturgico che di regia in senso stretto nel girare il film per la TV.

*Come ha deciso cosa mantenere e cosa tralasciare del romanzo originale?*

Preferirei non fare dei parallelismi. Abbiamo realizzato una libera rilettura de *I promessi sposi*. Abbiamo fatto un'operazione simile a ciò che Manzoni ha fatto nella drammaturgia del suo romanzo. Manzoni ha finto di aver trovato un manoscritto e ha scritto un romanzo apocrifo, raccontato come una storia vera in cui mescola elementi reali e di finzione, personaggi veri e inventati ricavati da fonti originarie e vicende vere, e lo ha proposto come metafora ottocentesca di una storia del Seicento. Quindi ci siamo sentiti legittimanti a trarre dal suo romanzo un film apocrifo. Perciò diventa difficile stabilire dei parallelismi col compasso tra il romanzo e il film in quanto *Renzo e Lucia* è una rilettura personale, una trasposizione arbitraria della storia degli innamorati più celebri della letteratura italiana. Abbiamo messo in risalto Lucia e abbiamo tratteggiato un Don Rodrigo moderno, tenebroso, turbato da Lucia e meno superficiale rispetto alla classica immagine del signorotto seicentesco, del nobile spagnolo ricco e potente. Quindi è come se avessimo fatto un film apocrifo dopo il romanzo e le rinunce e cambiamenti sono stati molti. Non abbiamo strappato le pagine al testo di Manzoni, abbiamo desunto dal romanzo la nostra storia.

Abbiamo realizzato un film di relazione umana fra i personaggi e abbiamo restituito a Renzo, Lucia e Rodrigo le loro emozioni e sentimenti. Abbiamo estratto da questo immenso romanzo (che a seconda delle edizioni va dalle 1200 alle 1800 pagine) la storia d'amore di due fidanzati. Quindi abbiamo restituito a due giovani il fatto che si innamorano e che questo amore, come una maledizione, gli cade sulle spalle: viene ostacolato da Don Rodrigo, per cui devono affrontare una serie di prove per riuscire a realizzarlo. Per quello che riguarda la lingua, Manzoni ha fatto un'operazione letteraria arbitraria, quella di far parlare toscano a dei contadini lombardi. Volevamo fare un film realistico e abbiamo fatto parlare i contadini con il loro accento lombardo, e per quello che ci sembrava l'impianto del film, per quello che volevamo che il film suscitasse, cioè riportare il Seicento a un secolo vero, abbiamo ritenuto necessario fare così. Infatti abbiamo preso la famosa frase 'Detto matrimonio non si deve fare', come Manzoni aveva scritto in *Fermo e Lucia*, quindi non usando la risciacquatura in Arno.

*Quali sono i temi del romanzo che l'hanno interessata di più?*

Essenzialmente le emozioni sono alla base della nostra rilettura. Considero la modernità delle emozioni universale. La prima versione della sceneggiatura aveva toccato tanti aspetti umani, personali, psichici dei personaggi che mi avevano sconvolta. Un altro aspetto importante che ogni regista deve curare, soprattutto se si ambisce al realismo, è quello di documentarsi sull'epoca nella quale vivono i personaggi. Quindi ho letto, studiato, cercato immagini e incisioni, per conoscere il mondo reale in cui si muovevano Renzo, Lucia, Virginia, Don Abbondio, Rodrigo.

*Mi parli di come è stato accolto il film dalla critica.*

Il mio adattamento ha suscitato reazioni negative, ci sono stati molti critici che non hanno dato legittimità all'operazione di libero adattamento, legati all'idea che i classici non si possono rileggere. Il film è stato attaccato non per la fattura del film, su cui nessuno ha avuto da ridire, ma per l'operazione di reinterpretazione del romanzo, nonostante avessimo indicato chiaramente che era un libero adattamento.

Su Manzoni ci sono chiaramente delle resistenze. È considerato il padre della narrativa italiana, il padre della lingua, e quindi non si tocca.

*Come difende il suo film?*

Non lo difendo, io ho girato un film. E ribadisco, secondo me c'è non solo la possibilità di fare operazioni di questo genere, ma anche la necessità. Quello di Manzoni è il romanzo più detestato dai ragazzini in Italia, perché i professori impongono quello che ci devono trovare e non chiedono mai agli studenti una loro interpretazione.

*Entrando nello specifico di alcuni aspetti del film ho notato elementi comuni ai suoi lavori precedenti. Per esempio lei ha popolato questo film di bambini rendendoli protagonisti, ha addolcito la narrazione con i linguaggi dei bambini: i bambini si perdono, si trovano in situazioni di pericolo, lavorano nella filanda. Cecilia, una bambina di nove anni, già sogna l'amore. Mi parli di perché ha aggiunto queste voci.*

Ho avuto sempre l'impressione che non sia io a mettere i bambini nei film, ma siano gli altri a toglierli dai loro film, eppure la vita è piena di bambini. I personaggi poi forti che vengono estratti dal romanzo sono sempre Don Abbondio, Don Rodrigo, Fra Cristoforo, ma nessuno ricorda il personaggio di Cecilia, importante e con una sua valenza simbolica. Per quello che riguarda gli altri bambini, facendo uno studio della vita quotidiana nel Seicento, ho scoperto che le filande erano popolate da bambini e quindi ho voluto evidenziare questo aspetto che mi sembrava molto importante. Lucia non è solo una ragazza di 16-17 anni, è anche una giovane che lavora da quando era bambina e si è rovinata le mani col vapore. Inoltre la Gertrude di Manzoni commette un infanticidio, uccide il bambino che le era nato. Invece, leggendo gli atti del processo, si scopre che Virginia de Leyva, la Monaca di Monza, aveva una figlia, allevata dal padre, e la bambina l'andava a trovare senza sapere che lei fosse la madre.

*Oltre alle bambine nelle filande, lei inserisce i bambini dell'orfanotrofio per poi presentarci Renzo come orfano adulto. Inoltre Fra Cristoforo ha due battute importanti, 'L'amore è il motore del mondo' e 'I vostri figli già vi guardano'. Lei quindi cita e reinterpreta il titolo del film I bambini ci guardano (De Sica 1943).*

Questa frase di Fra Cristoforo pensavo fosse importante: 'Il motore del mondo'. In quell'epoca il motore del mondo era il movimento degli astri, non avevano ancora la concezione dell'Ottocento del motore meccanico. Quest'idea di motore, da Aristotele e poi attraverso Galileo, che muove il sole e i pianeti e tutto quanto, in realtà si riferisce alle relazioni tra un uomo e una donna. Ho voluto attribuire questo pensiero a Fra Cristoforo in riferimento a Renzo e Lucia, perché, con la sua visione filosofica della vita, potesse spiegare l'importanza del loro amore.

*Passiamo all'Illuminato che parla al busto in marmo della figlia morta. Lei inserisce nel film bambini reali e emotivamente presenti, ma anche bambini assenti. L'Illuminato, autore di molti omicidi, è vittima del dolore per la figlia uccisa. Lei sceglie una figura infantile defunta per restituire umanità all'Innominato, il male per eccellenza, ma pur sempre convertibile. Le fonti storiche confermano la presenza di questa bambina nella vita dell'Innominato?*

Questo personaggio della figlia morta lo abbiamo aggiunto noi. Innanzitutto non si sa chi sia l'Innominato nel romanzo di Manzoni, o meglio non si osava dire che era un Visconti. Manzoni non ne ha rivelato la vera identità anche se, consultando stralci di lettere, è chiaro che si sia ispirato alla figura di Bernardino Visconti. Quindi noi siamo tornati agli atti storici e abbiamo reinterpretato l'Innominato attraverso la vita di Bernardino Visconti che infatti aveva perso la figlia. Io parto dall'assunto che non può esistere male in una persona non ferita, ma questa non è un'idea manzoniana, piuttosto è un'idea novecentesca legata all'avvento della psicanalisi. Quindi anche questa interpretazione dell'Innominato è libera.

*Per quanto riguarda Don Rodrigo, sono ricorrenti le scene in cui egli nuota, si bagna, si immerge, poi riemerge, e sono scene solitarie. Inoltre lei incomincia il secondo episodio con un passaggio sott'acqua. Mi spieghi questa attenzione per l'acqua.*

Per essere verosimile, il film è stato girato principalmente nel comune di Sorico, sul Lago di Como, in parte a Cremona e a Modena. Di questo lago ci sono pagine e pagine di descrizioni bellissime nel romanzo. Pensi all'iconografia romantica, il lago è un luogo considerato cupo, è l'immagine dell'acqua ferma della psiche. Dato che questo è un film sul lago, sono andata sotto il pelo dell'acqua, in una vita sotterranea di questo luogo e tra questa gente. Una persona sott'acqua fa uno sforzo per mantenersi in vita, quindi con le immagini di Rodrigo nel lago volevo comunicare che fosse una persona che faceva uno sforzo per mantenersi in vita, una persona sospesa e nello stesso tempo che combatteva contro qualcosa, col respiro nell'attraversamento.

*È interessante il suo Rodrigo, non ha un padre e non ha una madre, è un orfano come Renzo, entrambi sono interessati a Lucia e, pur essendo di estrazione sociale diversa, sono personaggi speculari, ma in contrapposizione.*

Nel Seicento molte persone perdevano i genitori intorno ai venti o venticinque anni perché la vita media era breve. Questo mi ha fatto pensare all'accelerazione delle responsabilità nella vita dei giovani. Li ho resi speculari anche se sono molto diversi: Renzo è stato costretto a partire dal suo paese per cercarsi da vivere; e Rodrigo è stato costretto a tornare a Pescarenico per occuparsi delle terre, e prendere il posto del padre defunto. Ecco quindi c'è come una dissolvenza incrociata fra i due personaggi.

*In che modo Lucia è un personaggio moderno nel suo film?*

Lucia all'inizio osserva attentamente Don Rodrigo e ne è turbata perché lei non sa cos'è l'amore, e dice a Fra Cristoforo: 'Tutti pensiamo all'amore' cioè in un'età in cui guardi e dici: 'È lui? Non è lui?'. Quindi Lucia guarda Rodrigo e si chiede: 'È lui?' perché lei avverte l'attenzione di quest'uomo e ne è incuriosita e turbata allo stesso tempo. Ma quando Lucia conosce Renzo e la libertà di espressione che ha con lui, dice: 'Io sto bene con te, mi sento io'. Il fatto non è tanto che conosci un'altra persona, ma che attraverso la conoscenza di un'altra persona ti ritorna qualcosa di te. Man mano che Lucia scopre questo profondo benessere che è l'innamorarsi, si rende conto di cosa sia il malessere di una persona che ti vuole, ma non ti ascolta, che non sente quello che vuoi, che non ti capisce. Quando Rodrigo chiede a Renzo: 'Ma perché te?' Renzo risponde: 'Io so amarla, sento quello che vuole'. Il problema di Rodrigo è di essere ossessionato dal suo desiderio, non ha nessuna apertura, non capisce perché non ci si può innamorare di lui. Lucia è una ragazza con una forza interiore incredibile, vede dove gli altri non vedono, ha uno sguardo proprio, vede la vita vera, sente ciò che desidera e non le importa niente di stare in un palazzo. Per Manzoni Lucia è la luce di

Dio, mentre io ho cercato di farne una ragazzina profondamente autentica, che vede più in là, che sa che andando in quel palazzo diventerebbe una ricca pazza e, come tutti gli altri, sarebbe profondamente infelice alla fine. Inoltre è anche spaventata perché percepisce che Rodrigo è un matto, uno squilibrato. 'Pena e paura', lei dice due volte: 'Mi fa pena e paura'.

*Mi parli della sua ricca e minuziosa ricerca e ricostruzione storica dei costumi, i colori, le ambientazioni. So che ha fatto uno studio molto accurato.*

Ho cercato di capire come fosse la vita quotidiana nel Seicento e ho fatto scoperte sorprendenti, non solo da un punto di vista storico e culturale, anche da un punto di vista umano. Ho capito come, nel corso dei secoli, sono cambiate certe abitudini e spero di essere riuscita a creare un'atmosfera dell'epoca, piuttosto che aver lavorato solo sui piccoli particolari.

*Quindi lei ha consultato molte fonti storiche e artistiche, si è ispirata a documenti, immagini dell'epoca.*

Certo, ho consultato le riproduzioni nei libri. Nel Seicento la pittura era molto di rappresentanza, le persone quando si facevano ritrarre non si vestivano come nella vita quotidiana, perché indossavano abiti da ritratto, quindi non abbiamo fatto una ricerca iconografica basata sulle immagini, ma abbiamo lavorato sulle parole. Cioè abbiamo lavorato sulle descrizioni, per esempio abbiamo letto le note della spesa, cosa si preparava quando si invitavano degli amici a pranzo, la nota da dare alla servitù su cosa si sarebbe preparato, le note dentro gli armadi su che cosa ci doveva essere nella biancheria, e da tutto questo siamo risaliti a che cosa indossavano le persone, cosa e come mangiavano, come si svolgeva la loro vita. Ho anche scoperto che non si sparecchiava, si vede infatti per un attimo, in una scena, che vengono raccolte le tovaglie con tutto il vasellame e viene buttato via, quindi non c'era l'idea di lavare i piatti e gli avanzi venivano buttati dalla finestra per i poveri.

*A proposito di questi dettagli c'è una scena in cui Agnese e Lucia si scambiano un fazzoletto, che contiene qualcosa.*

Contiene delle uova di baco. Mentre sono nello stallino Agnese mette delle piccole uova in un fazzoletto e lo dà a Lucia che se lo mette nel corsetto. Agnese le dice: 'Stai attenta alle uova che le ho prese a credito'. Covavano le uova di baco soprattutto le poverissime che in parte lavoravano alla filanda e in parte raccoglievano i bozzoli per venderli. Erano molto poveri, non c'erano galline, animali da cortile, non c'era niente, perché non avevano il granturco per allevarli. Si vede a un certo punto che si mangiano dei pezzi di polenta con delle rammagliate di brodo di verdura bollita, cioè niente, con apporto calorico quasi zero.

*Un altro personaggio straordinario è Suor Virginia, la Monaca di Monza. Lei l'ha resa una donna multiforme, e madre amabile e tenera. Quindi esiste storicamente la figlia di Virginia?*

Sì, la madre è anche una donna. Ciò che mi ha sconvolta leggendo gli atti del processo, è che questa donna innamorata considerava il suo amore una colpa e quindi lo combatteva. Quella cosa che lei prende da uno scrigno e si mette sul petto è una calamita, e dice: 'Me l'hanno mandata i padri francesi, dice che leva il maleficio dal cuore'. Lei sperava di smettere di amare quest'uomo. L'ho trovata una storia

straziante, struggente, perché era nutrita di superstizione e di un profondo senso di solitudine. Era persino coprofaga perché le avevano detto che, se mangiava gli escrementi dell'uomo che amava, le sarebbe passato l'amore. È tutto scritto negli atti perché lei raccontò tutto al processo. Inoltre, la Monaca di Monza ebbe una seconda parte della vita che non viene mai raccontata: è quasi diventata santa. Scontata la pena di dieci anni, durante i quali tenne un carteggio con il Cardinale Federico Borromeo, andò a vivere in un convento dedicandosi agli altri. C'è persino stato un momento in cui volevano beatificarla.

**Flavia Laviosa**

Department of Italian Studies

Wellesley College

106 Central St.

Wellesley, MA 02481 (USA)

flaviosa@wellesley.edu