Intervista con Kieslowski e Piesiewicz autori del «Decalogo», il vero evento della recente Mostra di Venezia
Lo vedremo nei cinema e poi in tv

«Nessuna ideologia ha messo in dubbio i Dieci Comandamenti, per questo abbiamo deciso di rifletterci, partendo da un'idea di religiosità diretta»

La mia Bibbia senza certezze

È stato il vero avvenimento della Mostra di Venezia. Nato come «evento speciale» ai margini del festival, *Il decalogo* di Kieslowski si è imposto giorno dopo giorno all'attenzione della critica e del pubblico, diventando un appuntamento imperdibile. Dieci brevi film per la tv, dieci Comandamenti, dieci piccoli ma densi apologhi. Per fortuna la Mikado li distribuirà e Raiuno li manderà in onda nel 1991. In questa intervista, lo sceneggiatore e il regista spiegano come è nato il progetto e confermano il senso della loro posizione politica (né con il Partito né con Solidarnosc).

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

VENEZIA. Ciò che lascia a bocca aperta, di fronte al *Decalogo* di Krzysztof Kieslowski e Krzysztof Piesiewicz, è l'assoluta bellezza di questi dieci brevi film. Dieci ore di immagini realizzate nel giro di un anno e mezzo, spesso in contemporanea (Kieslowski ha raccontato di aver girato, nello stesso giorno, scene da due o anche tre episodi diversi). Dato l'argomento, verrebbe da parlare di miracolo.

Partiamo, dunque, dal momento in cui il miracolo è nato. Chiediamo a Kieslowski e al suo sceneggiatore Piesiewicz come sono arrivati all'idea del «Decalogo».

KIESLOWSKI. Tutto è nato da un singolo film, quello che oggi è il quinto episodio del ciclo, e che allora si intitolava *Breve film sull'omicidio*. Da lì Piesiewicz ha avuto l'idea di un ciclo che comprendesse dieci episodi legati ciascuno a uno dei dieci comandamenti.

PIESIEWICZ. L'idea dei dieci comandamenti mi perseguitava da diversi anni. Forse da quando, in un museo di Varsavia, ho visto una tavola del Trecento, divisa in dieci parti, dove l'artista aveva rappresentato le tavole della legge. Da quei dieci quadretti, un sociologo avrebbe potuto ricostruire la vita dell'epoca. Questo era *uno* degli intenti. Il progetto mi è sembrato tornare d'attualità nell'84, in un momento di crisi profonda del nostro paese, la Polonia. In quei mesi, vedevo le chiese piene, e al tempo stesso notavo come i contatti veri, profondi fra le persone diventassero sempre più difficili. Ho sentito il bisogno di un ritorno a una religiosità primaria, alle basi più elementari della cristianità. Un contatto con la religione *diretto*, senza la mediazione della chiesa, dei preti. Una religiosità forse ben poco «cattolica», ma molto più affascinante.

Per far questo, vi siete rifatti alle leggi fondamentali della religione ebraico-cristiana. Il fatto di «mettere in scena» i dieci comandamenti non vi ha intimidito?

KIESLOWSKI. Non credo che i comandamenti siano la legge fondamentale della religione ebraico-cristiana. Per me sono solo dieci frasi, ben scritte, che cercano di regolare i rapporti fra la gente. Sono norme semplici ed elementari. E sono interessanti perché nessuna ideologia le ha mai messe in discussione. Quel che mi affascina, dei comandamenti, è che tutti siamo d'accordo sul fatto che sono giusti, ma al tempo stesso tutti li violiamo, tutti i giorni. Mi interessano perché consentono di indagare sulla doppiezza dell'uomo. Che poi siano norme religiose, è secondario. Secondo me sono norme morali. Ma al tempo stesso anche fisiche, psichiche, spirituali. Sì, forse regolano anche il nostro rapporto con Dio, Io non credo in Dio, ma anche non credendo ho comunque un rapporto con lui. Certo, per chi crede è tutto molto più semplice.

Nel primo episodio un padre – scienziato – perde in un incidente il figlio – bravissimo in matematica – e né la scienza, né la religione possono dare risposte al suo dolore. Infatti il film finisce con l'uomo che si reca in chiesa e distrugge l'altare...

KIESLOWSKI. Nessuno dà risposte. Nulla può spiegare la morte di un bambino. Siamo convinti che la scienza possa spiegare tutto, ma alla fine c'è sempre il mistero. Che non è metafisico, non è niente, esiste e basta. Nei miei film lascio sempre un margine di inspiegabile, perché risposte non ne ho. Se le avessi, mi occuperei d'altro.

PIESIEWICZ. Il primo comandamento era il più difficile da «mettere in scena». Non avrai altro Dio all'infuori di me. È enorme. Abbiamo dovuto inventare una storia che rendesse in modo moderno un simile contenuto. E il conflitto fra legge umana e legge divina, fra ragione e fede, ci è sembrato il più adatto.

KIESLOWSKI. In generale il «messaggio» dei dieci film, se esiste, è di cercare Dio in altre cose che vadano oltre Dio.

Piesiewicz lavora con Kieslowski come sceneggiatore, ma la sua professione è quella di avvocato. In molti processi è stato difensore di Solidarnosc. Quale ruolo ha avuto, questa attività, nella scrittura dei film? Soprattutto del quinto, che è di fatto un apologo sulla pena di morte?

PIESIEWICZ. Sì, tutto è nato dal quinto film, e non posso negare che è l'episodio più importante, per me. Nei molti casi di omicidio che ho seguito (sempre in qualità di difensore, perché io faccio *solo il difensore*, è una mia scelta), mi ha sempre sconvolto il fatto che l'assassinio fosse casuale, che i conflitti si sarebbero potuti risolvere anche senza uccidere. Così abbiamo voluto mostrare *due* omicidi, uno del tutto gratuito, l'altro (l'esecuzione) perfettamente programmato dallo Stato, ma – in ultima analisi – altrettanto gratuito. In generale i dieci film del *Decalogo* sono molto «avvocateschi». È come se spiegassimo una causa e difendessimo i personaggi. L'unica cosa che pretendiamo da loro è che siano responsabili di se stessi.

Da sempre si dice che Kieslowski è un regista «freddo». Che osserva i suoi personaggi come un entomologo. In questo senso una scena chiave del «Decalogo» potrebbe essere quella del secondo episodio, in cui un uomo malato di cancro osserva una vespa che tenta di uscire dal bicchiere di tè in cui è caduta.

KIESLOWSKI. È un'interpretazione. Per me quella è una vespa in un bicchiere, e stop. Cerca disperatamente di uscirne, e ce la fa. Questo conta, nient'altro. In generale io sono un tipo freddo, tutti i miei film nascono sotto vetro: non ho mai distribuito emozioni e non ho nessun motivo per cominciare ora. Però il *Decalogo* nasce da un equilibrio fra osservazione e affetto per i personaggi. Vorrei aggiungere solo una cosa: quella vespa è ancora viva. Abbiamo girato la scena con grande attenzione, perché non annegasse, e ce l'abbiamo fatta. Per fortuna aveva una gran voglia di vivere.

Esiste una struttura ricorrente nei dieci film? Molti si concludono con un colpo di scena, una rivelazione. E almeno due, il terzo e il quarto, hanno protagonisti che «fingono», che recitano una parte.

KIESLOWSKI. Quello della finzione è un tema importante. Tutto sta nell'osservare le persone. Osservarle significa tentare di capire i loro comportamenti, e capirle significa già perdonarle. La gente finge non perché è cattiva. Finge per paura (come la donna del terzo episodio, che non vuole star sola la notte di Natale) o per amore (come la figlia del quarto, che è innamorata del padre). Il problema è se riconosciamo queste finzioni in modo generoso, senza fare distinzioni fra Bene e Male.

PIESIEWICZ. Gli episodi sono costruiti su una tensione che monta pian piano, oltrepassa un dato limite, e poi si acquieta. Io ho avuto un'educazione cattolica, ho faticato molto per liberarmene, ma oggi riesco a considerare i dieci comandamenti come delle «dritte», delle indicazioni. Una possibilità di realizzarli esiste. Per questo il decimo episodio è più leggero, quasi comico. Con la commedia si possono dire cose molte serie. Infatti ora vorremmo fare un film molto grande, molto serio, molto ridicolo. Kieslowski può farcela. È perfetto. È sempre così serio che a guardarlo non si può fare a meno di morire dal ridere.

I dieci episodi si svolgono tutti in un unico palazzo della periferia di Varsavia. Un palazzo molto dignitoso, appartamenti grandi e ben arredati. Un livello di vita che noi italiani definiremmo «piccolo borghese». Perché avete scelto un ambiente sociale di questo tipo?

KIESLOWSKI. È il quartiere di Stowki, a Varsavia. Un quartiere anonimo, meno terribile di tanti altri. Volevo avere la possibilità di inquadrare queste case alte, con molte finestre, come per dire che dietro ogni finestra c'è una storia, e noi ne raccontiamo dieci, alcune delle quali si incrociano fra loro. Se avessi voluto raccontare storie di ambiente proletario avrei dovuto mostrare cose noiose: le code, la roba che manca nei negozi, la folla negli autobus, i buchi nelle strade, i giornali usati al posto della carta igienica. Cose che nessuno vuole sapere, né vedere.

PIESIEWICZ. Fondamentalmente, non volevamo «stupire» gli spettatori con le nostre sofferenze nazionali. Non ne possiamo più di questa immagine che la Polonia dà, di se stessa, al mondo. Sembra che siamo gli unici a soffrire. Certo, la storia ci dà bastonate da quarant'anni, ma la gente non sta tutto il giorno a pensare alla storia. La gente (in Polonia come altrove) vive, ama, muore. Giorno per giorno.

KIESLOWSKI. I problemi non sono mai solo pratici o politici. La politica di per sé non risolve nulla. Da noi è solo riuscita a trasformare la società in 37 milioni di individualisti. È così, che ci piaccia o no. Io ho voluto mostrare che i problemi veri sono sempre *dentro* di noi. Ciò che conta, non è il comportarsi bene o male, ma il non sapere cosa fare, perché tutti i criteri di giudizio vengono meno e ogni scelta che compiamo, ogni giorno, è dettata dal male minore. Così abbiamo contrapposto ai comandamenti, così semplici e univoci, le situazioni confuse, opprimenti da cui è costituita la nostra vita.

Krzysztof Kieslowski, autore del Decalogo presentato a Venezia, e Krzysztof Piesiewicz, suo fidato sceneggiatore, sono tra i pochissimi artisti polacchi il cui schieramento è estremamente chiaro: né col Partito, né con Solidarnosc. Nel cinema polacco, una simile posizione è rarissima. Kieslowski è laico, anche se i dieci film del Decalogo lasciano con il dubbio (è cattolico? Non è cattolico?) e questo, per un ciclo ispirato alla Bibbia, è come minimo un segno di vitalità. Piesiewicz, che scrive film per hobby ma è di mestiere avvocato, ha difeso Solidarnosc in numerosi processi politici dal 1980 in poi, ma attualmente afferma senza remore che «l'ascesa del sindacato al governo nasconde il pericolo di una svolta populista».

La premessa «politica» era doverosa, anche ininfluente. Ciò che conta è il Decalogo, un corpus di dieci film di un'ora l'uno, prodotti dalla tv di Stato polacca, che si giustifica pienamente in sé e per sé. Dieci gioielli in cui il riferimento biblico – i dieci comandamenti – è spesso labile, e comunque molto dialettico. Kieslowski e Piesiewicz partono in realtà dai comandamenti per mettere in scene storie quotidiane, in cui le psicologie sono forzate, portate all'estremo, costrette a confrontarsi con i valori supremi dell'esistenza.

Ve li raccontiamo telegraficamente. Nel primo (Non avrai altro Dio all'infuori di me) un uomo perde il figlio in un incidente, e né la fede, né la scienza possono dare risposte al suo dolore. Nel secondo (Non nominare il nome di Dio invano) una donna è divisa tra la fedeltà al marito, che sta morendo di cancro, e la gioia per l'attesa di un figlio il cui padre, però, è l'amante di lei. Nel terzo (Ricordati di santificare le feste) una donna inganna il suo ex amante per trascorrere con lui la notte di Natale. Nel quarto (Onora il padre e la madre) una ragazza inventa una falsa lettera della madre morta, per sedurre il padre di cui è innamorata. Nel quinto (Non uccidere) un ragazzo omicida viene a sua volta «assassinato legalmente» dal boia di Stato. Nel sesto (Non commettere atti impuri) un altro ragazzo tenta inutilmente di conquistare una giovane vicina disponibile con tutti, fuorché con lui. Nel settimo (Non rubare) una madre ormai anziana sottrae la bambina alla propria figlia, inseguendo il sogno di una maternità ormai impossibile. Nell'ottavo (Non dire falsa testimonianza) una coppia «cristiana» lascia una bimba ebrea nelle mani dei tedeschi, invece di salvarla come sarebbe possibile. Nel nono (Non desiderare la donna d'altri) un uomo impotente concede la «libertà» alla moglie: lei lo ama e non vorrebbe tradirlo, ma sarà proprio lui a spingerla nelle braccia di un altro, per poi morire di gelosia. Nel decimo (Non desiderare la roba d'altri) due fratelli si fanno fregare l'eredità del padre, appassionato collezionista di francobolli.

Il Decalogo uscirà in Italia distribuito dalla Mikado, e nel '91 sarà trasmesso da Raiuno. Intanto dal 20 al 29 ottobre il Museo del cinema di Torino dedicherà a Kieslowski una personale completa. Un'occasione che, per gli amanti del grande cinema, vale un viaggio. □*A.I.C.*

Accanto, una scena del primo episodio del «Decalogo» (Non avrai altro Dio all'infuori di me) In alto, il regista Krzysztof Kieslowski

Primefilm. Il kolossal diretto da Terry Gilliam

Il Barone di Munchausen una avventura da indigestione

MICHELE ANSELMI

Le avventure del Barone di Munchausen
Regia e sceneggiatura: Terry Gilliam. Interpreti: John Neville, Oliver Reed, Sarah Polley, Valentina Cortese, Jonathan Pryce, Uma Thurman, Sting, Robin Williams. Fotografia: Giuseppe Rotunno. Scenografia: Dante Ferretti. Costumi. Gabriella Pescucci. Germania-Gran Bretagna, 1988.
Roma: Empire, Excelsior, Gregory, Reale, Paris
Milano: Astra

Chissà perché Barone di Munchausen (con la c morbida) e non Münchhausen (con la c dura) come raccomanda il celeberrimo romanzo di Raspe. Ma sarebbero inezie se il kolossal di Terry Gilliam, atteso da tempo dopo uscite non travolgenti in vari paesi, tenesse fede alle promesse: un grande e fantasioso spettacolo per grandi e piccini. E invece qualcosa, stavolta, non ha funzionato. Al comando di un film da 40 milioni di dollari (all'inizio erano 25, strada facendo i costi sono lievitati, rovinando l'amicizia tra il regista e il produttore), Gilliam s'è perso nel gigantismo barocco che pur gli è congeniale: si esce dal cinema saturi ma non divertiti, con la sensazione di avere assistito a scene prodigiose cucite l'una all'altra da un debole filo narrativo. Anche *I banditi del tempo*, il primo memorabile film dell'ex Monty Python, aveva una struttura simile: ma che ironia fine, che squisite invenzioni visive, che simpatia quei nani scaraventati nei buchi dell'Universo, tra un Robin Mood gay e un Agamennone con la faccia di Sean Connery.

Accostandosi al romanzo settecentesco, già portato varie volte sullo schermo (la versione più famosa è forse quella dell'Ufa, firmata nel 1943 da Josef von Backy), Gilliam piega la garbata sottolineatura antilluminista della pagina scritta ad una polemica antirazionalistica: naturalmente, non prende di mira Diderot o Voltaire, l'obbiettivo è il nostro mondo contemporaneo, cinico, banale e refrattario alle seduzioni della magia. Non a caso, la didascalia che introduce l'assedio della città da parte dei turchi recita: «Fine Settecento, l'età della ragione, un mercoledì». La fortezza è alle stremo delle forze, fame, miseria, malattie, l'unico motivo di svago viene dalle repliche di uno spettacolo teatrale sulle «avventure del Barone di Munchausen» in un teatrino che cade a pezzi. La gente sorride alle fanfaronate del barone, ma all'improvviso, dal fondo della sala, un vecchio barcollante in uniforme si mette a gridare: «Basta, smettetela, è tutto falso!». È il vero Barone, pieno di rughe e stanco di vivere. Impadronendosi della scena, il nobile spiega di essere lui il responsabile dell'assedio (anni prima umiliò il Sultano portandogli via tutti i suoi ori), l'unico modo per sbaragliare i turchi è volare sopra la città in cerca di truppe fresche. Cominciano così, dopo un prologo farraginoso, le vere avventure del Barone: cucendo insieme la biancheria intima delle attrici ottiene una mongolfiera che lo porta in cielo, gli è accanto la piccola Sally, d'ora in poi compagna di viaggi impossibili.

John Neville e Uma Thurman in una scena delle «Avventure del Barone di Munchausen». A destra, il Barone nella locandina del film

Ispirandosi alle caricature di Doré ma anche a dipinti celebri (la Venere del Botticelli è spiritosamente citata), Gilliam immerge il suo eroe in un mondo di ferro e cartapesta dove tutto è possibile. Se all'epoca di von Backy trucchi ed effetti speciali erano più rudimentali, il nuovo Munchausen approfitta delle meraviglie della postproduzione per creare scene mozzafiato: non solo la mitica corsa a cavallo di una palla di cannone, ma le teste giganti del re e della regina della Luna che volteggiano leggere nello spazio mentre i loro corpi razzolano sotto le coperte (il sesso che noia!), il precipitare tra orbite e anelli nelle fucine di Vulcano, dove il dio del ferro sta mettendo a punto un proiettile nucleare che non sporca, il ballo aereo tra il Barone e Venere, mentre le nuvole disegnano dolci ricami...

«Non andrà lontano con un pallone e un po' di fantasia», ironizza il burocrate razionalista che regge la città. Meschinello e povero di spirito, lui non può nemmeno immaginare che il Barone ritroverà i suoi bizzarri compagni di battaglia (un negro erculeo, un nano soffione, uno spilungone che corre come Bip-Bip e un fuciliere dalla vista d'aquila) e stenderà di slancio l'armata turca.

Purtroppo l'estro visionario e la superconfezione non bastano, da soli, a sostenere i 130 minuti di spettacolo: in sala i piccoli si spaventano e i grandi sbadigliano, mentre l'anarchico e crepuscolare Barone ritarda a quando vorrà l'abbraccio con la falce della Morte. Beato lui!

Primefilm. Dirige Konchalovsky

Homer & Eddie un'amicizia sulla strada

DARIO FORMISANO

Homer & Eddie
Regia: Andrej Konchalovsky. Sceneggiatura: Patrick Cirillo. Interpreti: James Belushi, Whoopy Goldbeg, Karen Black, John Waters. Fotografia: Lajos Koltai. Usa, 1989.
Milano: Cavour

Il cinema è una galleria di incontri «strambi», e quello tra Homer Lanza e Edwina Cervi, detta Eddie, è uno dei più tristi e insoliti. Lui è un giovanotto alto e strampalato, molto affezionato al suo strano nome, un bambinone goloso di merendine, che vive in Arizona sbarcando il lunario come lavapiatti. Da ragazzino ha subito un trauma cerebrale giocando a baseball, una palla lo ha colpito e menomato in un secondo. Adesso Homer non è proprio normale, nel senso di «non troppo sveglio». Quando parte in autostop per l'Oregon è per far visita al padre che sta morendo di cancro. Non sa, ma un po' lo immagina, che gli agiatissimi genitori si sono da tempo sbarazzati di lui e del suo ingombrante handicap.

Eddie, se possibile, sta ancora peggio. È scappata da un manicomio, ha un tumore al cervello che le lascia un mese di vita, è poverissima, piena di turbe, pericolosa per sé e per gli altri. Quando i due s'incontrano, per fortuna non conosciamo tutte le loro disgrazie; il che consente a questo nuovo film americano di Andrej Konchalowsky di non presentarsi subito come una storia «estrema», segnata in tutti i suoi sviluppi, e di poter giocare, fin quando è possibile, data la materia, coi toni di una vivace commedia «on the road».

I due si conoscono in una macchina sfasciata all'alba. Lui, rapinato dei pochi risparmi, vi sta passando la notte credendola un relitto, lei invece ci scorazza nervosamente durante il giorno. Poche battute, e via verso l'Oregon, chissà che non si riesca a ritrovare la Ford rossa e i tipacci che hanno rapinato Homer! (e Eddie sa chi dei due sarà a riappropriarsi del danaro). «Sulla strada» succede di tutto: lei rapina stazioni di servizio e supermercati, arrivando anche ad uccidere un commesso. Bestemmia, è aggressiva, qualche volta, senza volerlo, picchia l'amico. Lui le parla di Dio, s'inventa avventure assurde, la convince a confessarsi e si lascia convincere ad andare con una cugina di lei, prostituta anziana ed enorme, con la quale a fine amplesso balla teneramente uno «slow». Sullo sfondo l'America dei motel e dei fast food di quart'ordine, dell'indifferenza e del grigiore della grande provincia. Quanto basta insomma perché tra i due scocchi la scintilla dell'amicizia, di quel tipo particolare in cui contano la solidarietà e la coscienza dell'estraneità ad un mondo «normale» non abbastanza conosciuto, mai invidiato.

Discontinuo, claudicante nei contrappunti di sceneggiatura, *Homer & Eddie* è un film stranissimo, talora lento e convenzionale, ma a tratti, soprattutto nei più sinceri e disperati «vis a vis» dei protagonisti, capace di acuta e commovente profondità. I grigi e i marroni della fotografia di Lajos Koltai, le canzoni urlate (da Richie Havens, John Brannen, Beau Williams e altri) mai dentro la storia ma fuori di essa, sipari strazianti tra una scena e l'altra, sono la sponda spiazzante alle prove sopra le righe di James Belushi, bravissimo nel caratterizzare un omaccione-bambino, e Whoopy Goldberg, a volte sgradevole, eccessiva ma anche disperatamente tenera. Il film di un «autore» che, alle prese con una storia non sua (l'ha scritta Patrick Cirillo), non rinuncia a una sua personale cifra di umori, e li manifesta per vie traverse in una forma sorprendentemente e sgradevolmente originale. Da vedere, nonostante i difetti, preventivando, prima di entrare in sala, un'iniezione di tristezza cosmica.