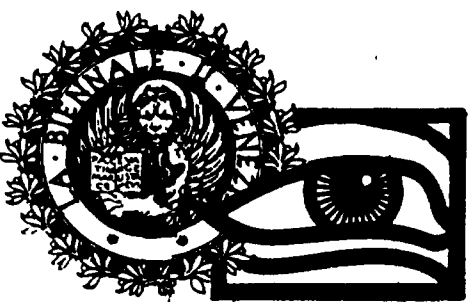


SPETTACOLI

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI



APAGINA 18

Dante, la Bbbia e Dostoevskij per de Oliveira

La «commedia della vita» e citazioni dei classici nel nuovo film del regista portoghese Manoel de Oliveira.



La notte dei Leoni e delle polemiche Madrina la Vittì

«Notte dei Leoni» ultimo atto. Dopo le polemiche, ieri è stato messo a punto l'accordo fra la Biennale e la Rai per la definizione del programma. Tutto come da copione, con Baudouin gran maestro di cerimonie.

Il regista Derek Jarman ha presentato il suo film tratto dal testo del '500 sul «monarca omosessuale»

«Io, Marlowe e il suo re»

«Volevo raccontare i misteri e i tramballi del desiderio». Parla Derek Jarman, regista provocatore del film tratto da un classico maledetto l'«Edoardo II» di Christopher Marlowe: storia violenta di un «monarca omosessuale». Particolarmente wace e ironico, l'autore spiega com'è andato il suo incontro con il grande drammaturgo inglese e come è stata ricostruita la corte di Edoardo negli studios della Hammer.

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ROBERTA CHITI

VENEZIA. Può succedersi di tutto alla corte trecentesca di Edoardo II. Scoprire il re e il suo amante Gaveston scatenati in un ballo mentre Annie Lennox, di lì di fronte, canta per loro. O mescolarsi alla folla che accoglie Edoardo tra manifestanti, striscioni e cartelli: «Gay desire is not a crime», «L'amore gay non è un delitto». Tutto questo vi accadrà nel «Edoardo II», il dramma di Marlowe reinventato da Derek Jarman, il regista «ribelle», l'inglese che ha fatto della propria omosessualità una poetica e l'oggetto di una battaglia epinica, e che non ha mistero della sua siero-politicità. D'accordo: la coabitazione di antico e moderno, la traduzione di un classico in trasgressione attuale, per Jarman non sono cose nuove. Ma con «Edoardo II» vi aspetta un Jarman particolarmente asciutto anche quando è trucco. Forse aiuto da un testo scomvolto, luculento e inglese: quello di Christopher Marlowe, il drammaturgo a cui fu negato anche l'ipotesi del «Poets' Corner», l'angolo dei poeti di Westminster, autore cult dei gay. Ecco come un Jar-

man allegro, scanzonato e ironico racconta la sua avventura. Marlowe è un autore poco rappresentato al cinema. Perché ha scelto proprio lui? Prima di tutto Marlowe era un paria, un emarginato. A ventinove anni era già morto ammazzato. Lo pugnarono alla schiena durante una rissa in una taverna. Era nato lo stesso anno di Shakespeare, il 1564, e se fosse vissuto di più credo davvero che Shakespeare avrebbe avuto qualche problema. Ha scritto cose straordinarie per i suoi tempi, e devo dire che tutto questo l'ho scoperto da poco. Quando ero giovane, Marlowe non veniva insegnato a scuola con la scusa che era troppo difficile. Invece trovo che i suoi temi siano più interessanti di quelli shakespeariani, pensate al «Tamerlano» o al «Faust». L'«Edoardo II» poi, pone questioni di ordine politico e morale che in Shakespeare non troviamo, o almeno non affrontati in modo così sofisticato. Certo, io l'ho scelto anche per altri motivi che hanno a che vedere diciamo con

la politica sessuale. Mi interessavano certi aspetti della psicologia del protagonista. Edoardo è innamorato perdutamente di Gaveston, per lui perde tutto: il regno, e anche la voglia di vivere. Mi interessa raccontare il percorso che possono fare il desiderio, le illusioni e il tradimento.

L'omosessualità è una costante del suo film.

Personalmente la conosco meglio, e non ho, al contrario, nessuna intenzione di entrare nel merito dell'amore eterosessuale. Certo che rappresentarlo non è facile, possono esserci problemi anche con gli attori, pensate voi. Beh, in «Edoardo II» c'è la scena iniziale con i due marinai che amoreggiano a questo limite, un po' a un'esigenza di altro tipo: più l'ambientazione è «autentica», più l'illusione è forte, e più uno la rifiuta. Poi per me è importante che i riferimenti siano alla vita, non al mondo dell'arte. Anche per questo ho lasciato che gli interpreti portassero sul set delle loro idee: l'attrice Tilda Swinton per esempio ha raffigurato Isabella ispirandosi a volte a Audrey Hepburn, alla principessa Diana, a Evita Peron, alla Thatcher.

I drammi di Marlowe, anche se per pochi anni, furono molto popolari. Spera lo stesso per il suo film?

In Gran Bretagna la cosa peggiore è avere successo. O almeno, puoi averlo solo se passi per i canali dell'establishment, se non è un guaio. Per quanto riguarda «Edoardo II» sento già qualcuno che dice: ma che ci fa una cantante come Annie Lennox dentro un film che parla del Trecento?

Tutta la storia è ambientata fra poche pareti, perché?

Budget limitato. Siamo stati costretti a lavorare nelle «segrete»

che abbiamo ricostruito negli studios della Hammer, la casa degli horror anni Cinquanta. Mentre giravamo perdavamo tutti i soldi, per me è più facile lavorare con questi tipi di finanziamenti. Non mi interessa un altro tipo di cinema, non mi interessa lavorare con il walkie talkie o roba del genere sul set. Faccio film semplici, forse un po' vecchia maniera.

«Colpa» del budget anche i costumi moderni del personaggio?

Il fatto è che ormai sono pochi a lavorare artigianalmente, anche sui costumi, per cui è impossibile pensare di avere degli abiti antichi. I vestiti moderni dunque un po' ubbidiscono a questo limite, un po' a un'esigenza di altro tipo: più l'ambientazione è «autentica», più l'illusione è forte, e più uno la rifiuta. Poi per me è importante che i riferimenti siano alla vita, non al mondo dell'arte. Anche per questo ho lasciato che gli interpreti portassero sul set delle loro idee: l'attrice Tilda Swinton per esempio ha raffigurato Isabella ispirandosi a volte a Audrey Hepburn, alla principessa Diana, a Evita Peron, alla Thatcher.

C'è molta «libertà» sui suoi set?

Succede raramente che giriamo avendo in testa qualcosa di specifico, anche se a cose fatte sarebbe facile dire il contrario. Però fate attenzione: quando qualcuno vi dice che tutto era previsto è come parlare di piano quinquennale. È pericoloso.



Una scena del film «Edoardo II», di Derek Jarman; in alto, l'autore fra due interpreti del film; a destra, una scena de «La Divina Commedia» di Manoel de Oliveira; in basso, una immagine del film di Luigi Faccini «Notte di stelle»



Una volta catturati da simile approccio narrativo, il coinvolgimento diventa pressoché automatico, irresistibile. Tra sonorità e musiche colossali, ammicchi e richiami a sofisticate letture, l'intera progressione narra-



rieta. Una casalinga che trascorre tutto il giorno chiusa in casa è ancora più disperata di loro, non ha orizzonti, è prigioniera del caserme in cui vive. Casermoni, appunto: Tor Belli, Monaco, Corviale, Laurentino luoghi della periferia romana che sono in fondo i veri protagonisti del film: «il potere ha voluto questi quartieri ghetti illudendosi che un'idea architettonica "forte" fosse automaticamente sinonimo di vivibilità. Senza capire che i sentimenti non nascono da soli, vanno aiutati, costruiti come le case. Non basta colare milioni di metri cubi di cemento per creare una vita sociale. Ecco perché, nel mio rapporto con questo mondo, sono partito da cose "astratte" come il linguaggio, la creatività. Questi ragazzi, prima di tutto, non sanno parlare, conoscono 300



«Schermi di sabbia», «Edoardo II» e «La Divina Commedia»

Vita, amore, morte e la letteratura si fa protagonista

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

SAURO BORELLI

VENEZIA. È una novità davvero ispirata che il sommo Dante sia conosciuto anche al di fuori del nostro paese. E che «La Divina Commedia» sia un preciso riferimento per cineasti, di volta in volta, ma assolutamente diversi tra loro come il portoghese Manoel de Oliveira e l'inglese Derek Jarman. Il primo ha mutuato il titolo del capolavoro dantesco per il suo nuovo film, appunto «La Divina Commedia» (in concorso alla 48ª Mostra), mentre il secondo cita testualmente, per bocca di uno dei personaggi centrali del suo «Edoardo II» (anch'esso in concorso), il celebre incipit: «Nel mezzo del cammin di nostra vita...».

Nella «Divina Commedia» di Manoel de Oliveira (a destra), mentre il secondo cita testualmente, per bocca di uno dei personaggi centrali del suo «Edoardo II» (anch'esso in concorso), il celebre incipit: «Nel mezzo del cammin di nostra vita...».

Manoel de Oliveira, d'altronde, marca subito il proprio distacco da qualsiasi altra analogia anche vaga tra la sua «Divina Commedia» e la libera trasposizione, sub-specie omosessuale, che Derek Jarman opera dell'arduo testo cinquecentesco di Christopher Marlowe «Edoardo II», stilizzando una sorta di «hamspiel» di rigorosa lucidità dialettica immenso significativamente in un «luogo chiuso», un manicomio, dove si alzano i mischiano sussurri e grida di una umanità malata, eppure protesa allo spasmoso verso possibili vie di salvezza, di rigenerazione. Ogni nuovo film dell'ultraottantenne ma prestante cineasta lusitano mette adosso un po' di soggezione. Dischiuti però i battenti oltre i quali si intravedono per progressivi segni l'impianto, i successivi sviluppi di una determinata storia, ogni dubbio viene superato di slancio.

Il cineasta portoghese privilegia una figuratività sinagoga, nitidissima, come nelle tele del più grande Magritte e si inoltra, sicure e sapienti, tra nevrosi, ossessioni dominanti in una piccola congrega di folli, di volte in volta convinti di incarnare carismatici personaggi letterari (i fratelli Karamazov o il tormentato Raskolnikov di «Ditto e castigo» di de Oliveira, una ascendenza), filosofico o religioso.

Una volta catturati da simile approccio narrativo, il coinvolgimento diventa pressoché automatico, irresistibile. Tra sonorità e musiche colossali, ammicchi e richiami a sofisticate letture, l'intera progressione narra-

va si snoda, sinuosa e drammaticissima, nell'antica, biblica guerra tra il Bene e il Male, l'ansia di verità, di purezza e le ineludibili tentazioni del potere. Manoel de Oliveira torna, dunque al clima austero didascalico, impetuoso e straniano delle sue opere migliori (da «Fanciulla ad Amore di perdizione»), dove emozioni e sentimenti appaiono asserviti a una visione del mondo, dell'esistenza percepita come stoica vocazione inderogabile impegno. Dal canto suo, Derek Jarman, rifacendosi al cinquecentesco, commosso dramma di Christopher Marlowe «Edoardo II», prospetta un quadro delle umane cose certo non meno drammatico e tormentoso. Pur se, per esplicite, reiterate intrusioni, privilegia poi, rispetto alla storia paludata e ufficiale, angosce e vicissitudini privatissime, quale ad esempio il contrastato legame omosessuale del trecentesco giovane re Edoardo II col dissipato amante Gaveston, nell'intento di dare dovuto, postumo y sarcinico alla verità dei fatti e alla liceità di ogni vizio d'amore. Questo «Edoardo II», sebbene privo del nitore e del rigore visionario-figurativo del precedente lavoro di Jarman, «Caravaggio», offre molti di più, in termini di bilmente originali, incardinato come è alle efferenze, alle crudeltà parossistiche di tempi atroci, quelli del torbido 1300 in Inghilterra. Ma gli aspetti più riusciti di simile azzardata rappresentazione si rintracciano proprio nella raffinata, ambiziosa sortita della cineasta araba Randa Sahal Sabbag «Schermi di sabbia», informale perlustrazione tra luoghi e sentimenti arcaici di un'antica cultura in scontro diretto con modi e consuetudini prevaricatori della cosiddetta civilizzazione occidentale. Tra un deserto violentato da città fantasma e donne in balla di pulsioni in radicale conflitto, «Schermi di sabbia» s'impone come un apologeto dolente, rivelatore degli immensi drammi oggi divampanti nel Medio Oriente e nel mondo islamico in generale.

Da segnalare, altresì, nella rassegna ufficiale (fuori concorso), la raffinata, ambiziosa sortita della cineasta araba Randa Sahal Sabbag «Schermi di sabbia», informale perlustrazione tra luoghi e sentimenti arcaici di un'antica cultura in scontro diretto con modi e consuetudini prevaricatori della cosiddetta civilizzazione occidentale. Tra un deserto violentato da città fantasma e donne in balla di pulsioni in radicale conflitto, «Schermi di sabbia» s'impone come un apologeto dolente, rivelatore degli immensi drammi oggi divampanti nel Medio Oriente e nel mondo islamico in generale.

Da segnalare, altresì, nella rassegna ufficiale (fuori concorso), la raffinata, ambiziosa sortita della cineasta araba Randa Sahal Sabbag «Schermi di sabbia», informale perlustrazione tra luoghi e sentimenti arcaici di un'antica cultura in scontro diretto con modi e consuetudini prevaricatori della cosiddetta civilizzazione occidentale. Tra un deserto violentato da città fantasma e donne in balla di pulsioni in radicale conflitto, «Schermi di sabbia» s'impone come un apologeto dolente, rivelatore degli immensi drammi oggi divampanti nel Medio Oriente e nel mondo islamico in generale.

Da segnalare, altresì, nella rassegna ufficiale (fuori concorso), la raffinata, ambiziosa sortita della cineasta araba Randa Sahal Sabbag «Schermi di sabbia», informale perlustrazione tra luoghi e sentimenti arcaici di un'antica cultura in scontro diretto con modi e consuetudini prevaricatori della cosiddetta civilizzazione occidentale. Tra un deserto violentato da città fantasma e donne in balla di pulsioni in radicale conflitto, «Schermi di sabbia» s'impone come un apologeto dolente, rivelatore degli immensi drammi oggi divampanti nel Medio Oriente e nel mondo islamico in generale.

Incontro con Luigi Faccini, oggi alle Mattinate del cinema italiano Il ritorno degli «Accattoni» in una periferia senza più stelle

Tor Bella Monaca, alla periferia romana. Un'architettura forte per uno dei quartieri più degradati di Roma. Qui Luigi Faccini ha girato «Notte di stelle», una delle Mattinate del cinema italiano. Attori non professionisti, storie di droga e di famiglie inesistenti. «Finito il film sono rimasto lì, ad organizzare un laboratorio di cinema. Erano ragazzi che non si poteva lasciare soli».

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

ALBERTO CRESPI

VENEZIA. La sua conferenza stampa, oggi, sarà tra le più anomale di Venezia. Al suo fianco, oltre alla produttrice Marina Pignone, ci saranno don Franco Montebubbani, fondatore di comunità per il recupero degli handicappati, e Gianni Cuperlo, segretario della Sinistra giovanile. Forse si parlerà poco di cinema, ma non è detto che sia un male. Del resto Luigi Faccini, regista

di «Notte di stelle» che passa oggi alle Mattinate del cinema italiano, lo dice chiaro e tondo: «Sono qui a Venezia in vacanza. Nel senso che non sono venuto per fare spettacolo, ma per testimoniare un modo di far cinema che coincide con una pratica di vita». Per far capire cosa intende Faccini quando accosta due parole come «cinema» e «vita», dobbiamo raccontarvi una

piccola parabola. Il suo film «Notte di stelle» è una sorta di viaggio nell'universo concentrazionario di Tor Bella Monaca, un quartiere tra i più disastrati della periferia romana. Ebbene, finito il film, Faccini non ha abbandonato al suo destino la gente di Tor Bella Monaca che vi ha partecipato, ma ha deciso - con la collaborazione del citato Montebubbani, che l'ha inserito nel quartiere vincendo mille difficoltà - di svolgere, laggiù, un laboratorio di cinema: «È lo scopo è quello di decodificare il film, di analizzarne il linguaggio, di capire insieme ai ragazzi del centro sociale perché è stato fatto in un certo modo. Soprattutto a coloro che hanno lavorato, che hanno girato le sequenze, e che poi nel film finito non compaiono. Dovrò spiegare loro che un film deve avere una certa durata, che a volte i per-

sonaggi vengono «tagliati»... dovrò in qualche modo ricompensare la loro delusione». In un mondo del cinema che a volte taglia interi ruoli senza nemmeno spiegare il perché, sentire simili parole fa una ben strana impressione. Ma Faccini è fatto così. Per girare «Notte di stelle» quasi completamente senza attori professionisti, ha posto una condizione: entrare nelle famiglie, mostrare anche il retroscena di ragazzi prigionieri della droga e della violenza. «Ho scoperto che in qualche modo le famiglie sono peggio dei ragazzi stessi. Nel senso che, spesso, non esistono. Sono dimezzate. Divorzi, separazioni, genitori assenti... i ragazzi non hanno alcun punto di riferimento «normale». Ma almeno, vivendo per strada, conquistano una propria, rude morale, e alcuni di loro, nel centro di don Franco, trovano affetti, solida-

mente tutto il giorno chiusa in casa è ancora più disperata di loro, non ha orizzonti, è prigioniera del caserme in cui vive. Casermoni, appunto: Tor Belli, Monaco, Corviale, Laurentino luoghi della periferia romana che sono in fondo i veri protagonisti del film: «il potere ha voluto questi quartieri ghetti illudendosi che un'idea architettonica "forte" fosse automaticamente sinonimo di vivibilità. Senza capire che i sentimenti non nascono da soli, vanno aiutati, costruiti come le case. Non basta colare milioni di metri cubi di cemento per creare una vita sociale. Ecco perché, nel mio rapporto con questo mondo, sono partito da cose "astratte" come il linguaggio, la creatività. Questi ragazzi, prima di tutto, non sanno parlare, conoscono 300

parole, alcuni hanno grandi potenzialità creative ma sono assolutamente incapaci di realizzarle. Il problema era primordiale: passare dal grugnito alla scrittura, diventare - da soggetti passivi - gente capace di discutere, di contrattare. Perché il potere proprio questo vuole: che la gente non sappia contrattare, che ignori di avere dei diritti».

Giunti a questo punto, non

vi meravigliare scoprite che il prossimo film di Faccini dovrebbe essere ambientato nella «casa famiglia» per handicappati fisici che Montebubbani ha fondato a Grottaferrata. «Vorrei fare un film con loro e per loro. La storia c'è: in mente, ma dovrò adattarla per accettare i loro ritmi vitali che sono lenti, o comunque diversi dai nostri». Un film difficile, soprattutto dal punto di vista produttivo, ma, «di ris»-«va», c'è sempre quello che Faccini considera il film della sua vita, un progetto a cui pensa da 16 anni: il suo sogno, Federico II di Svevia. L'uomo che ha fatto lo stato laico, l'imperatore che ha permesso la nascita della poesia volgare in Sicilia... ma quello è un film in costume, molto costoso, che avrebbe bisogno del «sì» di un grande autore. E anche se lo prendo il cinema pubblico, sarei pronto per una volta a lavorare