

UCCISO DALL'AIDS. L'autore di «Caravaggio» e «Wittgenstein» è morto ieri a Londra

«Quel cobra mortale che mi gira attorno»

Nei diari dedicati al biennio 1989-90 - s'intitola «Modern Nature» e in Italia l'ha pubblicato Ubaldini - Derek Jarman dedica molte pagine alla malattia. Ecco alcune riflessioni: «Il mio senso di confusione ha raggiunto il colmo, favorito in questo dall'annuncio dato in pubblico della mia infezione da virus Hiv. Ora non so più dove rivolgermi l'attenzione, mia e del pubblico. L'atteggiamento nei miei confronti è cambiato. C'è un elemento di culto che mi preoccupa. Forse sono io che l'ho cercato. In ogni caso non avevo scelta, ho sempre odiato i segreti, il cancro che corrode; meglio fuori alla luce del sole e farla finita».

Come faccio ad affrontare il giorno con allegria, paralizzato dal virus che mi gira intorno come un cobra mortale? Così tanti sono gli amici morti o che stanno per morire, dall'autunno a oggi: Terry, Robert, David, Ken, Paul, Howard. Tutti i più brillanti e i migliori, calpestati a morte. Di sicuro neppure la Grande Guerra ha causato tante perdite a una sola persona in dodici mesi appena, e tutto questo perché facevamo l'amore, non la guerra».



Derek Jarman. Il regista inglese è morto ieri a Londra

L'apocalisse di Jarman

Derek Jarman è morto ieri, in una clinica londinese, stroncato dall'Aids all'età di 52 anni. L'artista già da tempo, dall'85, aveva dichiarato la sua malattia per combattere i tabù e le discriminazioni. Regista, scenografo, pittore e scrittore, fino all'ultimo Jarman ha tenuto fede ai valori in cui credeva. Girò in latino, nel '75, il suo primo lungometraggio *Sebastiane*. Ne seguirono molti, fino agli ultimi: *Wittgenstein* e *Blue*.

mento di vedute e quindi di maggiore maturità. Jarman era nato in Inghilterra nel 1942, figlio di un ufficiale dell'aviazione neozelandese e di una sarta di segnaletica-pittrice. L'occupazione paterna portò la famiglia in giro per il mondo, anche in Italia, paese al quale si sarebbe poi molto affezionato, specie quando cominciò ad interessarsi di pittura, frequentando la Slade, la più prestigiosa scuola d'arte inglese.

Pittore, scenografo e regista
Nel 1967 si presentò per la prima volta ad una mostra di pittori contemporanei e riuscì a vendere il primo quadro. Disegnò poi le scene del *Figlio di Prokofiev*, del *Jazz Calendar* di Frederick Ashton, con Rudolf Nureyev nel ruolo principale, e di uno sfortunato *Don Giovanni* per la English Opera House, diretto da John Gielgud. Durante un viaggio incontrò per caso una donna che lo presentò al regista Ken Russell, che era allora alla ricerca di qualcuno che gli disegnasse le scene per *I diavoli*. Il film destò scandalo, ma dietro il polverone molti notarono la mano di un artista di grande originalità. Un artista che reinterpretava la rappresentazione pittorica italiana rinascimentale della martirologia cristiana

alla luce delle conquiste della liberazione sessuale degli anni-Sessanta, ricavandone una tematica visuale ed intellettuale capace di ristabilire l'unione pre-cristiano-giudaica fra religione, sesso ed erotismo. Nel 1975, dopo aver racimolato soldi da amici e conoscenti, girò il suo primo film, *Sebastiane*, in latino: un martirio gay che, dopo aver incuriosito i carabinieri che tenevano d'occhio lo strano gruppetto di uomini nudi in un angolo della Sardegna, dove avvenivano le riprese, suscitò scandalo ed interesse in egual misura quando raggiunse le sale. Due anni dopo diresse *Jubilee*, profetica visione di un'Inghilterra post-imperialista popolata da una nuova generazione alla deriva che rimane uno dei migliori film inglesi di quel decennio. Seguì nel 1979 *La Tempesta* tratto da Shakespeare. Cominciò quindi ad elaborare uno stile che ricordava i suoi primi cortometraggi in Super8, ma applicandolo ad un sempre più esplicito linguaggio omoerotico. *Angelic Conversation* del 1984 inaugurò una tematica visuale potentemente suggestiva con elementi della natura - acqua e rocce in particolare, come si era già visto in *Sebastiane* - ingranditi quasi al livello di co-protagonisti del film e tradotti in metafora cosmica per evidenziare

l'eterogeneità dei sentimenti umani nelle turbine della passione amorosa. A parte *Caravaggio*, girato con uno stile *tableaux* più tradizionale sia dal punto di vista visuale che come struttura drammatica - trattamento poi ripetuto nell'*Edoardo II* - Jarman cominciò a sentirsi portato verso visioni progressivamente sempre più apocalittiche e tenebrose della vita espresse quasi a mo' di rabbioso testamento (*The Last of England* (1978) e *The Garden* (1990)). Gli ultimi film, girati quando era già colpito dalla malattia, *Wittgenstein* e *Blue*, pur completamente diversi, hanno continuato il discorso impegnato sul rapporto dell'uomo con la propria esistenza. Il suo stato d'animo superficialmente quasi giocoso, ma coi tratti dell'osservatore profondo ed anche tragico - non privo di alcuni spunti gratuitamente autosacrificali, che lo portarono a vivere per lunghi mesi in un bungalow fra le pietre di una spiaggia con una centrale atomica nel paesaggio - è bene esplorato nei suoi diari, specie *Modern Nature*.

L'orgoglio dell'identità gay
Jarman scopri di essere sieropositivo nel 1985. Rese pubblica la notizia per contribuire all'abbattimento dei tabù che circondavano la malattia. Orgoglioso della propria identità omosessuale, prese posizione contro la Clause 28, la legge varata dal governo thatcheriano per impedire la promozione di immagini positive sui rapporti e le relazioni gay. Più recentemente Jarman diede pieno appoggio alla campagna per indurre il governo ad abbassare l'età del consenso sessuale per i gay dai 21 ai 16 anni. Come persona, Jarman era espansivo e cordiale. Sempre disposto a farsi intervistare sul set o fuori dal set, a casa o in pizzeria. Quando lo incontrammo per la prima volta nel 1966, benché sconosciuto, era già una presenza stimolante. Lo intervistammo per *l'Unità* sul set di *Caravaggio* e ci riservò poi la sorpresa di usare una pagina del giornale - che aveva trovato per conto suo - in una scena del film trasformandola in un cappello a barchetta. Lo incontrammo per l'ultima volta alcuni mesi fa in Old Compton Street, nel quartiere di Soho vicino al suo appartamento di Charing Cross Road, il volto paonazzo a causa dei medicinali che prendeva, gli occhi appannati e quasi ciechi. Ci mostrò il bastone su cui si reggeva. Una commozione troppo intensa che sul momento ci impedì di chiedergli un'altra intervista, dato che avrebbe significato ricordargli ciò che non gli riusciva più di fare. E la morte.

ALFIO BERNABE

■ LONDRA. La scomparsa di Derek Jarman chiude la carriera di un regista che ha dato prova di genio e coraggio nel cinema e di considerevole talento anche come pittore e scrittore. La sua morte causata dall'Aids è avvenuta in una clinica londinese, lascia un grande vuoto in chi lo conosceva. Ma anche un senso di speranza e di fiducia nel futuro. È stato l'artista che ha tenuto fede ai valori in cui credeva, pur sapendo benissimo che ciò comportava l'ostracismo dei grandi studi e la continua penuria di denaro. Ha usato quella che riteneva un'impostazione morale integralmente originale, anche se controversa - per far avanzare un difficile discorso culturale, inteso anche come dovere o missione verso certi

strati delle future generazioni. **Una potente visione poetica**
La storia del cinema potrebbe anche scoprire un giorno che Jarman ha contribuito col suo talento e l'onestà intellettuale a promuovere cambiamenti irreversibili nel modo in cui i rapporti umani vengono rappresentati sugli schermi, arricchendo la tematica sessuale ed amalgamando, come ha fatto, una potente e poetica visione stilistica con la determinazione di affermare la presenza ed i diritti civili della minoranza gay a cui apparteneva. Ma se da una parte è la comunità gay ad essere in particolare lutto per la scomparsa di un artista militante dalle sue file, dall'altra è l'intera cinematografia mondiale che è beneficiaria di un allarga-

«Blue», un film-testamento per raccontare la malattia mortale

«Ho dato voce al silenzio del virus senza immagine»

CRISTIANA PATERNO

■ ROMA. Perché un film blu? «Perché il virus è invisibile, solo i suoi effetti sono visibili. Dobbiamo farlo sorgere dal vuoto. Il blu dà voce al silenzio». Così Derek Jarman. Pochi mesi fa, già minato tragicamente: vista annebbiata, mani scheletriche. Ma nella voce, flebilissima, ancora una fiamma accesa. E nuovi progetti: un film dal romanzo di James Purdy, *Narrow rooms*, ambientato nell'America degli anni Cinquanta. Un film che non si farà mai. Era una mattina di luglio, lui era a Roma per inaugurare una mostra dei suoi ultimi dipinti: aveva ripreso freneticamente a trafficare con tele e pennelli, spinto dalla svolta che l'Aids impose alla sua vita (diradati gli impegni mondani, passava molto tempo a Dungeness, in un cottage isolato sulla spiaggia). Della malattia non parliamo. Ma naturalmente

sua opera, una genealogia omosessuale fatta di antenati illustri (Caravaggio, Wittgenstein, Edoardo II...). La testimonianza sta nel diario *Modern Nature*, davvero bellissimo, che alterna ai bollettini sanitari riflessioni sul giardinaggio vissuto come una religione laica, una cura dell'anima. Allora *Blue*, piuttosto, si potrebbe paragonare al - pur diversissimo *The dead* di John Huston. Testamento in un senso più ampio. Eredità da meditare. Memoria trasmessa a quelli che restano. E che devono continuare.

■ **Errata Corrigere**
L'assemblea dell'Anac sul decreto cinema (annunciata per domenica) avrà luogo oggi, lunedì 21, alle 19 nella sede dell'associazione in via Principessa Clotilde. Ci scusiamo dell'errore con l'Anac e con i lettori.

Teatro come da... copione

DAI LORO INVIATI
G. IPPOLITI A. SPANGHERO

■ Ogni cosa a suo tempo! Due settimane fa ci siamo recati al Crt di Milano per assistere a *Leonce e Lena*, interpretato e diretto da Carlo Cecchi. All'uscita - pioveva a dirotto, faceva freddo e di passanti nemmeno l'ombra - da un angolo è spuntata una vecchietta che accompagnava pazientemente un bastardino intento alle sue bisogne. Alzando gli occhi ci ha fulminato con lo sguardo e ci ha minacciato con l'ombrello, sostenuta dai latrati del cane con regolare musuola. «Perché venite a importunarci anche qui? - esordi stridulante -». Già immagino il prossimo articolo, voi che non prendete mai posizione e rappresentate la decadenza della critica teatrale italiana». Impauriti dalla fosca apparizione, ma rassicurati dalla certezza che l'anziana signora aveva a che fare con il compianto Renato Simoni, abbiamo ascoltato serenamente un buon quarto d'ora di contumelie, ripromettendoci di continuare a non prendere posizione. Se solo adesso decidiamo di raccontare l'accaduto è perché nel frattempo ci è giunta una providenziale raccomandata espresso, naturalmente anonima, contenente fotocopia discretamente leggibile di un imminente concorso drammaturgico dal titolo provvisorio *Substine et abstine*. La particolarità del bando consiste nell'elenco preciso di ciò che i testi/progetti in concorso non debbono nel modo più assoluto presentare, pena l'immediata e pubblica distruzione degli stessi. Anche se condividiamo il diffuso timore dei bavagli alla cultura e all'informazione, ci sentiamo di sostenere la minacciosa unilateralità del bando, caso probabilmente unico nel quiescente e nebbioso panorama italiano. Per evidenti motivi di utilità, indicheremo i vari divieti con i rispettivi codici di identificazione. **«Cod. Brh (falso Brecht)**. Tassativamente vietata qualsivoglia forma di attualismo, pur tollerando il non approfondimento del nesso differenziale che intercorre tra cronaca e storia. Evitare la mimesi acefala del quotidiano, diffidando della drammaturgia americana contemporanea, anche se di sicuro effetto su spettatori esordienti. La retorica del teatro-inpresa-diretta rientra comunque nel sottogenere *falso Vertov* (Cod. Vrt). **«Cod. Eli (falso Eliot)**. Assolutamente inammissibili progetti, letture, messe in spazio o testi che riproducano in tutto o in parte il corpus eliotiano. I progetti che propongano collegazioni da autori diversi verranno immediatamente cestinati, rientrando essi nel sottogenere *falso Bignami* (Cod. Bgn). **«Cod. Ruc (falso Rucellio)**. Categoricamente interdetti testi e progetti incentrati sulla mescolanza casuale o pretestuosa di lingua e dialetti, specie se non sorretti da un'acuta sintesi antropologica. Fome involontariamente comiche che addottino stereotipi linguistici del tipo *quisquillie* o *io sono un uomo di mondo* precipitano miseramente nel sottogenere *falso Totò* (Cod. Dcr). **«Cod. Rid (falso Artaud)**. Bocciati senza appello i progetti che presentino la seguente dicitura: "... affinché i differenti codici spettacolari cospirino alla creazione di un senso ulteriore attraverso la collisione delle diverse materie espressive". Gli autori di simili compressioni linguistiche verranno denunciati all'Autorità giudiziaria. **«Cod. Lir (falso Alfieri)**. Respinti testi o progetti che presentino una versificazione più o meno goffa di idee o trame prosastiche. Coloro che considereranno di per sé nobilitanti l'uso della rima o dell'endecasillabo sciolti - indipendentemente dalla materia dell'espressione - verranno iscritti alla seconda media. L'eventuale presenza di poesie brutte, denominate "canzoni" ed inserite in termini prosaici, prevede comunque l'esclusione, rientrando essi testi nel sottogenere *falso Mogol* (Cod. Mgl). **«Cod. Brg (falso Bergman)**. Assolutamente vietati i testi-meandro, anche se incentrati su ripetizioni non necessarie, silenzi poco significativi, pause, borbottii e tartagli. La consapevolezza estetica di tali caratteristiche non rende comunque ammissibile il testo, rientrando esso nel sottogenere *falso Ionexo* (codice Nsc). La presenza del rapporto una-nipote verrà accettato solo se spiccatamente comico. Buona notte.

Ecco chi vi assicura un atterraggio morbido.

Tariffa Atterraggio Morbido.

Grp	1/6 gg.	7 gg.	Giorno Extra
B	80.000	498.000	71.000
C	89.000	554.000	79.000
D	104.000	645.000	92.000

La tariffa include: chilometraggio illimitato, CDW e TP. La tariffa esclude: tasse, oneri assicurativi e quanto altro non espressamente incluso. Tariffa applicabile ad un numero limitato di noleggi e valida per noleggi che cominciano e terminano in qualsiasi aeroporto. Per la ricezione della vettura in uffici di città, è previsto un sovrapprezzo del 10%.

E' lei, un'auto Avis, ad accogliervi all'aeroporto con una tariffa davvero conveniente: La Tariffa Atterraggio Morbido. Anzi morbidissimo, visto che la vostra auto Avis vi porterà dove vorrete, anche verso un altro aeroporto.

AVIS
AUTONOLEGGIO