

Il regista: «Vado a Cannes con von Kleist ma non mi sento in gara con alcuno. Questa volta racconto la storia di un eroe romantico e perdente perché prigioniero del padre»

Il regista Marco Bellocchio
Nicole Alexandropulos/Fotomovie

Sotto Andrea Di Stefano
protagonista del film
«Il principe di Homburg»



Il piccolo Principe



ROMA. Sulla scrivania c'è un pacco di giornali. Grandi titoli sulla partecipazione italiana al festival di Cannes: Rosi e Bellocchio in competizione. Ma l'autore del *Principe di Homburg* non sembra emozionato dal confronto. «Non siamo una squadra, anche se all'estero fa sempre piacere incontrare altri italiani». Piuttosto gli è sembrato fuori luogo il richiamo, scelto da un quotidiano, a un suo «ritorno senza Fagioli»: «Schematismi. Continuo la mia ricerca psicoanalitica ma lavoro in modo autonomo. E poi credo che almeno il 50% degli intellettuali abbiano fatto o facciano esperienze analitiche».

Sorridente e pacificato, Marco Bellocchio ha preferito evitare la rituale conferenza stampa per parlare con calma della sua nuova opera, a due anni dal *Sogno della farfalla*. Anche quella andò a Cannes, in concorso, come *Enrico IV e Salto nel vuoto*: «I francesi mi apprezzano, ma non vivo di rendita, tutto dipenderà dall'esito del film, che va visto lasciandosi andare, senza razionalizzare».

In Italia, *Il principe di Homburg* di Heinrich von Kleist, titolo-escamotage per non sovrapporsi all'omonima versione di Lavia, uscirà l'8 maggio, in contemporanea con la *première* di Cannes: lo distribuisce l'Istituto Luce e sarà accompagnato, in libreria, da un libro di Giovanni Spagnoletti edito da Baldini & Castoldi con saggi vari e una lunga intervista. La materia si presta, anche se Bellocchio parte da un classico - com'è l'ultimo dramma di Kleist scritto nel 1810, un anno prima del suicidio - per riaprire, con esiti diversi, i discorsi che l'hanno sempre affascinato dai *Pugni in tasca* in avanti: il rapporto padre-figlio, la ribellione contro l'autorità, l'eroismo negativo/positivo, la gioventù. O se si vuole l'inconciliabilità di sentimento e formalismo della legge: un conflitto che nel testo del poeta tedesco sfocia, inevitabilmente, nella morte del protagonista, vincitore della battaglia di Fehrbellin ma trasgressore degli ordini del Principe Elettore, e quindi reo di tradimento. Può sembrare una sorte bastarda, ma il regista piacentino quasi quasi la giustifica: «All'eroe non bastano la visionarietà e il coraggio: andare allo sbaraglio, attaccare dieci minuti prima dell'ordine convenuto, è da suicidi. Voglio dire che la disubbidienza apparentemente insignificante di Homburg, bella all'apparenza, ha in sé un nucleo inconscio di folle autodistruzione».

Il suo incontro con Kleist è avvenuto piuttosto tardi, dopo Cechov e Pirandello per dire, eppure

Bellocchio: il mio Homburg? Lo lascio al suo destino

sembra un incontro predestinato...

«Del *Principe di Homburg*, ho visto la versione teatrale di Lavia e poi ne ho utilizzato un brano nel *Sogno della farfalla*, facendolo recitare al protagonista... Cosa mi ha spinto a desiderare di farne un film? Credo la figura del principe, un eroe visionario, un sonnambulo che vive tra il sonno e la veglia. L'ho trovato un esempio del primato dell'inconscio sulla razionalità e la coscienza». L'ha attratta il discorso sul potere nelle sue forme paterne, o perfino paternalistiche, e contemporaneamente spietate?

«Ma il potere resta sempre nell'ambito del discorso cosciente, mentre Homburg vive nel sogno e infatti il dramma si svolge tra due sogni, nel giardino, che è appunto uno spazio inconscio... Anzi, avevo anche pensato di girare tutto il film come un sogno ma poi mi è sembrata una so-

luzione troppo astratta e quindi ho cercato un stile onirico dove però non c'è nessuno che entra dalla finestra o fa cose strane. Comunque, tornando alla politica, qualcuno ha visto nel mio film collegamenti con la vicenda italiana, e questo mi ha stupito. Per esempio, mio fratello Alberto, ex sindacalista, ha pensato al caso Moro, per via dello scambio di missive tra il principe e l'Ellettore. Homburg rinnega il suo passato politico per non morire come fece, in qualche modo, lo statista democristiano. E viene da chiedersi: qual è la faccia più autentica di Moro?». Qualcun altro ha visto nella scelta di questo testo una sorta di ammissione di sconfitta.

«È vero che Homburg è uno sconfitto, ma rappresenta un eroe sconfitto non significa sentirsi tale. Io credo nella trasformazione, ma non posso rinunciare per questo a tutta la cultura del passato. E poi rappresentare una sconfitta può avere un

La quinta volta di Marco con un testo teatrale

«Il principe di Homburg» è la quinta volta di Marco Bellocchio con un testo teatrale. Nel '69, agli inizi della carriera, il regista piacentino, classe 1939, mise in scena un «Timone d'Atene» di Shakespeare al Piccolo di Milano. Per lo schermo, invece, è partito da Cechov (1977) con una versione del «Gabbiano» trasferita nella campagna veneta. Quindi c'è stato Pirandello: l'«Enrico IV» con Marcello Mastroianni protagonista (1984) e una bellissima versione video per la Rai dell'«Uomo dal fiore in bocca», nel '94. L'altra dominante del suo lavoro, già da prima dell'incontro determinante, sul piano privato ma anche artistico, con Massimo Fagioli, è quella psicoanalitica: i conflitti padre-figlio, la famiglia disfunzionale, insieme ai temi più politici della ribellione, sono già nell'esordio dirompente con «I pugni in tasca» (1965). Tra i film più recenti, sempre oggetto di discussioni, va citato «La condanna», Orso d'argento a Berlino '91, dove viene affrontata la questione del labile confine tra seduzione e stupro. L'anno scorso, Bellocchio ha girato un documentario sugli anni di piombo, «Sogni infranti», dove raccoglie le testimonianze anche umane di alcuni terroristi in carcere. Mentre il suo penultimo lungometraggio, prima del «Principe di Homburg», è «Il sogno della farfalla», basato su una sceneggiatura scritta da Massimo Fagioli e imperniata sulla rivolta di un giovane attore che ha scelto di usare la parola solo sul palcoscenico e di tacere nelle relazioni con la famiglia. Tra i suoi progetti c'è una versione del «Dottor Semmelweis» di Céline.

Cr. P.

LA CURIOSITÀ

Fa discutere a Londra «Kissed»: necrofilia e sentimenti

«L'uomo ideale? Un cadavere da amare»

Racconta la storia di una ragazza che lavora alle pompe funebri e scopre una passione particolare per i morti.

«Al cimitero è bello andar con le ragazze per i viali a passeggiar», cantavano tanti anni fa i Gufi su un'arieta birichina. E certo in molti ricorderanno un filmetto americano, *Week-end con il morto*, che qualche estate fa totalizzò a sorpresa incassi record, convincendo un nostro produttore a finanziare un seguito che invece non fece una lira. Si può ridere dei morti? Anzi: si può ridere coi morti? Sin dai tempi di *La jena* con Boris Karloff, la necrofilia non è una novità al cinema, ma in genere respinge le folle. Tra tutti i film diretti da Truffaut, *La camera verde* è di sicuro quello che ha incassato di meno. E anche tra gli estimatori del raffinato/morboso Peter Greenaway c'è chi patì qualche cedimento di fronte a certe scene di *Lo zoo di Venere*.

Pare invece destinato a un notevole successo un film della 33enne regista canadese Linne Stopkewich: *Kissed*, ovvero «Baciato». Uscito venerdì scorso nel-

le sale americane, dopo aver vinto un premio al festival di Toronto, il lungometraggio è stato apprezzato dai critici statunitensi come «un'opera intelligente e sensata, delicata e poetica». Potrebbe diventare un *cult-movie*, sempre che qualcuno lo acquisti per l'Europa. Ma per *Kissed* sembrano esserci già dei problemi: in Gran Bretagna, dove *Crash* di Cronenberg ha corso il rischio di uscire tagliato nonostante il massimo divieto, c'è chi sta sollevando dubbi sull'opportunità di mostrare al pubblico «una storia che ha del perverso».

Certo, non è del tutto rassicurante la passione segreta della protagonista di *Kissed*. Impersonata da una sconosciuta attrice ventiquattrenne, tal Molly Parker, l'eroina del film scopre di avere un *feeling* tutto particolare per i cadaveri quando viene assunta da una ditta di pompe funebri. A differenza del Treat Williams di *Cosa fare a Denver quando*

sei morto, ex pugile suonato che usa i cadaveri come sacchi da allenamento (più rigidi sono, meglio è), Sandra sfodera per i suoi «clienti» in attesa di sepoltura una sorta di tenerissimo sentimento amoroso. Balla nuda attorno ai corpi imbalsamati, li bacia, li accarezza, li accompagna nell'ultimo viaggio verso il cimitero abbracciandone dolcemente la bara. Macabro? Abbastanza. Se ne accorge, con qualche preoccupazione, anche il fidanzato. Il quale, ingelosito dalle frequentazioni della ragazza, sperimenta l'unica soluzione possibile per riconquistare il suo amore. Come si fa ad essere amati da una necrofila? Insomma, avete capito.

«Non avrei mai immaginato che il mio film sarebbe stato accettato da un pubblico così vasto», ha confessato la regista al quotidiano inglese *Daily Express*. Nel riprendere la notizia, l'Ansa informa che sia la 20th Century Fox che la Warner Bros. hanno

contattato la Stopkewich per discutere di possibili progetti futuri. E c'è da scommettere che tra due settimane al festival di Cannes, complice il tam tam dei media, *Kissed* farà il tutto esaurito.

Costato una miseria (l'hanno finanziato i genitori della regista e sedici conoscenti), il film nelle intenzioni dell'autrice non «vuole osannare la necrofilia». «La mia idea di cinema è semplice: prendo un sasso, lo giro e vedo quello che c'è sotto». Insomma, *Kissed* racconterebbe semplicemente una strana forma d'amore, senza dare giudizi morali, usando la paradossale situazione come spunto per investigare sulle bizzarrie dell'animo umano. Sulle mura di un cimitero marchigiano ancora oggi figura una scritta bronzee che ammonisce: «Eravamo come voi, sarete come noi». Sandra, magari, l'avrebbe presa per una dichiarazione d'amore.

Michele Anselmi

effetto di catarsi per il presente, impedire la ripetizione». Viene in mente, sempre a proposito di scontro padre-figlio, anche il '68... «È vero, nel '68 volevamo detronizzare i padri, ma il problema, e questo l'ho capito dopo anche grazie alla critica di Massimo Fagioli, non era tanto ucciderli o detronizzarli, quanto separarsi da loro, rifiutarli per costruirsi un'identità autonoma e interrompere la condanna storica all'identificazione». Mentre Homburg si identifica e quindi la sua ribellione è perdente.

«Sottovaluta il pericolo. È un artista perché sa sognare e sa anche trasformare i suoi sogni nel racconto, come fa all'inizio parlando con Hohenzollern, ma non sa essere prudente, non sa riconoscere che anche nella più cara persona, come un padre buono, può nascondersi un terribile nemico. L'eroe del *Sogno della farfalla*, che tutti vogliono normalizzare esattamente come Homburg, riusciva a resistere, a difendere la sua scelta di non parlare. Il principe, invece, non sa aspettare, non ha la calma sufficiente per difendere la sua bellissima immagine: dopo aver mostrato un coraggio da leone, ha un panico della morte assolutamente inaspettato, quasi vergognoso e riconquista la propria dignità solo accettando la legge del padre. Non ha un'immagine di sé abbastanza autonoma ed è proprio questo che lo porta alla sconfitta. Homburg ha una dimensione folle e autodistruttiva che però in un eroe romantico è inevitabile».

Il testo di Kleist è in versi e piuttosto lungo, il film dura appena un'ora e mezza ed è in prosa. «Non conosco il tedesco e mi sono fatto aiutare da alcuni esperti a creare una prosa veloce, sintetica, senza arcaismi, tagliando molte scene che mi sembravano secondarie e sfruttando le situazioni più cinematografiche. Penso di essere stato fedele al testo».

Non ha pensato, per caso, di modificare il finale?

«Non in questo caso. Lo farò con un

racconto di Pirandello, *La ballia*, da cui sto scrivendo una sceneggiatura per la tv. C'è la storia di una madre che non può allattare il figlio e fa venire una donna dalla Sicilia. Nella novella, la ballia abbandona il bambino che muore, ma è un'ideologia fatalista e misogina che non posso proprio condividere. Se entrambi i bambini si salvano diventa un'altra cosa».

Tornando al film, il personaggio femminile, Natalia, ama Homburg ma preferisce vederlo morto che vigliacco.

«Natalia è innamorata del generale più che dell'artista. Per questo lo richiama alla dignità dell'eroe militare e non sente la sua visionarietà. Ma bisogna anche dire che Homburg, in un momento di panico, dice cose terribili su di lei e le fa torto. L'attrice che ho scelto, la slovacca Barbora Bobulova, ha una bellezza delicata, ma anche una durezza e implacabilità di carattere che mi sembravano essenziali al personaggio. Come l'estrema giovinezza: sia lei che l'Homburg di Andrea Di Stefano sono ventenni e questo spiega molte cose e le rende credibili. Se il principe fosse un quarantenne, sarebbe patologico».

Ha qualche rimpianto a proposito del «Sogno della farfalla»?

«Forse non sono stato abbastanza libero: se mi fossi sentito più libero, sarei stato anche più fedele al testo. Le immagini sono significative: è fondamentale averle dentro. Ma di fronte a un testo di Massimo Fagioli, dell'analista che ammira ma con cui ho anche un rapporto conflittuale, mi sono in qualche modo autocensurato, sono rimasto troppo fedele alla lettera. Non avevo capito che potevo essere totalmente libero».

Perché ama tanto i sogni?

«I sogni sono in ribasso nella cultura dominante, ridotti a una marca di cioccolatini. Non ha spazio nella politica, perché persino i rivoluzionari sono spesso dei fanatici che procedono per principi e perdono il rapporto con la realtà. Non restano che gli artisti».

Cristiana Paternò

P F M
Premiati Di Cioncio • Patrick D'Yves • Fricato Mustico • Flavio Premoli
PREMIATA FORNERIA MARCONI

DA OGGI
IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI

IL NUOVO CONCEPT-ALBUM
ULISSE