

Cineforum



MARCO PENSOTTI BRUNI
L E G N A N O

CESARE DEVE MORIRE

Regia:	Paolo e Vittorio Taviani
Sceneggiatura:	da un progetto di laboratorio "Teatro libero di Rebibbia"
Fotografia:	Simone Zampagni
Montaggio:	Roberto Perpignani
Musica:	Carmelo Travia.
Interpreti:	Cosimo Rega (Cassio), Salvatore Striano (Bruto), Giovanni Arcuri (Cesare), Antonio Frasca (Marco Antonio), Fabio Cavalli (il regista teatrale)
Produzione:	Grazia Volpi per Kaos Cinematografica/ Centro studi Enrico Maria Salerno/Rai cinema
Durata :	76' – colore bianco-nero – Italia 2011

I FRATELLI TAVIANI

Il cinema italiano deve un gallo ai fratelli Taviani, almeno per quel *San Michele aveva un gallo* (1974), che sarebbe ancora oggi attuale, tra anarchia utopica (Movimento 5 Stelle?) e socialismo pragmatico (lo sbandato arco di sinistra). Ma ancora prima, avevano firmato opere memorabili: *Un uomo da bruciare* (1963), *Sovversivi* (1967), *Sotto il segno dello scorpione* (1969) e, dopo, *Allonsanfan* (1974), *Padre padrone* (1977), *La notte di San Lorenzo* (1982), *Kaos* (1984), tutti film di rilievo e molto premiati ovunque. Inframmezzati e seguiti da opere più deboli e discutibili quali: *Il prato* (1979), *Good morning Babilonia* (1990), *Il sole anche di notte* (1993), *Fiorile* (1996), *Le affinità elettive* (1998), *Tu ridi* (1998), *La masseria delle allodole* (2007), lavori sempre ben fatti, ma adagiati su una visione tradizionale, piuttosto accademica. Avevano esaurito quella bella visionarietà del primo ciclo, pur restando nell'ambito di una naturalezza (ma non sempre sobria) accattivante.

IL CINEMA CARCERARIO È SPESSO BRUTTO MA INTERESSANTE

Non è proprio un genere, piuttosto è una trasversalità di generi, con una larga prevalenza della marca "violenza-avventura-evasione", tra i vari *Papillon*, *Fuga da Alcatraz*, *Fuga per la vittoria*, ma anche con capolavori assoluti, come *Un condannato a morte è fuggito* (Robert Bresson 1956), film calvinista con attori non professionisti, con drammaturgia essenziale, silenziosa, in bianchi e neri icastici. *La grande illusione* di J. Renoir, del 1937, è vietato in Italia e Germania sino alla caduta dei regimi. Eh sì, anche i film spaventano. Non sembra, ma fanno pensare e pensare è pericoloso.

E film, invece, di psicologia indotta dal carcere: *Il bacio della donna ragno* di Hector Babenco (1985). E ancora, di raffinato divertimento, *Daunbailò* di Jim Jarmusch, con un Benigni dal linguaggio patafisico e stralunato che, prima di evadere col corpo, evade con la mente, disegnando sul muro della cella un paesaggio toscano. A questi sottogeneri da un po' di tempo s'è affiancato un cinema carcerario-carcerario, tra fiction e documentario e quasi sempre interessante. Un bel documentario è il lavoro di E. Rossi Landi, *La stoffa di Veronica*, girato interamente nel carcere femminile della Giudecca a Venezia (vincitore del Bellaria Film Festival del 2005), che racconta la creazione di una sfilata di moda, con modelli rinascimentali, a opera della Veronica del titolo, condannata a otto anni per traffico di clandestini dalla Romania. Molto interessante è stato anche il film di Davide Ferrario *Tutta colpa di Giuda* (2009), recitato da galeotti, dove nessuno voleva interpretare l'iscariota, perché traditore, quindi "infame". A volte la "sperimentazione" include luoghi di sofferenza diversi: il *Marat-Sade* di Peter Brook (1966), da un dramma di Peter Weiss, si svolge nel manicomio di Charenton, per significare che le "affinità elettive", alte e basse, funzionano là dove la degenerazione può, con più diritto e realismo, *interpretare* se stessa: la degenerazione.

CESARE "DEVE" MORIRE. O NO?

Certo che deve morire. Ce lo raccontano gli storici, fuori dai libri di storia consueti, quelli più candidi o più smalzati. Plutarco in *Vite parallele* e Svetonio in *Vite dei Cesari* e, naturalmente, Shakespeare (che attinge a piene mani da Svetonio) e che offre il brogliaccio al film.

Certo siamo lontani dall'ottimo *Giulio Cesare* di Mankiewicz del 1953, con James Mason (Bruto) e Marlon Brando gigioneggiante nei panni di Antonio. Ma è Shakespeare a scriverlo, con Cassio e Bruto, dopo l'uccisione del dittatore:

Cassio: *“Per quanti secoli a partire da oggi questa nostra scena solenne sarà nuovamente recitata da popoli ancora non nati e con accenti ancora sconosciuti!”*

Bruto: *“Quante altre volte Cesare sanguinerà per finta, quello stesso che ora giace ai piedi della statua di Pompeo, e che non vale più di un granello di polvere!”*

E pertanto, perché no, in una compagnia di dilettanti della Bocciofila di Rescaldina o, ancora meglio, in un penitenziario di massima sicurezza, quello di Rebibbia, dove sono sepolti vivi (fine pena: mai) carcerati condannati per reati gravissimi? Ci si chiede perché in un carcere e perché in quel carcere. *Per evadere*. Come Benigni disegnava una finestra con paesaggio e si incantava a guardarlo – era l'Infinito leopardiano, che altro? – i condannati recitano e si sentono, stanislavskijamente (l'interprete deve interiorizzarsi nel personaggio) altri, per quel momento altri da se stessi, in un certo senso liberi di uscire dal loro io e entrare in un ruolo diverso, più formale, più nobilitante. E come lo fanno, non essendo attori? Col loro linguaggio sgangherato, idiomatically incerto, duro, nei loro dialetti d'origine. Ciò conferisce al tutto un'aura di autenticità e una spettacolarità insieme dissacrante e veritiera, come una messinscena neorealista pasoliniana (cfr *Accattone*).

Perché il Giulio Cesare? Dicono i Taviani: *“Il Giulio Cesare ha il merito di contenere delle naturali consonanze con le esperienze del carcere. I concetti di potere, tradimento, congiura, omicidio, sono parte dell'esperienza dei carcerati, parte del loro dramma, così come del dramma dei personaggi di Shakespeare”* (non proprio, secondo me: il dramma dei personaggi shakespeariani è altro, va cercato nella suggestione che la Storia, con l's maiuscola, ispira; qui no, ma transeat, non polemizziamo sul niente). E una volta portato nel carcere questo esperimento, cosa cambia? Certo gli interpreti-non attori conoscono la violenza, l'inganno, il sangue e pare, nella loro performance un po' allucinata, che riescano a scarnificare l'intero impianto teatrale che resta, come le loro voci, di una povertà assoluta. Le celle dove provano le battute, i corridoi angusti, il cortile dove all'orazione funebre manca la folla che, invece, è aggrappata alle sbarre e commenta veemente ma impotente (un simbolo, se si vuole, della reclusione mediatica degli spettatori di fronte ai drammi politici; ma forse esagero). Ma, in sostanza, ritorna la domanda: a che serve questa recita, questo transfert? Alla fine un recluso dice: *“Da quando ho conosciuto l'arte, questa cella è diventata una prigione”*. Allora rischia di essere una pena aggiuntiva?

Cosimo Rega (Cassio), si dilunga in una interessante intervista: *“Il teatro in carcere è una terapia. Non mi basta sopravvivere al carcere. Volevo vivere: per questo ho fatto teatro. Perché un detenuto è soprattutto un uomo, con le sue emozioni, le sue paure e i suoi dolori. Siamo persone che hanno il diritto e il dovere di riscattarsi, di dimostrare, al di là di quello che abbiamo fatto, tutta la nostra umanità. Facevo parte del clan Alfieri-Galasso... (omicidio e associazione camorristica: ergastolo), merito gli anni di carcere che ho fatto, ma merito anche la possibilità di vivere ancora. Fuori ho una moglie, una donna coraggiosa, che ha cresciuto da sola i nostri due figli e che, nonostante il carcere, mi sta ancora aspettando. Recitavo il canto dantesco di Paolo e Francesca in napoletano. Per questo i Taviani mi hanno scelto. Il teatro in carcere diventa una terapia. Apre alla comunicazione, attraverso un linguaggio diverso da quello malavitoso. Recitare porta ad un'analisi della propria anima.”* E Angelo Mazzoni, garante per i detenuti della Regione Lazio, precisa: *“Conosco Cosimo da oltre 30 anni, da quando è arrivato a Rebibbia. In carcere ha lavorato e studiato, si è laureato in Lettere e Filosofia. Ricordo...mi chiese di accompagnarlo – primo permesso – dalla madre ad Angri, nel salernitano. Un incontro drammatico.”* Basterebbe questo per rispondere ai vari perché. Un film fastidioso, cioè portatore di un fastidio salutare. Passa, dal colore iperrealista iniziale e finale, al bianco e nero centrale, in armonia con la stringatezza delle scene pauperiste.

Non bello nel senso classico: molto interessante e quindi abbastanza bello.

A cura di **Ottavio Ferrario**